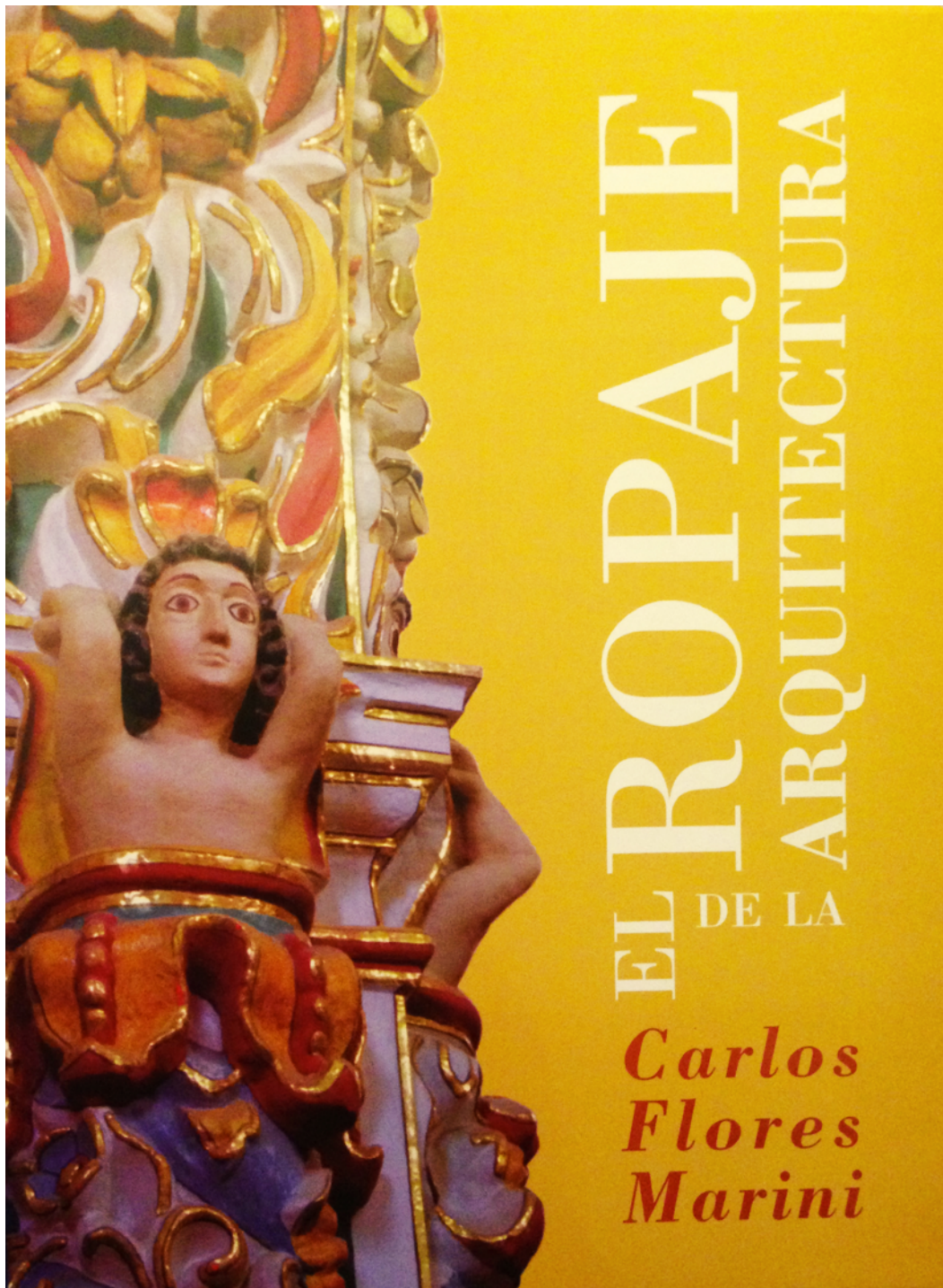


EL ROPAJE DE LA ARQUITECTURA EN MÉXICO



CARLOS FLORES MARINI

COORDINADOR

# AUTOR / COORDINADOR

**Carlos Flores Marini**



Fuente: <http://arquitectura.unam.mx/edcontinua/pagsecundarias/paginterior/semblanzas/>

Carlos Flores Marini se tituló en la Universidad Nacional Autónoma de México, realizó sus estudios de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, de Arqueología en la Escuela Nacional de Antropología y de Restauración en la Universidad de Roma.

Inició su vida profesional trabajando en la zona Arqueológica de Cuicuilco, para posteriormente ocupar la jefatura del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El Arquitecto Carlos Flores Marini se ha dedicado en forma especial a la Conservación y Restauración del Patrimonio Monumental tanto en México como en

América Latina.

Monumentos Coloniales del Instituto Ha desarrollado diversos trabajos en los Centros Históricos de algunas ciudades en Rep. Dominicana, Brasil, Venezuela, Colombia, Panamá, Guatemala y Honduras, así como la remodelación y revitalización de Casas y Museos en diversos estados de México.

Participó en la redacción de la Carta Internacional de la Restauración, conocida como “La Carta de Venecia”, así mismo en la “Resolución de Santo Domingo” y en las “Normas de Quito”.

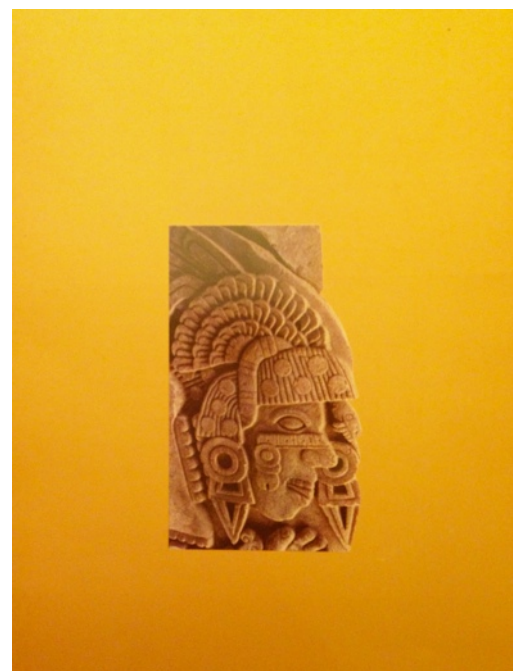
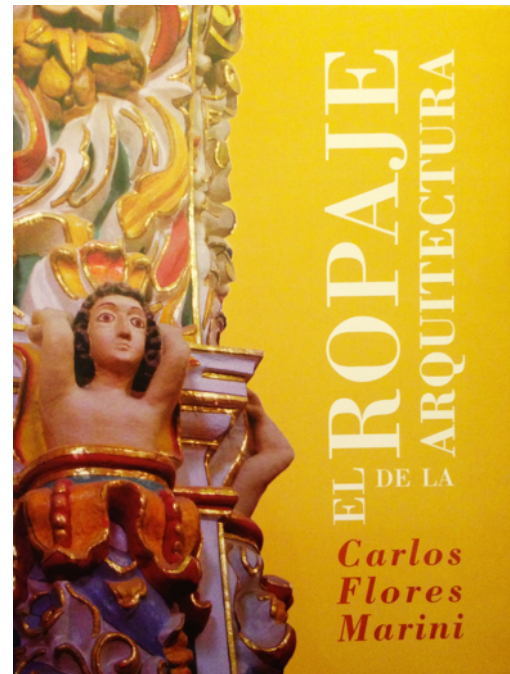
Ha sido Presidente de ICOMOS MEXICANO A.C, y actualmente es Presidente de CARIMOS, Organización del Gran Caribe para los Monumentos y Sitios. Por más de 10 años, ha sido invitado como profesor huésped en la Universidad de Florida USA.

Ha publicado más de 100 artículos y 6 libros sobre temas de historia y conservación del Patrimonio Monumental.

Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura en 1996.

La cátedra del Arquitecto Carlos Flores Marini ubica la percepción y el espacio en la perspectiva del tiempo.

Nos posiciona en el contexto del individuo que construyó y edificó con sus recursos, sus creencias y todo su saber, un espacio habitable, el trazo de una ciudad.



**Reseña del libro: Flores Marini, C., *El Ropaje de la Arquitectura*, México, Ediciones Corunda, SA de CV, 2013.**

Roberto Gonzalez Lugo

A lo largo de las 267 páginas de este cuidado y bello libro ilustrado, el lector se encontrará con un panorama histórico dedicado a los colores y sus figuras que han vestido algunas de las construcciones más arquetípicas de la cultura mexicana.

Los horizontes que el libro se propone estudiar son tres: México prehispánico, México virreinal, y la modernidad.

Dicho acercamiento está integrado por textos de Flores Marini, así como de distintos especialistas, cuya lectura agradable nos aproxima al contexto histórico, social, económico, y espiritual, de las artes que van mostrándose en

fotografías página por página.

A continuación intentaré dar breves narraciones a los componentes de cada uno de dichos horizontes; simplemente con el objetivo de invitar a la lectura de este libro, pues, desde mi punto de vista, sí merece una detenida revisión en virtud del gozo estético que produce, el enriquecimiento teórico de los temas tratados, la sensibilización en cuanto a la necesidad del cuidado patrimonial tanto regional como mundial, y demás razones que el lector podrá intuir a partir de estas páginas.

### **MÉXICO PREHISPÁNICO**

Después de las páginas introductorias, en

las que Flores Marini hace un atractivo comentario en el cual justifica la importancia del estudio de los tintes arquitectónicos a lo largo de las transformaciones históricas de la humanidad, comienza el recorrido de este libro con el capítulo dedicado al México Prehispánico.

Naturalmente, Flores Marini se adentra primeramente a este México con el estudio de las pinturas rupestres.

Aquí el autor hace menciones generales en torno al contexto y las distintas pinturas de estas eras; pero específicamente hace el estudio de los “lienzos en piedra” encontrados en las cuevas de la Sierra de San Francisco en la



Pintura rupestre en Baja California.

península de Baja California, cuya antigüedad en los casos más longevos se ha fechado en 7,500 años a. C. Sobre las condiciones espirituales del hombre expresado en estas rocas, Marini ofrece una interpretación:

El hombre representado [...] no es nuestro semejante; es el hombre cósmico que nos identifica y protege.

Es con este sentido que [en] su representación está como guardián y

protector. [...] La exigua paleta del artista prehistórico no fue óbice para establecer una clara jerarquía de importancia con base en colores plenos que magnifican al ser cósmico sobre el terrenal.

Aquél, está por encima de nosotros cobijándonos con su majestad. (Flores Marini, 2013, p. 32)

Posteriormente, en la sección *La pintura mural prehispánica en México*, Flores Marini destaca el hecho de que casi sin excepción las

pinturas murales tuvieron una función religiosa, pues en su mayoría fueron utilizadas para revestir los exteriores e interiores de basamentos y templos.

En esta sección, además de un estudio general del contexto del surgimiento de la pintura mural prehispánica y de los distintos sucesos que se han dado en a lo largo de la historia en torno al descubrimiento y traslado cuidadoso o negligente de estos revestimientos, el autor centra su análisis en el caso de la pintura mural Teotihuacana.

La justificación de esto es que Teotihuacán fue una ciudad y cultura policromática; pues poseía una gran vastedad de figuras colorinas que cubrían tanto templos o palacios como conjuntos habitacionales, construcciones que bordeaban las avenidas, algunos pisos, etc.

En la tercera sección de este capítulo llamada *Las ciudades Mayas*, Flores Marini nos brinda un recorrido de la ciudad de Palenque y de su escultura con un texto de Beatriz de la Fuente.

Asimismo, recorre en imágenes y explicaciones, las regiones de Bonampak, Chichen Itza, Uxmal, y la escultura de ésta con un texto de Marta Foncerrada de Molina.

El motivo de esta sección: “No hemos encontrado mejor forma de expresar el contrapunto del ropaje arquitectónico en el mundo prehispánico que el de la cultura maya, donde los trabajos de recubrimiento en piedra y estuco adquieren características de una admirable monumentalidad (p.51).”

Así pues, las fotografías, así como los textos que acompañan a éstas, nos introducen al contexto maya, y a los ejemplos de las distintas y ricas formas que tenían estas culturas para simbolizar sus identidades, plasmándolas tanto materialmente en barro, estuco, piedra caliza, jade, etc., como pictóricamente en las características arquitecturas mayas: altos pilares, muros, templos, palacios, relieves, esculturas y artesanías, los espacios en los que se llevaban a cabo los juegos de pelota, etc.

En forma de síntesis del enriquecedor recorrido que nos brinda, Flores Marini dice: “[...] podemos afirmar que durante los largos siglos de existencia de la cultura maya y

desde el periodo preclásico, escultura y pintura fueron permanentes complementos de la arquitectura (p.73).”

Flores Marini termina este primer capítulo con la sección *Otras ciudades prehispánicas*, en la que estudia la ciudad de Cholula; Cacaxtla, añadiendo un texto de Marta Foncerrada sobre la pintura mural de ésta ciudad, y otro de Manuel González Galván titulado *La batalla de Ixmiquilpan*; y termina con un acercamiento a los revestimientos de México Tenochtitlan-Tlaltelolco. Resalta el mural de los bebedores en Cholula, representación de un



Bonampak

complejo ritual en el que se creía que al ingerir pulque era posible tener experiencias en las que se conectaba con las deidades. Asimismo, las pinturas murales de la zona arqueológica de Cacaxtla o “lugar donde muere la lluvia en la tierra”, en donde, de acuerdo al INAH, actualmente se encuentra una de las áreas mejor conservadas de la



pintura mural, se pueden ver representaciones de felinos, señores vestidos de animales, batallas con gran realismo, etc.

Sobre las representaciones de Tenochtitlan-Tlaltelolco, hay evidentes pruebas de que estas regiones tuvieron una importante pintura mural. Ciertas técnicas prehispánicas para colorear eran todavía desconocidas por los europeos.

### **MÉXICO VIRREINAL**

El comienzo de este capítulo, además de tratar sobre la simbiosis

del arte prehispánico y el arte virreinal, nos ofrece un preliminar al arte pictórico del México virreinal con el texto *Un tratado de arquitectura anotado por un virrey de Guillermo Tovar de Teresa*.

En este breve tratado se habla del primer virrey de Nueva España, Antonio de Mendoza, y su estudio de las doctrinas urbanísticas renacentistas del italiano León Battista Alberti, las cuales darían una influencia al diseño de la ciudad de México.

En este proceso de creación de las ciudades

de la Nueva España, Martha Fernandez en su documento *Los constructores de conventos*, nos habla de cómo se dan primeramente las acciones de nivelación del terreno en 1925, para que inmediatamente se empezaran a construir las primeras catedrales sobre el recinto sagrado del templo mayor.

En un momento de apenas cincuenta años y mediante un sojuzgamiento brutal sobre los indígenas, se logran construir aproximadamente

trescientos conventos. Las razones de dicha prisa y violencia son ya históricamente evidentes. Entre ellas, Martha Fernández destaca el papel de la arquitectura y sus revestimientos en esos procedimientos de conversión espiritual, pues: “[...] los conventos del siglo XVI tienen un importante sentido simbólico como fortaleza espiritual de la Iglesia Militante e imagen de Jerusalén celestial, manifiesto en cada uno de sus elementos arquitectónicos espaciales e iconográficos. Son también una reconstrucción hipotética del Templo de Salomón, del paraíso terrenal y del cielo empíreo.” (Fernández, p. 106, citado por Marini, 2013). Asimismo, principalmente en



Calendario azteca, representación del dios Tonatiuh\_a quien se le caracteriza



función de dichas estrategias europeas de

dominación ideológica, se afirma que las primeras construcciones novohispanas “[...] mantenían la continuidad policromática acostumbrada en el mundo indígena y que tenía su paralelismo en el gótico tardío español (Ibidem).”

Como prueba de esto se tienen La caja de agua de Tlatelolco, la Casa del Deán en Puebla, los primeros conventos franciscanos, agustinos y dominicos, por mencionar algunos.

Posteriormente, en la sección *Claudio de Arciniaga*, Marini nos habla de este primer artista peninsular, de su estilo, de su influencia, de las discusiones en torno a sus



construcciones documentadas, etc.

A este artista se le ha relacionado por sus aportes creadores con conventos como Tecali y Zacatlán, Acolman, Ixmiquilpan, Mezitlán, y la casa de Deán. Sobre los murales de ésta última, Erwin Walter Palm en su documento

*El sincretismo emblemático de los triunfos de la Casa del Deán de la Plaza*, hace un acercamiento interpretativo de los rasgos estéticos, históricos, simbólicos y morales, en los que emergieron y a los que aluden aquellos.

Poco después, en las páginas dedicadas al arte religioso, se hace un análisis de las pinturas murales de los conventos construidos en el siglo XVI.

En éstas sobresale la influencia del estilo renacentista de este siglo,

las imágenes e historias arquetípicas del cristianismo, y hasta representaciones del occidente un tanto más intelectual, como en caso del convento de Atotonilco el Grande, en donde se contaron con imágenes característicos pensamientos de Platón, Aristóteles, y Petrarca. Para esta sección, Flores Marini emprende su estudio sobre las creaciones artísticas religiosas que se encuentran en Tecali, Cuauhtinchan, Huatlatlahuca de los Reyes añadiendo un texto homónimo de Jorge Gurría Lacroix, Acolman, Ixmiquilpan, Atotonilco, y Mezitlán.

A éste último se le dedican dos textos: *Sus pinturas murales. Influencia de Bartolomeo da Breia en México* de Santiago Sebastián, y *Los*

*murales del convento agustino de Mezitlán* de Erwin Walter Pam.

En la sección *La ruta del Volcán*, Flores Marini nos adentra a una travesía por el estado de Morelos en la cual se pueden encontrar aproximadamente catorce conventos dominicos, agustinos y franciscanos construidos en el siglo XVI o comienzos del XVII; y que actualmente son declarados patrimonio mundial de la humanidad por la UNESCO.

Algunos de ellos son Atlatlauhcan, Hueyapan, Cuernavaca, Ocuituco, Tepoztlán, Tetela del Volcán, Tlayacapan, Yecapixtla, Oaxtepec, Totolapan, y Zacualpan de Amilpas.

Con textos del mismo Lores Marini, de Maria Celia Fontana Calvo, Carlos Martínez Marín, Jaime Cama Villafranca, y Constantino Reyes Valeiro, en estas

páginas el lector se introduce a un enriquecedor viaje descriptivo de las características de estos conventos, a los procesos históricos en los que fueron construidos, a los procesos de restauración de su arte sacro, etc. Aquí se ven los inicios de la fe católica en México.

Llaman la atención las peculiares adaptaciones a las construcciones monásticas en función de una facilitación al catequismo indígena, como el de las capillas abiertas, pues no era costumbre de los nativos hacer celebraciones en lugares cerrados.

Asimismo, con las imágenes y descripciones que uno encuentra sobre la arquitectura y sus ropajes, uno puede imaginarse la tranquilidad y belleza de estos lugares religiosos, las fuentes, los patios, y en fin, un conjunto de diseño que verdaderamente invita a la

suspensión de lo frecuente. En esta misma línea, Jaime Cama dice:

Así como se manifiesta la pintura mural en su carácter catequista, también tuvo una gran función de exaltación de las virtudes de la fe, hacia los propios religiosos que se veían reconfortados, afirmando en ellos la importancia de haber tomado el hábito y aceptado la prueba a que el señor los sometía en este nuevo y extraño mundo (Cama, p. 161, citado por Flores Marini, 2013).

En la sección *Las ciudades mineras*, Flores Marini nos habla de la formación de estas ciudades producto de los largos periodos de establecimiento por las extracciones de los minerales. Sobresalen Guanajuato, Taxco, Zacatecas, San Luis Potosí, Pachuca, etc.; y junto a ellos el llamado actualmente Camino de la Plata, cuya importancia para la economía virreinal fue fundamental.

En este periodo, el barroco, se distinguió por su opulencia y magnificencia en todo: palacios, iglesias, mobiliarios, modas, etc.

Flores Marini estudia principalmente dos fenómenos que se generan en el SXVII como consecuencia, principalmente, del producto riquísimo de estas ciudades: “Primero el clero secular y con ello la aparición de la planta parroquial. Y por sus funciones en la vida de la población el enriquecimiento en los acabados internos y externos. El otro fue la consolidación de las órdenes de monjas que con disciplina y concierto llegaron a tener inmensos conventos y riquísimos templos (p.182).” Flores Marini se centra en el fenómeno de los templos dedicados exclusivamente a las monjas; y además de dar una explicación del contexto de este fenómeno, así como de

las costumbres de Pintura mural en convento de morelos, refectorio. formas. De igual



éstas, estudia el porqué del enclaustramiento de éstas entre vastos y opulentos ornamentos.

La relación entre las donaciones o el financiamiento de estos templos con las riquezas de una clase económica producto de las fructíferas y constantes extracciones, no es tan difícil de hallar. Como los conventos más lujosos del ropaje barroco novohispano están los de Santa Clara y Santa Rosa, en Queretaro.

Asimismo, en estas páginas Flores Marini se adentra al estudio de la pintura mural de los siglos XVII y XVIII, sobre la cual nos dice que se dio bastante, especialmente en los exteriores, las esculturas de las portadas y a veces las portadas completas.

También se ve en este periodo una complementación entre los colores y la arquitectura, para hacer resaltar ciertas

forma, el autor se adentra al estudio de las características decoraciones de algunos edificios pintados con adornos florales, listones, follajes, etc.

La penúltima sección de este capítulo, *El Barroco poblano tlaxcalteca*, se reparte en varios estudios: *La fachada retablo de azulejos en Puebla*, por Erwin Walter Palm; *Tonantzitla; Tlaxcala; el Santuario de Ocotlán; el Santuario de Atotonilco; y Lo churrigueresco*. El por qué se dedica una sección a Puebla es que: “La ciudad y alrededores de Puebla son el mejor ejemplo de cómo debe entenderse el barroco.

Como una forma de vida y de costumbres que se reflejan no sólo en sus realizaciones materiales, sino también en lo intangible (p.183).”

Flores Marini se centra especialmente en algunos ejemplos

destacados de la fecundidad decorativa de Puebla: El palacio de los marqueses de Ovando, la casa del Alfeñique, la Iglesia de San Francisco.

En este sentido, La capilla del rosario, dentro de la Iglesia de Santo Domingo, tiene un puesto especial tanto por la belleza de su arte universal, como porque en el conjunto de sus características (de superficies, teológicas, artísticas, simbólicas, etc.) ella “marca un parteaguas hacia las particularidades que tiene el barroco poblano (p.184).”

Las dos últimas secciones de este capítulo son *Taxco y Tepetzotlán* y *La reacción*. El abordaje de la primera sigue estando en la línea del estudio de las anteriores regiones, es decir, se describen los contextos en los que surgieron ciertos forrajes, así como las características de éstos.

La segunda sección es una mención que señala también el contexto de la dura reacción contra el barroco por parte de las academias a través del neoclasicismo. Junto a esto, se nombra la figura de Antonio Gaudí que con sus propios estilos pudo salvar en parte dicho enfrentamiento.

El estudio de los diseños de este arquitecto será el contenido de buena parte del último capítulo de este libro.

## MODERNIDAD

En las primeras secciones del último capítulo, es decir, en *Gaudí una mirada*, *Gaudí en México*, y en *Relación de la arquitectura con la naturaleza y la espiritualidad*, los tres documentos de Rosa María Sánchez Lara, se da una introducción a la biografía de este español, Antonio Gaudí, modernista y “poeta de las formas arquitectónicas”, una revisión de los estilos de sus creaciones innovadoras, de las exposiciones de su obra que se dieron en México y otros países americanos a pesar de que el autor no llegó a visitar este continente, etc.

Asimismo, en estas páginas María Lara pone atención, entre otras cosas, a cómo los símbolos religiosos de *La Biblia* fueron fuente de inspiración para Gaudí, y que materialmente se puede ver en sus construcciones.

En este sentido, se hace evidente la relación naturalista del arquitecto con la religiosidad, en la cual resaltan tres de los motivos más importantes de la actividad creadora de éste: naturaleza, religión, y arquitectura.

En Gaudí, las formas devienen desde la naturaleza, de algo más anterior a nuestro “intelecto discursivo”, el letrado, y sí de un impulso interior que no se expresa ya en una delimitación acorde a ciertas “reglas fijas de composición”. Efectivamente, la autora aborda el problema de esta inspiración en el genio

artista y lo relaciona con la obra y vida de Gaudí. El empuje de esos actos *poiéticos*, algo a lo que Platón describía como una actividad en la que se trae algo,



Capilla del rosario o "La casa de Oro".

creándolo, del no ser al ser, se aborda en estos textos desde la mística, específicamente con los casos del germano Meister Eckhart, Jiddu Krihnamurti, los filósofos orientales del Zen, San Pablo, por mencionar algunos. La autora dice:

Este estado de gracia, virginidad, claridad o iluminación procede del espíritu y no de la letra y en Gaudí, se evidencia al contemplar su modo de vida, la ausencia de

tratados de arquitectura en su estudio, en el amor por las plantas y los animales, en la aparente sencillez de su proceso creativo, conseguido eso sí, tal como él mismo lo explicó, tras muchos, continuados y hasta dolorosos esfuerzos y sacrificios que, al fin permiten obtener frutos que sacian generaciones (Lara, sacian generaciones (Lara, p. 227, citado por Flores Marini, 2013).

En este capítulo se abordan ya con mayor profundidad los ropajes en México de los siglos XIX y XX en la sección *La arquitectura vernácula. Sobrevivencias*. Flores Marini destaca dos corrientes fundamentales de las artes vernáculas: “[...] las nacidas en las comunidades, donde los recursos humanos y económicos son precarios pero devienen de una larga tradición con raíces en pueblos autóctonos y aquellas comunidades que surgieron como consecuencia de la presencia de los esclavos negros, en México iniciada con la emancipación de Yanga en Veracruz (p. 249).”

Este estilo de construcción, cuya naturaleza es un efecto del pasado de la región como de la experimentación, es hecho por los habitantes con los materiales más contiguos.

Flores Marini se adentra al estudio de dos regiones: El barrio de la Huaca en el puerto de Veracruz, y Chetumal, en las cuales destaca el multicolor sobre



arquitecturas caribeñas de madera, principalmente.

*En el mensaje ideológico de la pintura mural contemporánea,* se destacan las consecuencias de los nuevos gobiernos producto de guerra de revolución.

Específicamente, en el campo de la educación y de su plasmado en las pinturas murales de la época. En éstas se ven temas como lo nacional, popular, y revolucionario. Resultado de este muralismo son obras ejemplos clave del realismo de este tiempo. Aquí se explican y comparten ilustraciones de clásicos artistas, entre ellos: Siqueiros, Rivera, Orozco, Arturo García Bustos, Octavio Ocampo, etc.

En el Colofón de este libro Flores Marini hace un acercamiento a las condiciones en las que se da actualmente la actividad de restauración del patrimonio.

Menciona con varios ejemplos que comúnmente dichas actividades van más allá de los límites reglamentados por la Carta de Venecia.





Santa Prisca, fachada.

En este sentido, el autor nos habla de la importancia de la restauración virtual en las acciones del cuidado patrimonial.

Para ejemplificar esto, en la sección *La restitución virtual de la fachada del templo de San Agustín en Zacatecas*, habla de los problemas y soluciones en torno a la posibilidad de dicha aplicación digital. Concluyendo: “Así, este importante documento, ícono de la preservación monumental en México, se presenta a la vanguardia al emplear la tecnología virtual en su rescate iconográfico y arquitectónico, abriendo una nueva dimensión en el campo de la restauración, el arte y la interpretación del patrimonio (p. 263).”

#### **Bibliografía:**

Flores Marini, C., *El Ropaje de la Arquitectura*. México, Ediciones Corunda, SA de CV, 2013.

