

EXPRESIONISMO Y DRAMATISMO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA
=====

MEXICANA DE LOS ULTIMOS 30 AÑOS
=====

Durante la década de los años cincuentas aparece en el ambiente del catolicismo mexicano, una corriente progresista de clérigos que se proponen la sustitución de los elementos que tradicionalmente conformaron el ambiente interno de la iglesia (entendida en tanto que edificio, y no como institución), en favor de un nuevo lenguaje cuyo propósito fué desde un principio, facilitar la relación entre la feligresía y los simbolos y objetos sacros que integran el fenómeno eucarístico.

La arquitectura eclesiástica inscrita en México a partir de la cruzada evangelizadora española del siglo XVI, había transitado por una serie de etapas formales que la fueron conduciendo de la sobriedad de las primeras fundaciones conventuales franciscanas, dominicas y agustinas; la exhuberancia parroquial que configura el horizonte urbano de los siglos XVII y XVIII hasta desembocar en la atonía expresiva del neoclásico, que usurpa los recintos barrocos para imponer su homogeneidad ornamental. Con la llegada del siglo XX los recursos arquitectónicos se orientan hacia la constitución de edificios en los cuales la integración visual, sustituye el vigor conceptual del espacio interno en favor de un historicismo extranjerisante cuyo "parecer" ^{ser} busca tan solo la inserción de la iglesia dentro de un marco de prestigio social desentendiéndose del vínculo con la grey. El propósito del movimiento renovador iniciado a mediados de los cincuentas se encaminó a partir de una crítica al formalismo gratuito, hacia la proposición de un nuevo recinto cuyas condiciones ambientales tuvieron como objetivo primordial, el primero para el que fué creada -

la iglesia : acoger la transubstanciación a través de la eucaristía.

El objeto de la presente exposición será justamente destacar las condiciones dentro de las que se ha manifestado este nuevo propósito espacial, que por otra parte, de manera tan brillante ha procurado ejemplos de primera línea, para la arquitectura moderna mexicana. Consideramos válido hablar como punto de partida, del afán integrador que ha caracterizado a ésta vanguardia artístico-religiosa, en el sentido de que ha recogido conceptos antes que estilos sustentados en la historia misma de la institución religiosa. El primer valor que estimamos como fundamental es el rescate de la atmósfera barroca mexicana, no tanto por su carácter de suntuosidad vibratoria, si no más bien por la orientación hacia el juego de las ilusiones mediante la cromática, la inversión de la relación aire-masa, y la intencionada pérdida sensorial de límites físicos en un abierto impulso por hacer que la sensibilidad de la feligresía penetre en el ámbito de lo sagrado. Propósitos todos ellos que habían desaparecido durante el pasado siglo, para permitir a la unidad racional neo-clásica la definición del hombre como primera instancia de la creación terrena, en sustitución del principio cristiano de perfectibilidad y transitoriedad vía la humildad.

Dos serían a nuestro entender los elementos innovadores que se ponen de manifiesto con esta línea de acción artística : el rescate de la forma del edificio como hito urbano, valiéndose tanto de la singularidad del recinto, como del propósito de impactar el contexto en una tendencia que en sus mejores casos colinda muy estrechamente con la escultura, y la reintegración del espacio interno como propiciador de la mística. En el campo de las realizaciones no son muchos los edificios que se han diseñado buscando estas nuevas condiciones, pero si de una extraordinaria calidad aquellos que se han apegado a los propósitos enunciados, y a par-

tir de los cuales habremos de intentar una caracterización de in-
variables. En primer término y relativo a la totalidad espacio-
forma descubrimos un tránsito de la figuración a la abstracción -
con importante acento en el expresionismo, que de manera directa-
elude lo accesorio para resaltar lo trascendente y vigorizar la -
impresión del espectador dentro del asunto meramente religioso; -
recursos que se remiten específicamente a la escultura y la pintu-
ra (con mayor frecuencia vitrales) y que en este caso quedan im-
plisitos en una suerte de integración plástica dentro del contexto
arquitectónico. A su vez, los códigos figurativos se han plegado-
a un estilismo datado en las formas paleocristianas, de cuyos re-
sultados rinde buena cuenta la escuela artística "Emaús" origina-
da en Cuernavaca, Mor. con la creación de un alfabeto y una simbo-
logía que paulatinamente se ha ido incorporando en el diseño de -
accesorios y ornamentos religiosos, dentro de una tónica de moder-
nidad apoyada fundamentalmente en la economía de líneas, la rique-
za de colores, y el empleo de medios de producción artesanal, de-
tal manera que la iconografía básica ha quedado revestida de una-
enorme cualidad sintética eliminando el fastuo decorativo de oro-
peles y brillos de la tradición decimonónica.

En lo que atañe a la celebración del misterio eucarístico, -
éste se celebra dentro de un espacio adjetivado por un profundo -
dramatismo, para el cual se han convocado dos condiciones que - -
trasienden en la continuidad espacio-forma : La luz del sol, cap-
tada mediante multitud de vidrios coloreados, y la continuidad - -
plástica de la estructura portante del edificio, que de la fun- -
ción mecánica se traslada a la definición del recinto sagrado. Am-
bas circunstancias se funden en una sola instancia amalgamada so-
lo por la cuarta dimensión de la arquitectura : el tiempo.

Del primer fenómeno la luz solar, la referencia obligada de
apoyo en la historia se da en los mejores momentos del espacio gó-
tico francés, por la conformación de amplias pantallas cromáticas

con relaciones temáticas; la diferenciación con la obra moderna se da en que ésta carece de la representación figurativa, limitándose tan solo a un puro uso del color en su condición abstracta y portadora de motivaciones sensoriales. En ambos casos el propósito es idéntico : dar lugar a un espacio aparentemente sin condiciones de limitación física, y en medio del cual la inmaterialidad es evidente. La segunda circunstancia, la referida a la envolvente estructural con fuerte individualidad plástica, pueden también referirse historicamente a la misma arquitectura gótica en tanto que geometría que se involucra en la dramatización del espacio, y más aún en la arquitectura clásica por la obstinación en señalar constantemente a través de un ritmo, la posición existencial de los apoyos mecánicos, y de ahí a una relación inmediata con la voluntad creadora del hombre; sin embargo no deben dejarse de lado los valores propios que tanto la técnica como la decisión plástica contemporánea han propuesto para ella. El dominio del concreto armado llevado a sus límites estáticos por el indiscutible talento de Félix Candela, ha dejado el camino franco para la cobertura a través de las superficies regladas doblemente curvadas de extensos claros sin apoyos intermedios, consiguiendo además dentro del campo de la percepción formal, una bien definida gama de impactos sensoriales de flotación, ingravidez y fugas asensionales. A su vez la posibilidad de moldeado del concreto, tan solo limitada por la imaginación del diseñador, ha dado lugar a la aparición de formas que de acuerdo a la más pura asepción expresionista no descansan solo en la labor de satisfacer el propósito mecánico para el cual fueron inventadas, si no que se involucran con el canto de la geometría creando formas angulosas y de apariencia inverosímil, que acompasadamente van recibiendo la obra vitralista lo mismo en muros que en cubiertas, coincidiendo por supuesto, con la intención de homogeneizar verticales con horizontales. La técnica constructiva mexicana ha rendido sin duda lo mejor de sus frutos, motivada por el ejerci

cio tan singular de la edificación de iglesias bajo estas condiciones conceptuales.

Parte importante de el microcosmos místico que significa el templo es sin duda la incorporación de la escultura y la pintura, despojados en la época contemporánea de su condición complementaria ornamental, y revestidos de un afán de integración con el sustento arquitectónico. La pintura se manifiesta fundamentalmente a través de los vitrales policromos, y la escultura se expresa mediante formas exentas que contribuyen a la tarea litúrgica. Desde nuestro punto de vista, existe un fuerte antecedente en la estatuaria gótica y románica sobre todo en la frontalidad y hieratismo con que se revisten las representaciones sacras, así como también una verticalización que estiliza las figuras dentro de una desproporción claramente expresionista.

Sin duda otra de las facetas importantes dentro de la nueva tendencia arquitectónica, es aquella que convoca a las llamadas artes menores dentro del programa artístico. De esta manera la cerámica, la orfebrería, la talla en madera, la ebanistería y aún el bordado de textiles despliegan sus recursos estéticos dentro del cometido expresivo del espacio. Los accesorios del presbiterio como son : candelabros, ambores, sitial y aún el altar mismo son objeto de un cuidado diseño a base de extensos planos y suaves angulosidades, siempre coincidentes con la tónica general de economía de elementos y trabajados generalmente con materiales vírgenes de robusto sentido expresivo : cobre, piedra apenas cincelada ó madera de amplio veteado. Lámparas, confesionares, pila bautismal y bancas mantienen también la homogeneidad formal del conjunto utilizando en su ejecución los mismos materiales que integran al cuerpo arquitectónico. Los ropajes del celebrante aunque escapan por un lado a la concepción arquitectónica del conjunto, se han ceñido en tanto que elementos protagonistas del oficio de la celebración, al mismo vocabulario de formas sintéticas pri-

a partir de ese momento pretende adoptar la institución pastoral: lograr la plena comunicación con la feligresía a través de una - - imagen de sencillez y un aparente simplismo. En San Lorenzo se - - plantearon otros recursos de reordenación, como fué la reposición del pavimento de la nave con piedra similar a la encontrada en - - las excavaciones, la eliminación del aplanado decimonónico de las bóvedas dejando expuesta la plamentaria, y el recubrimiento de - - los muros con cantera. El muro testero recibió un relieve a cargo de Goeritz, quien también propuso la incorporación de vitrales co - - loreados. El ambiente logrado se aparta en su austeridad del falso oropel impuesto en el siglo pasado y se señala por la elocuencia de las texturas, el vigor de los nuevos elementos incorpora - - dos, y sobre todo la gradación luminosa y la imagen desgarradora - - del relieve en el presbiterio.

En 1952 el Arquitecto Félix Candela diseña y construye la - - "Iglesia de la Medalla Milagrosa" en la ciudad de México. Segundo edificio en donde se ejercita la continuidad muro-bóveda iniciada por Enrique de la Mora en "La Purísima" de Monterrey, N.L. Esta - - iglesia con mucho del espíritu de Gaudí en el interior por lo que hace a la casi angustiante torción de las formas, se integra con una sucesión de paraboloides-hiperbólicos de concreto apoyados en puntos físicos señalados por columnas de desplante triangular que a medida que ascienden se desdoblán en multiplicidad de planos - - hasta recibir los mantos plegados de la cubierta. Lateralmente el confinamiento del espacio se logra mediante la colocación de vi - - trales y muros sin función mecánica alguna. Existe en todo el con - - junto una línea melódica de total congruencia y armonía con el - - uso reiterado del triángulo, al que dan lugar en principio los pa - - raboloides, y cuyo resultado final es una suerte de escultura de - - concreto penetrable.

El Arquitecto Luis Barragán diseña en 1955 la "Capilla de - - las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María" en -

Tlalpan, D.F. Dificilmente se podría encontrar en la arquitectura contemporánea mejor ejemplo de síntesis formal, trascendencia en la cromática, y brillo espacial, todo dentro del ascetismo franciscano que corresponde a la orden monacal para quien fué diseñada. La apoteosis del espacio se origina con la entrada lateral de la luz, a través de una tira vertical de vitral ambarino; la luz en su paso ilumina parcialmente una cruz aislada en el costado del altar, y finalmente se refleja en las tres placas recubiertas con lámina de oro que integran el altar principal diseñado por Matías Goeritz. El espectador nunca observa frontalmente el ingreso de la luz, y por ello la iluminación del recinto se presenta como un hecho mágico que gradualmente provoca la vibración de las texturas coloreadas de los muros que estructuran rectangularmente el recinto. La mística de la capilla se refuerza con la vista frontal de la cruz cuyo colorido armónico al del muro de fondo, provoca en momentos la impresión de desplazamiento y mimesis por la luz amarilla que la baña en el costado.

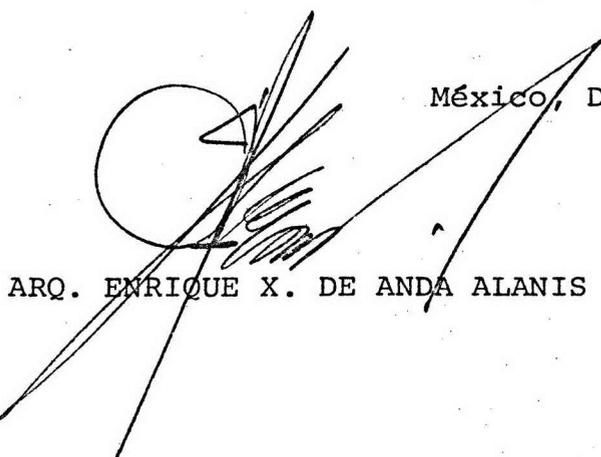
De 1957 data la construcción de uno de los mejores edificios de la arquitectura mexicana : La Capilla de la Soledad en el Altí llo, México D.F. diseñada por el Arquitecto Enrique de la Mora y lograda estructuralmente por el Arquitecto Félix Candela. Dos son los elementos de integración espacial empleados en ésta Capilla : la luz en su penetración a través de un vitral perimetral diseñado por Kitzia Hoffman, y una techumbre que paradójicamente parece flotar encima de los fieles al no destacarse en ningún momento su apego a la tierra. El romboide de cubierta dilata su eje menor casi en coincidencia con la zona del altar, punto en donde la altura es más baja y de esta manera se propicia una estrecha relación entre oficiante y grey; a su vez el eje mayor nace de la cruz que emerge en el acceso al edificio, y se proyecta violentamente hacia el fondo del presbiterio arrastrando la atención visual hacia la membrana encristalada en una suerte de tránsito entre lo terre

no y lo intangible.

Coincidente en cuanto al manejo estructural de las obras de Félix Candela, el Arq. Alberto González Pozo diseña en 1970 la "Iglesia de Sta. María de los Apóstoles", en México D.F. introduciendo como variante la planta circular generada a partir del presbiterio, y más aún desde la Capilla del Santísimo que parece dar lugar a los círculos descentricos que concluyen en la envolvente perimetral del edificio. La cubierta etérea en su percepción interna - llena dos cometidos : en el exterior señala geográficamente la posición del edificio en función de verticalidad y singularidad, internamente establece un virtual movimiento de mantos que parecen impulsarse suavemente a partir de la vitalidad de la luz coloreada de los vitrales perimetrales.

Finalmente consideraremos el diseño de la "Capilla abierta - en Palmira, Mor." construida por los Arquitectos Manuel Larrosa y Félix Candela en 1959, como otro caso también singular dentro de la arquitectura objeto de éste análisis. Se trata de una integración clara y precisa del ambiente natural, obligado a penetrar a través de un impresionante cascarón de concreto de doble curvatura. Todo el edificio se adjetiva por la sola situación de un piso horizontal, el aire que transita libremente dentro de la arquitectura y una envolvente continua que integra la función muro-cubierta, y que finalmente establece dentro del entorno la voluntad - creativa del arquitecto, tanto como aquella vocación histórica de la iglesia católica en México de configurar con su presencia, el color y el valor del paisaje.

México, D.F., a 22 de Septiembre de 1984.



ARQ. ENRIQUE X. DE ANDA ALANIS