



MONOGRAFÍAS DE ARQUITECTOS DEL SIGLO XX



Gabriel Chávez de la Mora

Alberto González Pozo

3

## **Alberto González Pozo**

### **Currículum vitae**

Nació en la Ciudad de México en 1934. Obtuvo su título de arquitecto en la UNAM en 1957 y el de doctor en diseño en la UAM-Azcapotzalco en 2001. Es profesor de la División CYAD de la UAM-Xochimilco, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Autor o coautor de más de 40 realizaciones en diversas ciudades del país. Entre las más importantes se encuentran el Edificio Monterrey, en Polanco (1962, con el Arq. Enrique de la Mora); la iglesia de Santa María de los Apóstoles, Tlalpan (1968); la Fábrica de Trajes Sidi en Cuernavaca (1971), el Centro de Convenciones de Acapulco (1973, con Arqs. Pedro Moctezuma, Enrique García Formentí y Jaime Nenclares); la Rehabilitación de la Plaza Mayor de Veracruz (1975); los Planes de Conservación de siete Centros Históricos mexicanos, el Proyecto de Restauración de la Antigua Basílica de Guadalupe (1994); el Plan Maestro de Conservación de la Catedral de Oaxaca (2002); el Proyecto de Rehabilitación del Antiguo Hospicio Cabañas en Guadalajara (2003, con Arq. Enrique García Formentí); y el Plan Municipal de Desarrollo Urbano de Bahía de Banderas, Nayarit (2001).

Consultor internacional para el Centro Habitat de las Naciones Unidas, con misiones en Bolivia (1989) e Irán (1991), y para la UNESCO, con misiones en Panamá (1994 y 1995).

Autor o coautor de más de 10 libros y 50 artículos sobre teoría, historia y crítica de la arquitectura, el urbanismo y la conservación del patrimonio cultural, 10 de ellos publicados en el extranjero. Ha impartido más de 70 conferencias, 18 de ellas en el extranjero.

Es miembro y Presidente del Consejo Nacional de Monumentos Históricos del INAH desde 2002. Miembro del Consejo Nacional de Monumentos Artísticos Inmuebles del INBA:

Ha sido presidente del Colegio de Arquitectos de México (1978-80) y del Comité Mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, (ICOMOS, 1988-91). Entre 2001 y 2005 presidió el Capítulo Valle de México de la Academia Nacional de Arquitectura.

Gabriel Chávez de la Mora

Gabriel Chávez de la Mora

ALBERTO GONZÁLEZ POZO

Guadalajara, Jalisco, México. 2005



GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO

Lic. Francisco Javier Ramírez Acuña, Gobernador Constitucional del Estado de Jalisco  
Mtro. Gerardo Octavio Solís Gómez, Secretario General de Gobierno  
Sra. Sofía González Luna, Secretaria de Cultura  
Arq. Salvador de Alba, Director General de Patrimonio Cultural  
Arq. Arabella González, Directora de Investigaciones Estéticas

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Lic. José Trinidad Padilla López, Rector General  
Mtro. Tonatiuh Bravo Padilla, Vicerrector Ejecutivo  
Mtro. Carlos Briseño Torres, Secretario General  
Mtro. Carlos Correa Ceseña, Rector del CUAAD  
Mtro. Isidro Velázquez Garza, Secretario Administrativo  
Arq. Carlos Muñoz Botello, Secretario Académico

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

Ing. Héctor Manuel Acuña Nogueira, SJ, Rector  
Mtro. Francisco Morfín Otero, Director General Académico  
Mtro. José de la Cerda Gastélum, Director de Relaciones Externas  
Lic. Hilda Elena Hernández Carmona, Jefa de la Oficina de Difusión de la Producción Académica  
Lic. Manuel Verdusco Espinoza, Coordinador Editorial

La presentación y disposición de *Monografías de arquitectos del siglo XX, Gabriel Chávez de la Mora*, son propiedad de los editores. Aparte de los usos legales relacionados con la investigación, el estudio privado, la crítica o la reseña, esta publicación no puede ser reproducida, ni todo ni en parte, en ninguna forma o en ningún medio, sin el permiso expreso, previo y por escrito de los editores.

D.R. © 2005, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, Avenida de la Paz 875, Centro, Guadalajara, Jalisco, C.P. 44100.  
D.R. © 2005, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara, extremo norte de la Calzada Independencia s/n, Huentitán el Bajo, C.P. 44100  
D.R. © 2005, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Periférico Sur Manuel Gómez Morín No. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, México, C.P. 45090

**Coordinación editorial**

Arq. Arabella González Huevo

**Portada**

Fotografías propiedad de los archivos de Fray Gabriel Chávez de la Mora

**Diseño**

Jabaz

**Diagramación**

Alejandra Chavero Hernández

**Colaboración**

Mónica Martínez Borrayo

**Corrección gramatical**

Enrique Hurtado Azuara

**Creditos fotográficos**

Fotografías obtenidas del archivo de Fray Gabriel Chávez de la Mora  
Guadalupe Castillo Ajá (pp. 42, 43)

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

ISBN 970-624-412-3

# Índice

PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I. LA FORMACIÓN Y LOS PRIMEROS PASOS DE UN FRAILE-ARQUITECTO	
<i>La presencia discontinua de los frailes-arquitectos en la     cultura mexicana</i>	13
<i>Los años de formación</i>	15
<i>El contexto intelectual del arte sacro a mediados del siglo     XX</i>	26
<i>El arduo camino de un ejercicio dual</i>	32
<i>Las primeras obras: consolidación del convento benedic-     tino de Abzacatlán y la rehabilitación de la catedral de     Cuernavaca</i>	35
<i>Los cambios de los años sesenta</i>	45
<i>Estabilidad y consolidación en los años setenta y ochenta</i>	48
CAPÍTULO II. OBRA ARQUITECTÓNICA	
<i>Obras de acondicionamiento litúrgico o rehabilitación     funcional de espacios preexistentes</i>	53
<i>Obras de ampliación y completamiento de conjuntos pre-     existentes</i>	66
<i>Obras nuevas</i>	72

CAPÍTULO III. EL UNIVERSO PROGRAMÁTICO	
<i>La programación del espacio sagrado</i>	99
<i>Las fuentes normativas</i>	101
<i>Los usuarios</i>	102
<i>Las actividades</i>	103
<i>Los espacios y sus requerimientos</i>	106
<i>El conjunto y su integración</i>	116
<i>Sus conceptos sobre el ajuar litúrgico</i>	118
CAPÍTULO IV. LAS APORTACIONES A LAS ARTES Y LAS ARTESANÍAS	119
<i>El punto de partida teórico</i>	122
<i>El dominio de las imágenes</i>	122
<i>Caligrafía y tipografía</i>	123
<i>El dibujo es la base de todo</i>	126
<i>Pintura, grabado, obra mural y vitrales</i>	130
<i>La escultura y el relieve</i>	133
<i>Metalistería y orfebrería</i>	137
<i>Tapicería, textiles y vestimentas</i>	141
<i>Artes escénicas</i>	146
ANEXO: EL AJUAR LITÚRGICO	149
BIBLIOGRAFÍA	161

## Prólogo

Tenemos en nuestras manos un nuevo ejemplar de la colección “Monografías de Arquitectos del siglo XX”, que atinadamente está promoviendo la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, coeditado en esta ocasión con el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) y el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD) de la Universidad de Guadalajara.

El ensayo biográfico sobre el arquitecto Fray Gabriel Chávez de la Mora puede leerse como un interesante juego geométrico de “dos por dos”: dos personas con dos profesiones cada una; el punto de la bifurcación que viene a ser el elemento de enlace es, afortunadamente para nosotros, la arquitectura.

Así, Alberto González Pozo tiene, en consideración a lo expuesto y a su experiencia como diseñador y constructor -incluso de obras dedicadas al culto- un amplio desarrollo de la “inteligencia espacial”, lo que le permite apreciar en toda su magnitud las propuestas espaciales, geométricas y de diseño. Con base en su capacidad de organización y síntesis nos presenta un trabajo historiográfico que implica una cuidadosa clasificación que no deja de lado ninguno de los aspectos importantes de la vida y obra del arquitecto Gabriel Chávez.

Como lo comentamos renglones atrás, González Pozo tiene otra profesión: ahora la de investigador acucioso e historiador crítico, lo que le permite presentarnos en esta biografía los dos ámbitos formativos de arquitecto y monje benedictino de Gabriel Chávez de la Mora. Por un lado, el inicio de su formación como primer egresado de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, que refleja la dedicación casi obsesiva (o sin el casi) con que fueron atendidas las primeras generaciones de este centro educativo, tanto por Don Ignacio Díaz Morales, como por los maestros europeos Bruno Cadore y Marcolongo, Hertz Hartung Franz, Silvio Alberti Levati, Eric Coufal, y particularmente para este caso Mathias Göeritz; así, bajo la tutela de este distinguido grupo, Chávez de la Mora desarrolla una notable inteligencia visual-espacial, un profundo cono-



cimiento programático y el dominio técnico de los materiales. Todo esto se ve acompañado por el crecimiento espiritual que lo habrá de conducir a consagrarse como monje benedictino. De esta conjunción de profesiones, Fray Gabriel se dedica -con base en las teorías de Villagrán y Díaz Morales- al “arte de construir la morada integral del hombre”, a diseñar y construir los espacios “para compeler al acto humano perfecto”.

Qué acto humano puede aspirar a la máxima perfección, si no es el de entrar en relación con la divinidad; qué características debe tener ese espacio, donde la dimensión espiritual alcanza su máximo nivel. El espacio sagrado para la liturgia propuesto por Fray Gabriel ha sido pensado desde esa doble pragmática: la práctica de la profesión de arquitecto, conjuntamente con la práctica de la profesión de fe, generando así la geometrización equilibrada del espacio religioso, adecuado -e incluso adelantado- a lo expuesto en el Concilio Vaticano Segundo.

Para nuestra mejor comprensión, Alberto González Pozo cataloga las obras de Fray Gabriel en: Adecuaciones de los espacios tradicionales -incluso patrimoniales- a la nueva liturgia emanada del Concilio Vaticano Segundo; ampliaciones a obras o conjuntos eclesiásticos existentes; proyectos que culminaron en obras de arquitectura, y por último proyectos no realizados. Sumado a lo anterior, nos presenta además el trabajo artístico de Fray Gabriel, que es más que sólo diseño gráfico y tipográfico, al realizar vitrales, relieves, murales, obras decorativas, vestimenta para los oficios, etc.

Destaca el trabajo teórico del fraile arquitecto, con la detallada programación de los espacios dedicados al culto, así como sus áreas complementarias que incluyen claros esquemas de vinculaciones, tanto del espacio de celebración litúrgica como de las áreas de evangelización y catequesis, de caridad y apostolado, incluyendo las de servicios de coordinación y las habitaciones, sin dejar de lado los espacios abiertos y las instalaciones complementarias que fueron presentadas por Fray Gabriel en el documento titulado “El programa arquitectónico de la casa de la iglesia-local”.

La conjunción de dos arquitectos con una segunda profesión, permite este documento, en el que se puede disfrutar a profundidad la obra del Arq. Fray Gabriel Chávez de la Mora.

Vicente Pérez Carabias  
CUAAD, Universidad de Guadalajara

## Introducción

La aportación del arquitecto tapatío fray Gabriel Chávez de la Mora al desarrollo artístico del siglo XX en México se circunscribe a la arquitectura religiosa, a las artes aplicadas asociadas a ésta y a la raíz espiritual y metodológica que alimenta este tipo de creaciones. Su obra es, por partes iguales, producto de la intuición estética y la reflexión teórica, de la fe trascendente y la experiencia plástica, de la firme convicción religiosa y de la confianza en su propia habilidad visual y manual.

Por eso, un esbozo biográfico que trate de relacionar su trayectoria espiritual con sus realizaciones en el campo de la arquitectura y del arte obliga a considerar no sólo su formación y su ejercicio como arquitecto sino también su ardua preparación y su práctica religiosa. Desde su temprana juventud, la vida del místico fray Gabriel ha estado estrechamente vinculada a las aspiraciones y los logros del artista Chávez de la Mora. Estas dos facetas de un mismo personaje: el religioso y el arquitecto, dialogan entre sí incesantemente y no es fácil describirlas sin brincar de una a otra a medida que se evocan las peripecias, los logros y las disyuntivas que se le han presentado a lo largo de medio siglo de esa práctica dual.

Como otros importantes creadores del siglo XX oriundos del Estado de Jalisco, fray Gabriel Chávez de la Mora ha pasado gran parte de su vida en la región metropolitana de la Ciudad de México pero ha repartido la mayoría de su obra en diversas partes del país. Las raíces de este importante trabajador de la cultura siguen afianzadas en su *matria* y nutren de savia jalisciense a toda su producción.

Esta obra se estructura en cuatro grandes capítulos: en el primero abordo la etapa de formación del arquitecto y del fraile y sus primeras obras de juventud; en el segundo su fértil producción arquitectónica entre 1968 y 2005; en el tercero me refiero a la importancia de su normatividad programática que

propone para el espacio sagrado; y en el cuarto muestro sus principales aportaciones a las artes mayores y las artesanías. Una bibliografía y un anexo útil cierran esta publicación.

Para dar forma al presente ensayo biográfico, he recurrido a la amable ayuda del propio fray Gabriel, con quien sostuve seis amplias sesiones matutinas en el Monasterio Benedictino del Lago de Guadalupe. En ellas conversé con él sobre su vida y obra, tomando apuntes; pero también aprovechamos el tiempo para comentar y escoger parte de los escritos, planos y fotografías que aun conserva. Yo ya conocía sus más importantes obras y algunos de sus escritos publicados, pero él se ocupó de ponerme al tanto de documentos editados pero difíciles de encontrar, textos inéditos y otras fuentes primarias indispensables. Al final, cuando ya el tiempo me apremiaba a concluir este trabajo, revisó cuidadosamente los borradores de mi escrito y me suministró bondadosamente valiosos comentarios al respecto que mucho me sirvieron para redondearlo. Le agradezco toda esa ayuda, sin la cual no habría podido concluir este esfuerzo. Su respeto a mis puntos de vista, no siempre coincidentes con el suyo, me obligan aun más a reconocer su generosidad.

No puedo dejar esta introducción sin agradecer a los arquitectos Salvador de Alba Martínez y Arabella González Huevo, respectivamente Director de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y Directora de Investigaciones Estéticas, por su amable invitación a escribir este texto y porque su paciencia y comprensión me acicatearon a llevarlo finalmente hasta su término.

## Capítulo I. La formación y los primeros pasos de un fraile-arquitecto

La presencia discontinua de los  
frailes-arquitectos en la cultura mexicana

Hay épocas en la historia del arte mexicano en que aparecen frailes que fueron al mismo tiempo intelectuales o artistas. La Nueva España del siglo XVI es un ejemplo de ello. Terminada la Conquista, el enorme esfuerzo de la evangelización estuvo a cargo de las órdenes mendicantes. Lejos de los nuevos centros urbanos, algunos monjes franciscanos, dominicos o agustinos, quizá con alguna preparación previa, levantaron imponentes conventos-fortalezas con la ayuda de indígenas. Los frailes tenían en sus bibliotecas la información acumulada en los primeros textos impresos durante el Renacimiento: ahí estaban los tratados de arquitectura y los modelos que podían tomarse como punto de partida; ahí también, los libros con imágenes piadosas que era fácil trasladar a retablos, portadas y frescos; ahí, finalmente, se guardaban los misales de grandes dimensiones que les servían para interpretar y seguir produciendo música sacra.

Los frailes de las órdenes mendicantes eran, cuando menos, los promotores activos de sus obras y los organizadores de los numerosos contingentes de indígenas que se requerían para levantarlas. No es que la mayoría se hayan desempeñado en tareas de proyecto o en oficios muy especializados de construcción. Pero George Kubler identifica a una minoría a la que sí pueden atribuírsele funciones o incluso preparación como arquitectos<sup>1</sup>. Entre los más importantes, según el mismo autor estarían:

1.- Kubler, George, *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, pp. 109-134

- Los franciscanos fray Juan de San Miguel, quien trazaba y organizaba pueblos enteros; fray Martín de Valencia, que ya había construido monasterios en España; fray Juan de Alameda, que levantó el convento de Huejotzingo; fray Francisco de Tembleque, constructor del gran acueducto de Zempoala; y fray Juan de Torquemada, autor de la iglesia de Tlatelolco.
- Los agustinos fray Diego de Chávez, quien proyectó el convento de Yuriria; fray Alonso de la Vera Cruz, teórico de los atrios, las capillas abiertas y las capillas posas; fray Juan Bautista de Moya, que trabajaba como alarife en Pungarabato; fray Juan de Utrera, quien dominaba técnicas constructivas complejas y fray Jerónimo de la Magdalena, quien llegó todavía niño a la Nueva España y aquí aprendió arquitectura;
- Y los dominicos fray Domingo de Aguinaga, amigo del ilustre San Ignacio de Loyola y quien estudió matemáticas y arquitectura en España; fray Juan de la Cruz, constructor del convento de Coyoacán; fray Alberto Garnica, a quien sus contemporáneos atribuían avanzados conocimientos teóricos sobre arquitectura y fray Vicente de Santa María, quien era capaz de enseñar métodos para el trazo con proporciones y conocía principios de cálculo estructural.

Para el siglo XVII, las cosas habían cambiado. La secularización clerical y la consolidación de las primeras ciudades novohispanas dejó en manos de gremios de alarifes la construcción de todos los inmuebles significativos, incluyendo las iglesias y los conventos. Pero hubo excepciones notables, como la obra de Fray Andrés de San Miguel (1577-1652) a quien se deben el Convento del Carmen en San Ángel, el del Desierto de los Leones, y El Carmen de Salvatierra, entre otros, así como un manuscrito sobre arquitectura que lo sitúa entre los teóricos más importantes de su tiempo<sup>2</sup>.

Tendrían que transcurrir otros tres siglos para que apareciera de nuevo un importante fraile-arquitecto en el panorama cultural de nuestro país. Por eso, fray Gabriel Chávez de la Mora ocupa un sitio especial entre los arquitectos mexicanos contemporáneos. En una época particularmente secularizada y laica, ha repartido su vida entre la actividad monástica y la creación de espacios religiosos y en esa trayectoria ha acumulado muchas experiencias que lo ubican

2.- Cf. Báez Macías, Eduardo, Obras de Fray Andrés de San Miguel, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1969.

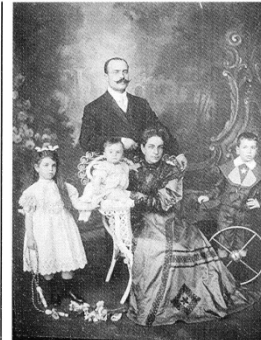
entre los creadores más prolíficos en ese campo en los ámbitos nacional e internacional. Sin embargo, sus edificaciones y sus diseños se conocen sólo fragmentariamente y sus concisas pero influyentes reflexiones en materia de programación y diseño del espacio sagrado no han tenido la difusión que merecerían. Esta monografía trata de subsanar en parte esa visión incompleta de la obra de un artista que desde muy temprana edad supo reunir en su vida cotidiana y en su práctica profesional ascetismo y sensibilidad, razonamiento e intuición, experimentación y espíritu de servicio.

### Los años de formación

Por sus antecedentes personales y familiares, parecería que Chávez de la Mora hubiese estado predestinado a ser lo que ha sido. Sin embargo, muchos partieron de situaciones muy parecidas a la suya y no destacaron ni en la arquitectura ni en la vida religiosa.

Nació el 29 de noviembre de 1929 en el seno de una familia muy católica de Guadalajara en tiempos en que el panorama político del país y de Jalisco era bastante inestable. La fase armada de la Revolución Mexicana había concluido más de una década antes, pero el conflicto se prolongaba en sus secuelas: la Cristiada y el tránsito hacia el Maximato.

De sus progenitores recibe amor, apoyo y ejemplo. Su padre, el doctor Arturo Chávez Hayhoe, provenía de una familia donde había notarios y editores, entre otras profesiones liberales. Fue un destacado médico pediatra con múltiples actividades y aficiones laterales entre las que se contaban sus incursiones como historiador aficionado en los archivos del Estado y de la Diócesis de Guadalajara y su gusto por “pueblar” y tomar fotos de paisajes, flores, arquitectura y cultura popular<sup>3</sup>. Su madre, doña Victoria de la Mora Navarrete provenía de otra extensa familia en la que los abuelos habían sido prósperos hacendados tequileros, arruinados por la Revolución<sup>4</sup>. El caso es que don Arturo Chávez y doña Victoria de la Mora, celebraron su matrimonio en una casa improvisada como iglesia, en un tiempo en que los templos estaban cerrados.



Familia de sus abuelos maternos. Su madre es la primera a la izquierda.



Familia de sus abuelos paternos. Su padre es el primero a la izquierda.

3.- Según recuerda ahora fray Gabriel, su padre también llegó a atender y curar alguna vez a Álvaro Obregón, herido en Ocotlán, Jalisco.

4.- Fray Gabriel está emparentado con ingenieros o arquitectos como Manuel, Enrique y Pedro de la Mora y Palomar, primos hermanos de su madre o José Villagrán García, casado con Conchita de la Mora, otra prima hermana.



Sus abuelos paternos: Emilia Hayhoe y Manuel F. Chávez



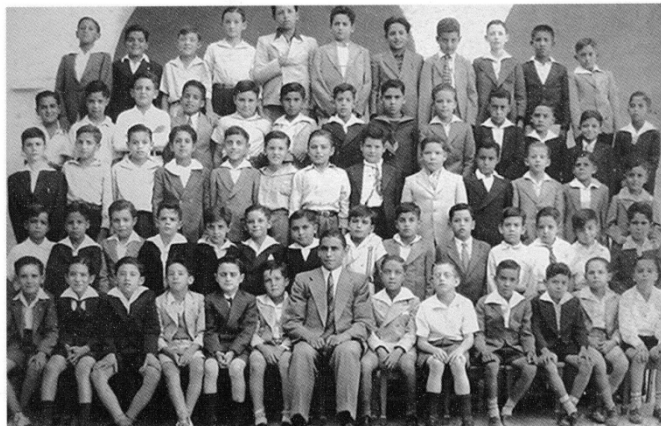
Dr. Arturo Chávez Hayhoe y doña Victoria de la Mora Navarrete, padres del arquitecto.

Fray Gabriel recuerda su niñez y su adolescencia en el centro de la capital tapatía con afecto. En los años treinta, Guadalajara no rebasaba los doscientos mil habitantes. El hogar establecido por sus padres estaba frente al Parque de la Revolución, cerca de la Penitenciaría. Pero también guarda otros recuerdos menos gratos: la época del culto clandestino se prolongó durante varios años. Todo esto en un ambiente donde algunos de los tíos y tías por ambos lados de la familia fueron religiosos activos de distintas órdenes<sup>5</sup>.

Entre sus compañeros de primaria hubo algunos que después siguieron siendo amigos por el resto de la vida, como Jorge Ramírez y Héctor Ascencio, así como otros que más adelante serían colegas de profesión, como Enrique Nafarrate, Alejandro Zohn y Max Henonín.

La doble vocación de Chávez de la Mora no se definió durante su educación básica y media superior, cuando cursó desde la primaria hasta la preparatoria en colegios maristas. Sin embargo al concluir su bachillerato, ingresa en 1947 a la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Guadalajara y cursa el primer año de esa carrera. Es entonces, curiosamente, cuando despierta su vocación artística, ya que participa y gana un concurso para erigir el Monumento a la Bandera que desde entonces adorna una de las glorietas próximas

5.- Dos hermanos de fray Gabriel, Arturo y María Auxiliadora Chávez de la Mora, también son religiosos.



Con sus compañeros en 6º. de Primaria en el Colegio Cervantes. Gabriel Chávez es el 2º de derecha a izquierda en la primera fila.

al centro de Guadalajara. Ese mismo año, ingresa como dibujante en el despacho del arquitecto Julio de la Peña y ahí se entera de que está por fundarse la Escuela de Arquitectura en la misma Universidad.

Ignacio Díaz Morales tenía ya muy avanzados los planes para la nueva escuela. No sólo había cumplido con todas las formalidades y formulado el original plan de estudios que se requerían para una fundación de esa naturaleza, sino que había ido a Europa para traer a México a un grupo de destacados maestros, arquitectos y artistas, que dejarían su huella en la enseñanza y la práctica de la arquitectura en el occidente del país<sup>6</sup>.

Cuando la Escuela de Arquitectura de la U. de G. abrió sus puertas en 1948, Gabriel Chávez de la Mora decidió que la arquitectura le atraía más que la ingeniería, así que se inscribió de inmediato y formó parte de la primera generación de alumnos y egresados. Después de un curso propedéutico que servía como filtro, quedaron veinticinco jóvenes para formar la primera generación. De ellos, siete lograron concluir sus estudios y tres se titularon primero: Humberto Ponce Adame, Enrique Nafarrate y el mismo Chávez de la Mora. Por orden alfabético, a Chávez de la Mora le correspondió ser el primer arquitecto egresado de la Universidad de Guadalajara<sup>7</sup>.



Infante de 2 años en Guadalajara.

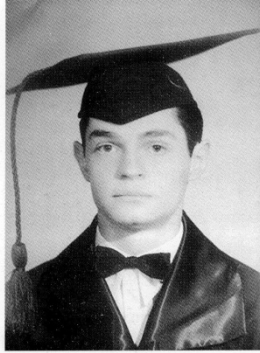


Primera comunión, con su hermano Arturo.

6.- Fray Gabriel tenía ya cercanía amistosa con el arquitecto Díaz Morales: el padre de éste último había sido su padrino de bautizo.

7.- Posteriormente se titularon también Héctor Ascencio, Eduardo Ibáñez, Max Henonín y Jorge Ramírez Sotomayor.

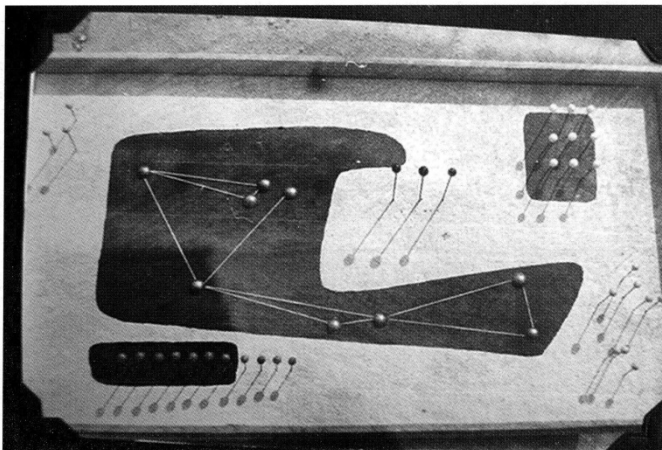




El bachiller Gabriel Chávez de la Mora en su graduación en el Colegio Cervantes, Guadalajara, 1947.



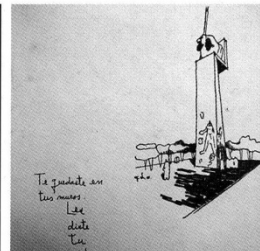
En los talleres de diseño, Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara.



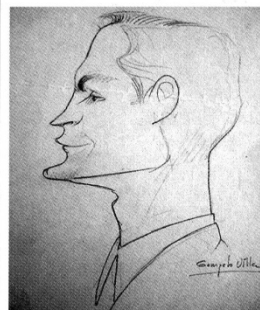
Ejercicio en gouache para el curso de Mathias Goeritz.

Fue un caso excepcional en el desarrollo de la enseñanza de la arquitectura en México, no solamente porque el plan de estudios era muy original, sino por la calidad de los docentes. Mathias Goeritz impartía clases de Educación Visual en las que reeducaba a los alumnos a ver y generar objetos plásticos elementales. Su papel era muy importante y acompañó a esta primera generación en todos los años de su carrera. Con él hacían de todo, incluso escenografías. Por su parte, Silvio Alberti se encargaba de mostrarles los secretos de las estructuras y Bruno Cadore los adentraba en el ejercicio de la composición. Ignacio Díaz Morales (con el apoyo ocasional de José Villagrán) los formaba en el rigor de la teoría y el análisis. Otros profesores, como Horst Hartung, Eric Coufal y Julio de la Peña se encargaban de completar su formación, que era muy amplia. Además, tenían que cursar materias optativas entre las que se encontraban Educación Musical, Estética, Francés y Deportes. Eran complementos indispensables para la formación de un arquitecto.

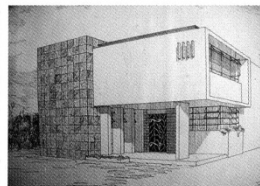
También había excesos. Uno de ellos era la prohibición de consultar revistas de arquitectura. Algo parecido a los tabúes de la Bauhaus (que Goeritz había conocido), donde se procuraba apartar a los estudiantes de la historia



Dibujo en el único número de la revista estudiantil fundada por sus compañeros en la Escuela de Arquitectura, ca. 1950.



Caricatura a lápiz del estudiante de arquitectura Gabriel Chávez de la Mora, por su compañero Gonzalo Villa Chávez, ca. 1950.



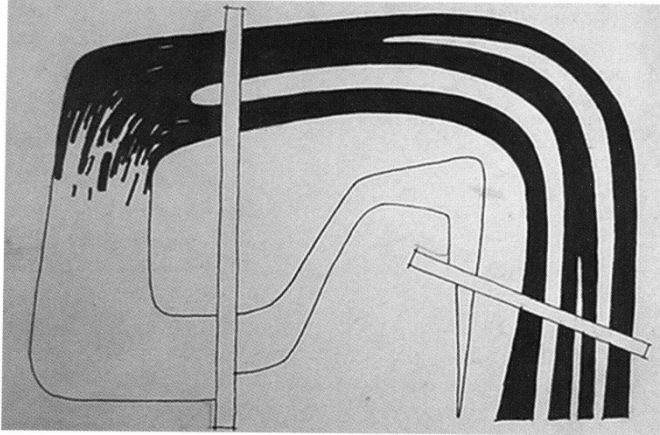
Perspectiva en tinta china, encargo de un ingeniero constructor, ca. 1949.

de la arquitectura para dejar su mente como *tabula rasa*, libre de prejuicios o presuposiciones formales. No obstante, no se impedía que los estudiantes comenzaran a mostrar influencias de modelos más próximos y recientes: la Casa González Luna de Luis Barragán en Guadalajara, o algunas realizaciones de Ignacio Díaz Morales, de las que los jóvenes estudiantes admiraban la sencillez y la economía de medios.

La escuela se encontraba junto al Tecnológico de Guadalajara, rumbo a Tlaquepaque, y el entusiasmo de esa primera generación era tal que sus integrantes permanecían en sus instalaciones quince horas diarias en promedio. Pronto vendría la segunda generación, de la que fray Gabriel recuerda hoy principalmente a Claudio Favier, Francisco Camberos, Guillermo Aldrete, Federico González Gortázar, Gonzalo Villa Chávez y Job Hernández. Eran tiempos en que el trabajo escolar y la diversión se mezclaban productivamente. Como en los preparativos para los bailes de Arquitectura en el Casino Francés, donde se proponían una “escultura de sillas” o un “dolmen” con los materiales más increíbles. O como en los anuncios llamativos que se diseñaban para publicitar esos eventos en calles principales y plazas de la Perla Tapatía. Los maestros también participaban en esas manifestaciones, según recuerda Chávez de la Mora, como en el caso de un “escenario” formado por andamios (idea de Mathias Goeritz) que se levantó en uno de esos bailes<sup>8</sup>.

Su paso por la escuela de arquitectura absorbió casi toda la atención del joven Chávez de la Mora. No le quedaba tiempo para trabajar, pero se las ingeniaba para hacer ocasionalmente perspectivas y maquetas que le encargaban ingenieros. Además, había comenzado a interesarse más por temas religiosos. Las primeras noticias sobre la renovación litúrgica de la Iglesia Católica le llegaron a través de los PP. Octavio Muñoz Castillo y Benjamín Ferreira, maristas. Luego, junto con Claudio Favier comenzó a tratar mucho a jesuitas como el P. Manuel Lapuente, quien fundó la Casa Loyola en Guadalajara. En 1953, llegó a ser Prefecto de la Congregación Mariana en la Tercera Orden Jesuita. Lo lógico era que ingresara a la Compañía de Jesús, como Favier y otros, pero no fue así. Para entonces, había comenzado a leer a Thomas Merton, monje trapense, escritor y poeta religioso. Era uno de los divulgadores de la vida monástica según la regla de San Benito. Otras lecturas sobre la vida de San Bernardo de Clairvaux y del cisterciense P. Raymond acrecentaron su interés en la vida monástica. Entre 1951 y 1952 tuvo las primeras noticias del

8.- En esto, como en muchas otras cosas, Goeritz se adelantó a su tiempo. A fines de los años 60 se vieron en el frontón cubierto de la Ciudad Universitaria de México las primeras versiones modernas de teatro del Siglo de Oro español, con escenografías a base de andamios.



Dibujo a tinta en homenaje a Orozco. Se iba a publicar en una revista estudiantil, ca. 1949.

padre Gregorio Lemercier, superior de un nuevo monasterio benedictino que se estaba estableciendo en México. Luego se encontraron en Guadalajara y pronto recibió una invitación a visitar el monasterio de Santa María de la Resurrección en Ahuacatlán, cerca de Cuernavaca, para conocer de cerca esa experiencia benedictina aprovechando un “puente” vacacional.

Son vívidos los recuerdos que aún guarda de esa primera visita, en la que habría de encontrar la otra mitad de su vocación. El monasterio estaba todavía en construcción y contaba con una capillita provisional con el altar presentando ya frente a los fieles. Además, la misa se impartía en castellano. Esos y otros rasgos, como la práctica del canto gregoriano y la relativa auto-suficiencia de los monjes (que consumían productos de su propio huerto y de los animales de su granja) le hizo vislumbrar un modo de vida muy cercano a sus ideales de juventud.

Regresó a Guadalajara entusiasmado y mantuvo contacto epistolar con el P. Lemercier, quien lo invitaba a unirse a la nueva comunidad benedictina. Poco después, conoció a Sergio Méndez Arceo, obispo de la diócesis de Cuernavaca, quien visitó Guadalajara con motivo de un Congreso sobre Cultura Religiosa. Con él también se informó sobre las características del nuevo monasterio.



El jurado de su examen profesional. Sentados de izq. a der.: Ignacio Díaz Morales, José Villagrán, Pedro Ramírez Vázquez, Alberto Arai, Alonso Mariscal y Eric Coufal.

Todo lo animaba a ingresar cuanto antes al monasterio benedictino de Ahuacatlán. Sin embargo, decide posponer el inicio de su vida monástica para concluir sus estudios, terminar otros compromisos y graduarse como arquitecto<sup>9</sup>. Así, tuvieron que transcurrir 1954 y parte de 1955 para lograr ese objetivo. Sin titubear, escogió como tema de su examen profesional el proyecto de un Centro Parroquial en el barrio de Analco en Guadalajara. Fue una de las primeras ocasiones en que tuvo que reflexionar sobre las múltiples funciones que puede desempeñar un equipamiento de esta índole en una comunidad. Sin duda, de ahí arranca su preocupación por la correcta programación arquitectónica no solamente de los más importantes espacios sagrados de una iglesia, sino de muchas partes complementarias y de servicio, sin las cuales la iglesia no puede cumplir con todas sus demás principales funciones espirituales y prácticas.

El 20 de febrero de 1955 se reunió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara un jurado constituido por sinodales de esa ciudad y de la capital del país (entre los que se encontraban José Villagrán García, Alberto T. Arai, Alonso Mariscal y Pedro Ramírez Vázquez), para llevar a cabo

9.- En esa época, junto con algunos compañeros y bajo la coordinación del arquitecto Ignacio Díaz Morales, se funda en Guadalajara el taller "Ars Sacra", mismo que se ocuparía de algunos diseños de iconografía o de proyectos arquitectónicos como la capilla de la Casa Loyola, una casa de ejercicios y algunas capillas de religiosas.



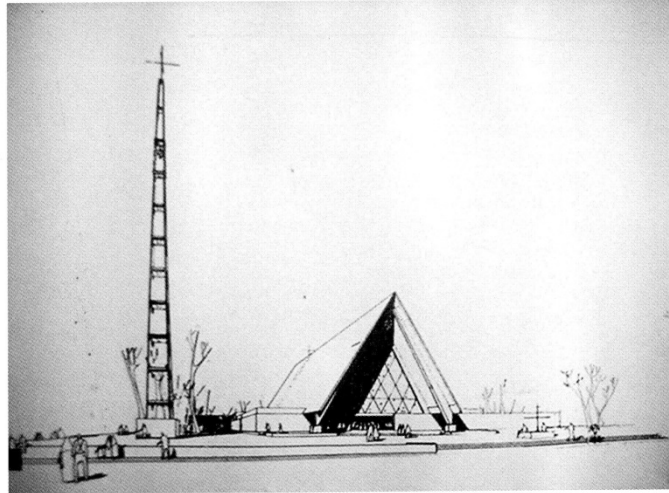
El pasante Gabriel Chávez de la Mora, sustentando su examen profesional de arquitecto, 1955.

el examen profesional del joven Chávez de la Mora. Su trabajo, expresado en setenta láminas que incluían programación, “cálculos gráficos” y especificaciones, mereció Mención Honorífica de Excelencia, la calificación más alta que podía otorgar la U. de G. Por cierto, recuerda Fray Gabriel, fue precisamente Ramírez Vázquez quien, en un momento dado... “me preguntó amistosamente si pensaba que ese trabajo lo iba a aprovechar en un futuro próximo, a lo que contesté: puede que sí, porque pienso ingresar pronto a una orden religiosa<sup>10</sup>”.

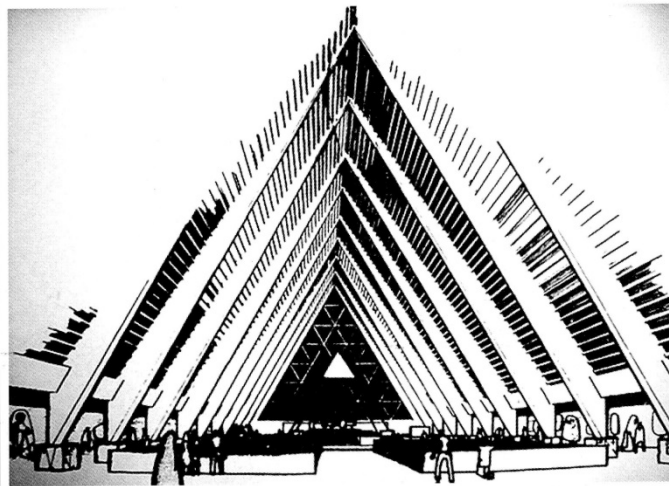
Y así fue: el 5 de mayo de ese mismo año, Gabriel Chávez de la Mora ingresó al Monasterio Benedictino de Santa María de la Resurrección en Ahuacatlán, Cuernavaca. De ahí en adelante, en su vida monástica, con obediencia a sus superiores y en la modalidad benedictina de “oración y trabajo” (*ora et labora*) comienza a recibir varias encomiendas para ejercer su vocación de arquitecto. El contexto de la Iglesia Católica y del arte sacro estaba transformándose y el joven fraile y arquitecto, de apenas veinticinco años de edad, ya estaba preparado para aprovechar de la mejor manera posible esos cambios.

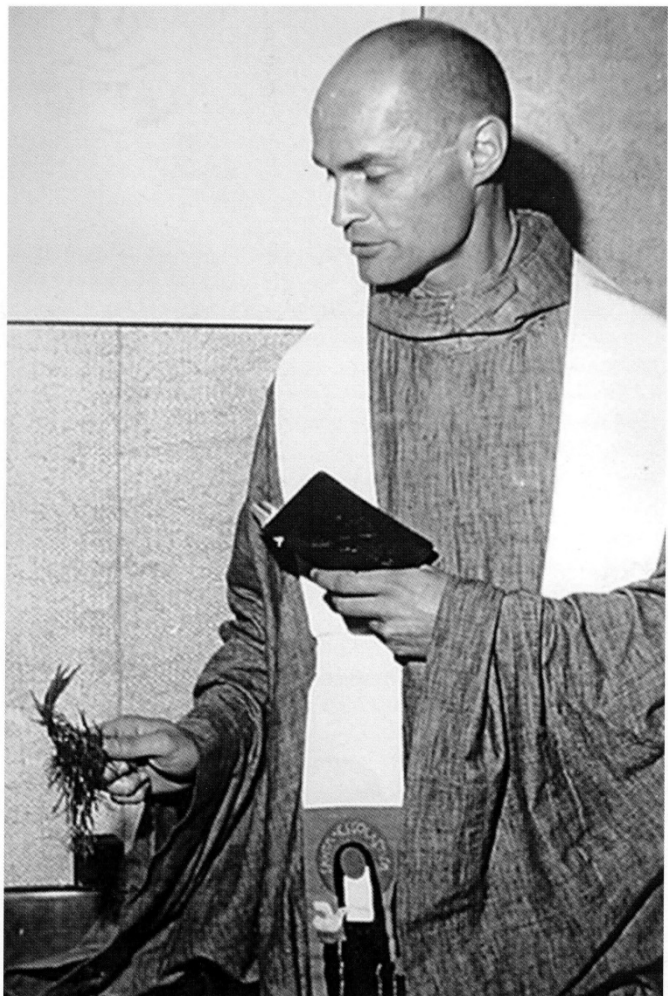
10.- El propio Ramírez Vázquez recuerda en términos parecidos ese hecho en entrevista reciente. (Díaz Arellano 1998, p. 65)

Tesis profesional, 1955. Fachada de la parroquia de Analco.



Tesis profesional. Vista interior.





Ya monje, en el monasterio, *ca.* 1957.



## El contexto intelectual del arte sacro a mediados del siglo XX

Una década antes, casi nadie advertía cambio alguno. El campo de la arquitectura contemporánea se estaba consolidando trabajosamente y todavía se discutía si los principales edificios públicos debían ser “funcionalistas” o “neocoloniales”. Esta última opción era la que se tomaba con mayor frecuencia para levantar nuevas iglesias. Apenas en 1946, el arquitecto Enrique de la Mora y Palomar, tío de fray Gabriel, había concluido la iglesia de la Purísima Concepción en Monterrey. Concebida desde 1938, era uno de los primeros ejemplos del impacto del Movimiento Moderno sobre la arquitectura religiosa mexicana. Pero había sido un ejemplo aislado, que incluso le valió diversas críticas a su autor por parte de sectores muy conservadores de la urbe regiomontana, no obstante que sus espacios respondían puntualmente a las viejas normas de San Carlos Borromeo que, desde los tiempos de la Contrarreforma, prescribían que las iglesias deberían adoptar una disposición en forma de cruz latina, como la que tiene La Purísima<sup>11</sup>. La aportación de Enrique de la Mora consistió en suprimir la tipología tradicional de un espacio público formado por muros y cubierta, y sustituirla por una sola estructura continua de perfil parabólico que arranca del suelo y asciende elegantemente hasta la cúspide<sup>12</sup>.

De la misma época fueron los intentos del brasileño Oscar Niemeyer, quien había construido en 1943 una capilla a San Francisco de Asís junto a un lago recreativo en Belo Horizonte. Niemeyer ensayó ahí una nave de sección transversal parabólica (como la que hizo de la Mora en la Purísima). Sin embargo, tanto de la Mora como Niemeyer conservaban la vieja disposición basilical, en la que se establecía una dirección clara de la audiencia desde el ingreso hacia el presbiterio, como en todas las que se hacían por millares en todo el mundo católico por aquellos años.

En realidad, los cambios habían comenzado en otras partes del mundo cuando menos medio siglo antes. No es aquí el lugar para intentar una historia completa de la evolución de la arquitectura religiosa católica y de otras denominaciones cristianas durante la primera mitad del siglo XX, pero tampoco puede evitarse una breve síntesis de lo acontecido desde principios del

11.- Cf. Borromeo, Carlos, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria, Nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero, UNAM, México, 1985.

12.- González Pozo, Alberto, *Enrique de la Mora: vida y obra*, Departamento de Arquitectura, INBA, México, 1981. pp. 10-11

siglo pasado. Conocido es, desde luego, el esfuerzo de Auguste Perret por introducir la tecnología del concreto y formas geométricas simples, afines a este material, en la construcción de iglesias como Notre Dame en Le Raincy, Francia entre 1922 y 1925<sup>13</sup>. Menos famosa, y con menos repercusiones pero igualmente importante por su intento de adaptarse a los nuevos materiales del siglo XX fue la *Stahlkirche* o iglesia de acero (luterana), construida en 1928 en Essen, en la región industrial del Ruhr, por el arquitecto alemán Otto Bartning<sup>14</sup>. Sin embargo, con todas sus innovaciones, esos ejemplos tempranos del siglo XX seguían apegados a la vieja tradición de la disposición basilical.

El que se adelantó a todos con otra disposición más original, empleando los nuevos materiales, fue Frank Lloyd Wright. Sin las limitaciones canónicas del catolicismo, había incursionado un par de veces en el diseño de templos protestantes donde desaparecía la direccionalidad del espacio basilical y se privilegiaba la reunión de la comunidad en torno al celebrante. Primero había sido el Templo Unitario de Oak Park, en Illinois, de 1908, todo de concreto armado, donde el espacio de la asamblea adoptaba una planta deliberadamente cuadrada. La segunda ocasión fue en otro templo de la misma denominación pero en Shorewood Hills, Wisconsin, en 1947. La nave de este otro Templo Unitario era un polígono, resultado de la combinación de dos triángulos -uno más grande que otro- y la cubierta encima seguía una disposición romboidal más sencilla<sup>15</sup>.

Pero aún entre los protestantes predominaba el modelo de nave unidireccional, si bien tampoco ellos escapaban a la simplificación de formas impulsada por el Movimiento Moderno. En la misma década de los cuarenta habían comenzado a surgir otros ejemplos interesantes en los Estados Unidos: el Templo del Tabernáculo en Columbus, Indiana de Eliel y Eero Saarinen en 1940<sup>16</sup>, así como la capilla episcopal en memoria de Robert F. Carr del Instituto Tecnológico de Illinois de Mies Van der Rohe, 1949-52<sup>17</sup>. Eran sendos cajones prismáticos, de manera que ambas transmitían un mensaje de indudable modernidad y purismo geométrico, aunque su disposición direccional seguía siendo basilical.

Los esfuerzos por reconstruir a los países destrizados por la Segunda Guerra Mundial, incluyendo sus iglesias, aceleraron en Europa un proceso entre 1946 y 1964 en el que comenzó a volverse predominante el lenguaje

13.- Christ-Janer Albert y Mix Foley, Mary, *Modern Church Architecture*, McGraw-Hill (Dodge book Division), New York, 1962, pp. 6-11

14.- Borromeo, Carlos, *Op Cit*, pp. 128-135

15.- Ambas propuestas pueden compararse en, Mc Carter, s/p "Unity Temple" y Sommer, pp.147-149.

16.- Temko, Allan, *Aero Saarinen*, Editorial Hermes / George Braziller, México, 1962.

17.- Christ-Janer Albert y Mix Foley, Mary, *Op Cit*, pp. 185-190.

18.- Para Schwarz y Boehm, Pehnt, Wolfgang, *Neue Deutsche Architektur*, Gerd Hajte, Stuttgart, 1970 pp. 205-232. También en Christ-Janer Albert y Mix Foley, Mary, *Op Cit*, pp. 55-69.

19.- En un texto de 1920, refiriéndose a los volúmenes de la arquitectura purista Le Corbusier afirmaba que: ...Las formas primarias son las formas bellas puesto que se leen con claridad...La arquitectura es el juego sabio y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz...Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las formas primarias que la luz revela bien... Espinoza, Elia, *L'Esprit Nouveau. Una Estética moral, purista y un materialismo romántico*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1986, pp. 228-229.

20.- Christ-Janer Albert y Mix Foley, Mary, *Op Cit*, pp. 103 a 117. En su tiempo, la propuesta de Ronchamp tomó por sorpresa a todos los críticos de Le Corbusier. Nadie esperaba tal libertad formal, cuasi barroca.

21.- González Gortázar, 170.

22.- Valery, Paul, *Eupalinos o el arquitecto*, Traducción de Mario Pani, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2002 (Cuarta edición), pp. 32.

del movimiento moderno. Así surgieron varios ejemplos entre 1948 y 1956, entre los que destacan las iglesias de San Miguel en Frankfurt y de Santa Ana en Düren, de Rudolf Schwarz y la de María Reina en Colonia, de Dominikus Böhm<sup>18</sup> o la experiencia de Le Corbusier en la Capilla de Notre Dame-du-Haut en Ronchamp, de 1955, que fue al mismo tiempo una especie de sorprendente abjuración del genio suizo-francés de sus propios ideales puristas de 1920<sup>19</sup> y también una confirmación de que la disposición basilical seguía vigente como nunca, aún en los ejemplos más revolucionarios como ese<sup>20</sup>.

Entretanto, muchos sacerdotes católicos y sus comunidades habían comenzado a preguntarse sobre la misión de la religión en el mundo de la postguerra, sobre el sentido de la liturgia y sobre las funciones y la forma a que deberían responder las iglesias mismas. Al principio, esas preocupaciones generaron los primeros intentos de renovación litúrgica, especialmente en algunos monasterios benedictinos, pero no habrían de fructificar sino hasta los años sesenta, cuando se implantaron finalmente las reformas del Concilio Vaticano II (1962-65). Sin embargo, a fines de los años cuarenta y sobre todo durante la década de los cincuenta, ya encontraban eco en revistas especializadas como *Liturgical Arts* y *L'Art Sacré*, donde se reseñaron puntualmente todos los intentos por renovar la liturgia, el arte y los espacios sagrados. Muchos ocurrieron en Europa o en Estados Unidos, aunque también hubo otros casos representativos de África y Asia (donde todavía existían colonias de potencias europeas y por consiguiente también misiones y avanzadas de religiones cristianas) y algunos otros de América Latina.

En ese contexto, durante los años de formación de Gabriel Chávez de la Mora e inmediatamente después de su graduación como arquitecto, comenzaron a registrarse algunas novedades, como la terminación, en 1955, del pequeño convento y la capilla de las Capuchinas Sacramentarias en Tlalpan, donde Luis Barragán le dio el rango de obra de arte a un pequeño espacio interior<sup>21</sup>. Con muy pocos medios, casi solamente con la sabia manipulación de los efectos de la luz natural, las texturas y los colores, Barragán había logrado una arquitectura que cantaba, tal como proponía Paul Valery en su famoso diálogo poético *Eupalinos o el arquitecto*<sup>22</sup>. Pero el carácter privado de esta capilla y la legislación que prevalecía en esa época impidieron que se conociera ampliamente. Por aquellos años, pocos tuvieron la fortuna de visitarla.



Novicio, en el Monasterio de Ahuacatlán, 1955.

Ese mismo año, Félix Candela terminaba la iglesia de la Medalla Milagrosa en Narvarte, DF. No aportaba nada nuevo en cuanto a su disposición basilical y su funcionamiento, pero mostraba que los espacios sagrados podían cubrirse más económicamente con excelentes resultados plásticos. Como se trataba de un edificio público, tuvo de inmediato resonancia nacional y mundial.

Al año siguiente, en 1956 Enrique de la Mora, junto con Fernando López Carmona y Félix Candela concluyeron la primera etapa de la construcción de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad en la ex hacienda de El Altillo en Coyoacán. Como era una capilla monástica, congregaba a los Misioneros del Espíritu Santo en torno al presbiterio, si bien dejaba a los visitantes en un espacio dirigido hacia el altar. La novedosa planta romboidal y la ligereza de la cubierta, apoyada sólo en dos puntos, eran apenas la mitad del atractivo estético que ofrecía este ejemplo: la otra mitad estaba constituida por el canto gregoriano que acompañaba a las celebraciones. Era de tal calidad, que se transmitía por la radio todos los domingos. En el siguiente lustro vendrían los vitrales, el vía crucis y los accesorios litúrgicos a completar el magnífico resultado de esta obra, que también comenzó a conocerse mundialmente. Era el inicio de un camino que llevaría a sus autores, en los siguientes diez años, a la creación de una docena de ejemplos de arquitectura religiosa en la mayoría de los cuales ya se probaron nuevas disposiciones no-basilicales. Pero para entonces, Gabriel Chávez de la Mora también había comenzado a producir su propia aportación a la renovación litúrgica y del arte sacro en México.



Monje, de mezdilla y huaraches, *ca.* 1956.

Fray Gabriel había ingresado al monasterio benedictino de Ahuacatlán para cumplir con su vocación monacal, pero también para ofrecer su aportación como arquitecto y artista si así se lo pidieran sus superiores. Ambas actividades eran compatibles con el famoso lema de los benedictinos: *ora et labora*, reza y trabaja. Así que, una vez que hizo los votos de la orden en agosto de 1956, inició trabajos de artesanía con pequeños objetos: vírgenes de lámina de plata grabada y recortada, montadas en placas de madera con originales diseños de iconografía religiosa<sup>23</sup>, y también algunos ejemplos de serigrafía, impresos sobre madera, pergamino, telas o cartones con inscripciones bíblicas, litúrgicas, de literatura universal o de poesía náhuatl. También incursionó en el campo de los esmaltes, la cerámica y la orfebrería, las primeras vestimentas litúrgicas, la cerería y los diseños para objetos de lámina de hierro con soldadura, esta última actividad con la colaboración de Adir Ascalón.

Ese fue el comienzo de los "Talleres Monásticos" que comenzaron a tomar más importancia como fuente de ingresos del monasterio que las iniciales labores agrícolas, avícolas y apícolas que existieron desde su fundación.

El común denominador de los diseños, que muy pronto comenzaron a tener gran aceptación, era la simplificación, casi la abstracción de motivos figurativos y, sobre todo, el original lenguaje caligráfico presente en casi todos ellos: una forma muy creativa que provenía de la caligrafía que fray Gabriel había empleado en sus proyectos escolares y en su examen profesional, no muy distinta de la que muchos estudiantes y arquitectos de esa época acostumbraban plasmar a mano en planos informales o bocetos. Las letras se simplificaban para dejarlas en sus formas básicas, de tal manera que fuera posible dibujarlas con facilidad. Pero al introducir manualmente, casi aleatoriamente, pequeñas variantes en las alturas y las alineaciones de los rasgos, procurando reducir al mínimo la separación entre los tipos, se obtenían resultados que podían tener una singular calidad plástica. Aún ahora, Chávez de la Mora sigue empleando esa forma caligráfica para muchos de sus escritos, lo que lo obliga a expresar sus ideas con gran concisión.

Entretanto, el monasterio seguía construyéndose, no sólo física sino espiritualmente. Se trataba, realmente, de una experiencia totalmente inédita en la vida monástica que descansaba en sólidos y sencillos principios:

23.- Paulsen recuerda esta época "La integración plástica de la escultura y la orfebrería en el arte religioso", en Primer Simposio Internacional de Arte Sacro en México, 1992, pp. 92.

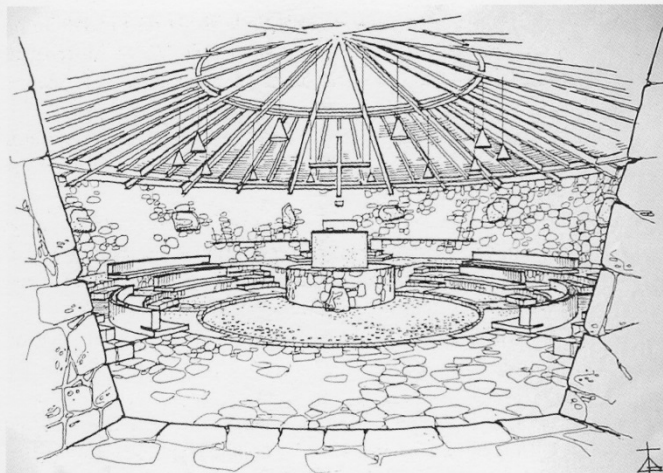


Fray Gabriel en la capilla del Monasterio de Ahuacatlán, Cuernavaca, *ca.* 1958.



- Regresar al espíritu original de la Regla de San Benito de Nursia, el fundador de la orden en el siglo VI. Se buscaba un monacato sencillo, no clericalizado, donde hubiera más monjes con votos monásticos solemnes que sacerdotes ordenados.
- La comunidad debía vivir de su trabajo, de ahí la necesidad de contar con huertos, granja y talleres que ocuparan a los frailes para su sustento.
- Vivir en condiciones de igualdad fraterna. Admitir en la comunidad, sin diferencias de edad, formación, cultura o procedencia, a quien “verdaderamente busque a Dios” condición impuesta originalmente por San Benito.
- Primacía del rezo, de las horas litúrgicas y de la celebración eucarística.

Muy pronto, la labor del monasterio comenzó a tener repercusiones dentro y fuera de los ámbitos eclesiásticos. Tanto, que Thomas Merton llegó a referirse a ese experimento en su libro *La vida silenciosa* (1957) como el movimiento renovador de la vida monástica benedictina más valiente y más puro en América. Años más tarde, algunas de sus innovaciones, como las sesiones de psicoanálisis a las que se sujetaban sus integrantes entraron en conflicto con las esferas de la más alta jerarquía en el Vaticano. Pero a fines de los años cincuenta, con el apoyo de la diócesis encabezada por Méndez Arceo, se vivía una atmósfera de renovación y de optimismo. De todas maneras, afirma hoy fray Gabriel, “la vida monástica bien vivida, es una terapia integral en sí misma”.

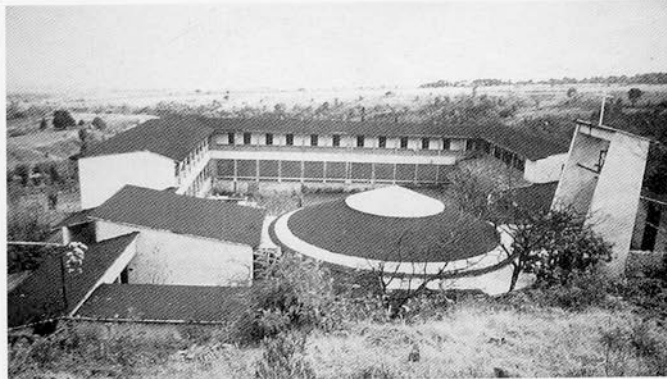


Monasterio de Ahuacatlán. Croquis perspectivo interior.

Las primeras obras: consolidación del convento benedictino de Ahuacatlán y rehabilitación de la catedral de Cuernavaca

En 1957, la comunidad encabezada por Gregorio Lemercier le encargó a fray Gabriel la construcción de la capilla definitiva del convento de Ahuacatlán, pues la liturgia se celebraba en el espacio diseñado para refectorio y los domingos en una especie de capilla abierta en el mismo claustro. También había que completar otras dependencias del monasterio: la hospedería, los locutorios y la exhibición y venta de los productos monásticos.

Entonces, Chávez de la Mora diseña un hermoso sitio de concelebración en forma circular, donde la luz cenital subraya la centralidad del nuevo espacio litúrgico. Fue una de las primeras veces en la época moderna en que el viejo ideal del espacio centralizado, que se había perdido en las iglesias paleocristianas destinadas a recordar el martirio de los primeros santos, y que se había perseguido infructuosamente durante el Renacimiento, regresó a un

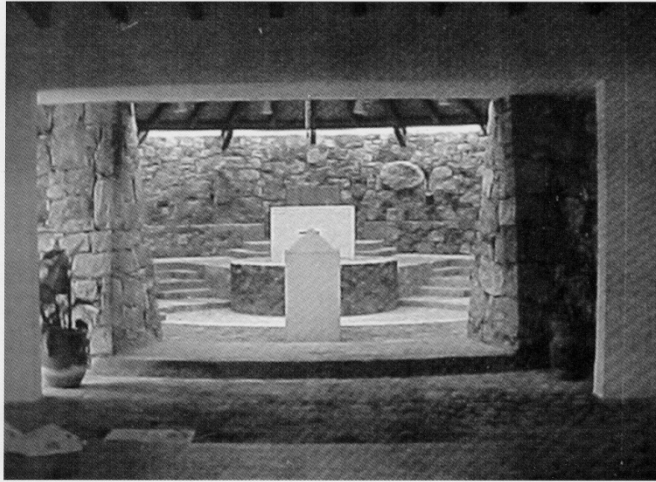


Monasterio. Conjunto, con capilla y campanario en primer término.

primer plano en la evolución de la arquitectura religiosa. No sólo eso: el altar se situó de tal modo que el sacerdote celebrase de frente a los fieles, no dándoles la espalda. Fue la primera vez que se adoptó esa disposición en nuestro país.

Para subrayar esa centralidad, el arquitecto había recurrido a una techumbre cónica muy aplanada apoyada por una estructura muy simple: de los robustos muros de piedra volcánica del sitio labrada muy rústicamente parten vigas de acero que convergen sobre un óculo cenital, del mismo material. La luz no sólo penetra al interior desde ese tragaluz; también lo hace, bañando tangencialmente los muros en talud de piedra, desde otro anillo cenital perimetral. Es importante subrayar este sabio manejo de la luz, porque del mismo dependieron, en gran medida, los notables resultados que alcanzó la iluminación natural de esta capilla, desde el amanecer hasta la puesta de sol.

El conjunto cultural se complementa con otros elementos. Tiene dos ingresos: uno del lado del monasterio y otro para los visitantes. El primero proviene de la sacristía, pasa frente a la capilla diseñada especialmente "para las misas en latín", da vuelta y forma un sencillo paso a cubierto que rodea a una pila de agua bendita bajo el campanario. Luego se bifurca para el tránsito procesional de los monjes, que entran por dos lados opuestos a la capilla. Los huéspedes, en cambio, ingresan por un nártex generoso en forma de L donde

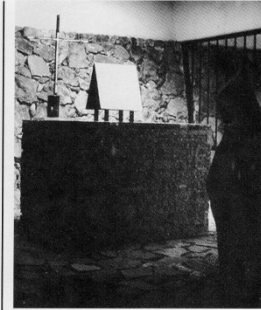


Capilla desde el nártex.

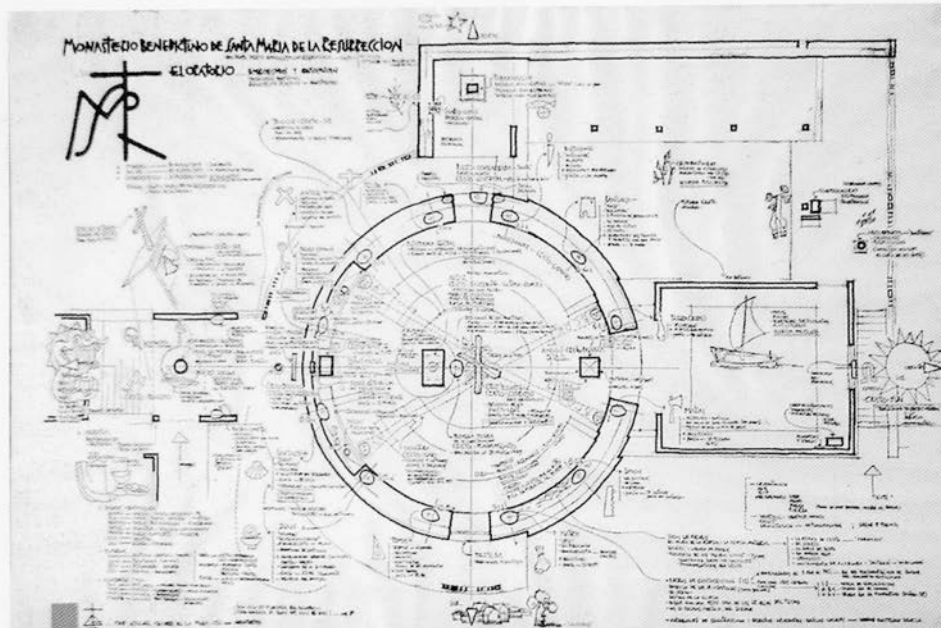
también está el confesionario. Los visitantes siguen los oficios desde una nave lateral incluyendo un pequeño jardín. Del lado opuesto se ubica a la reserva eucarística.

Todo esto se hizo con materiales que provenían en gran parte del mismo sitio (como las piedras de los pavimentos, las plataformas y los muros de mampostería). Están tratados intencionalmente con gran rugosidad, como si quisieran mostrar al máximo su origen.

Lo que pocos saben es que fray Gabriel pensó cada detalle a partir de un programa litúrgico e iconológico de gran complejidad. Años después, expresó el significado y la razón de ser de todos y cada uno de los elementos de que constan esta capilla y sus anexos en un dibujo, que más parece mezcla de códice y texto. En él describe, con ayuda de palabras pero también con figuras alusivas, cada una de las funciones y símbolos que le interesaba hacer patentes en su propuesta. Afortunadamente, hay reproducciones de ese testimonio gráfico que revelan una faceta poco conocida de su gran capacidad como programador, no sólo como diseñador. A ello nos referiremos más adelante.

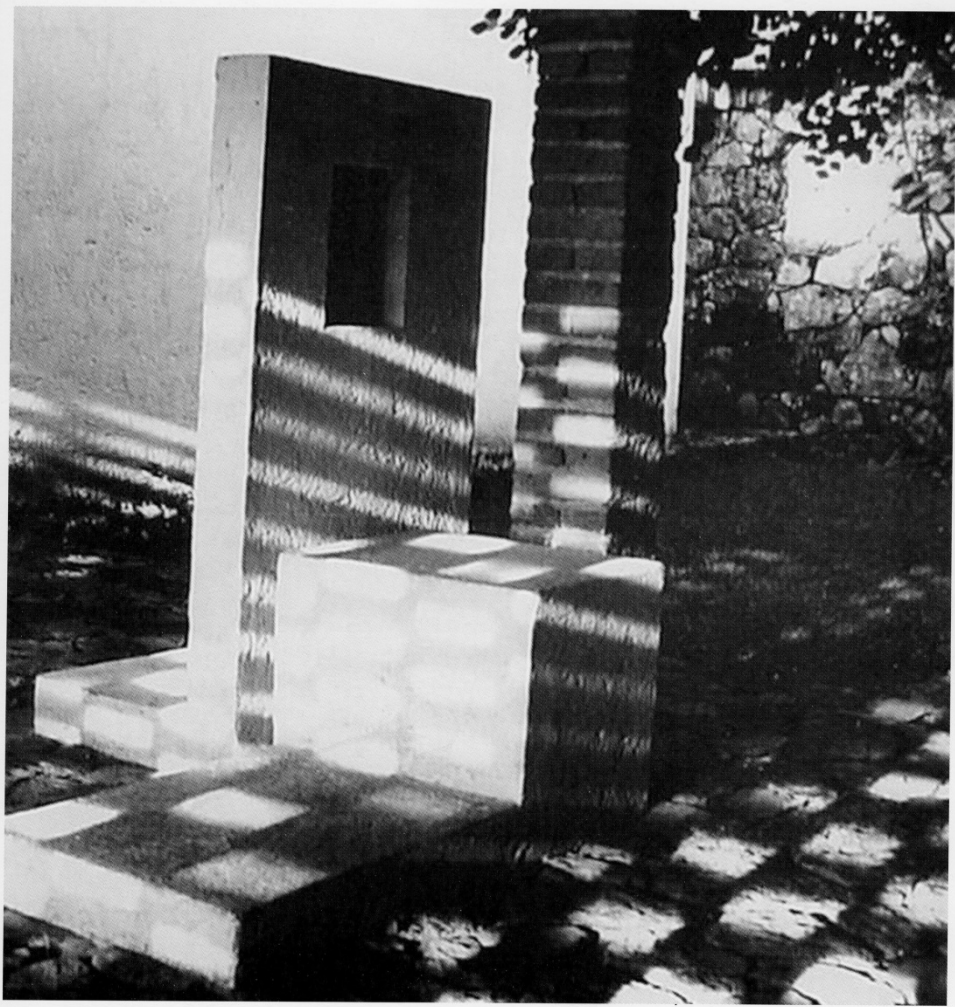


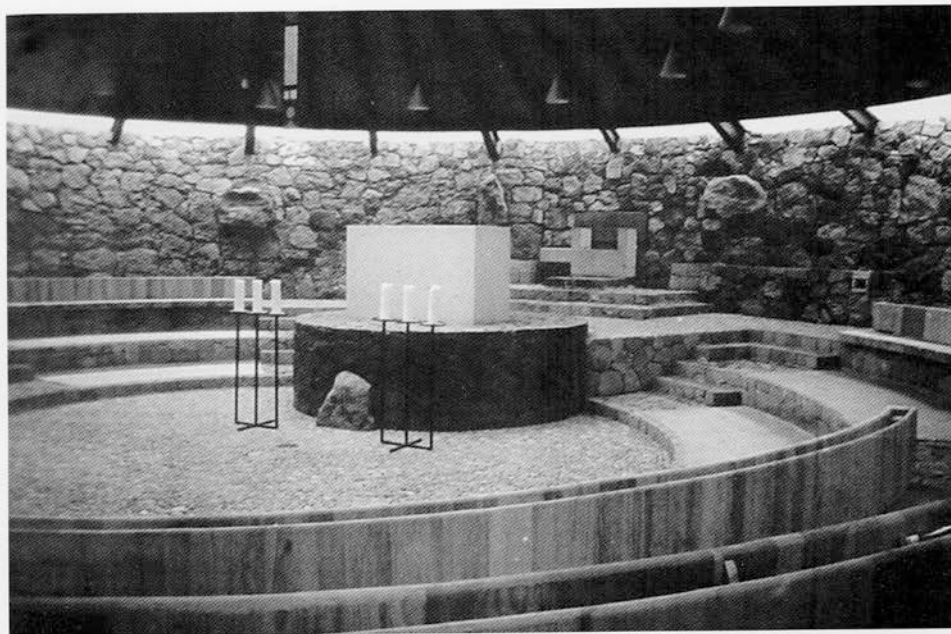
Capilla adosada.



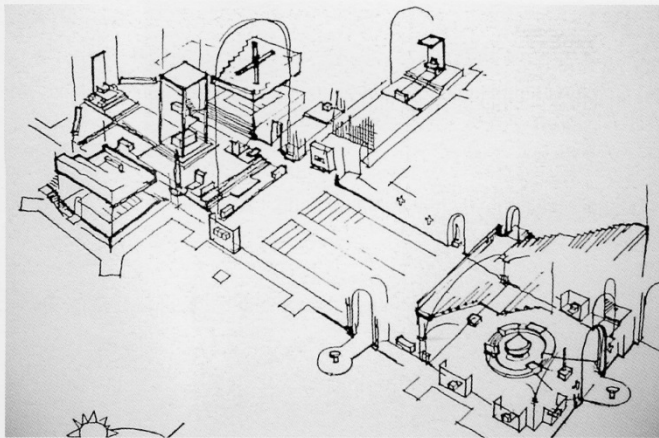
Planta programática. Capilla del monasterio beneditino de Sta. Ma. Ahuacatlán, Cuernavaca.

Siguiente página: Confesionario abierto.





Capilla del monasterio. Interior.



Catedral de Cuernavaca. Perspectiva isométrica del arreglo interior.

En ese mismo año del 57 a fray Gabriel le toca intervenir en otra obra importante que se estaba llevando a cabo en Cuernavaca. El obispo Méndez Arceo deseaba rehabilitar la vetusta catedral ubicada en la antigua iglesia del convento franciscano del siglo XVI, venida a menos por cambios históricos, y llamó inicialmente en su ayuda a fray Gabriel, quien pronto le presentó una propuesta, una especie de plan maestro que poco a poco se fue realizando, consistente en retirar los altares y retablos que tenía, reformar el presbiterio, reubicar el bautisterio cerca de la entrada de la nave, y agregar tribunas para los feligreses en el coro alto y los brazos del transepto.

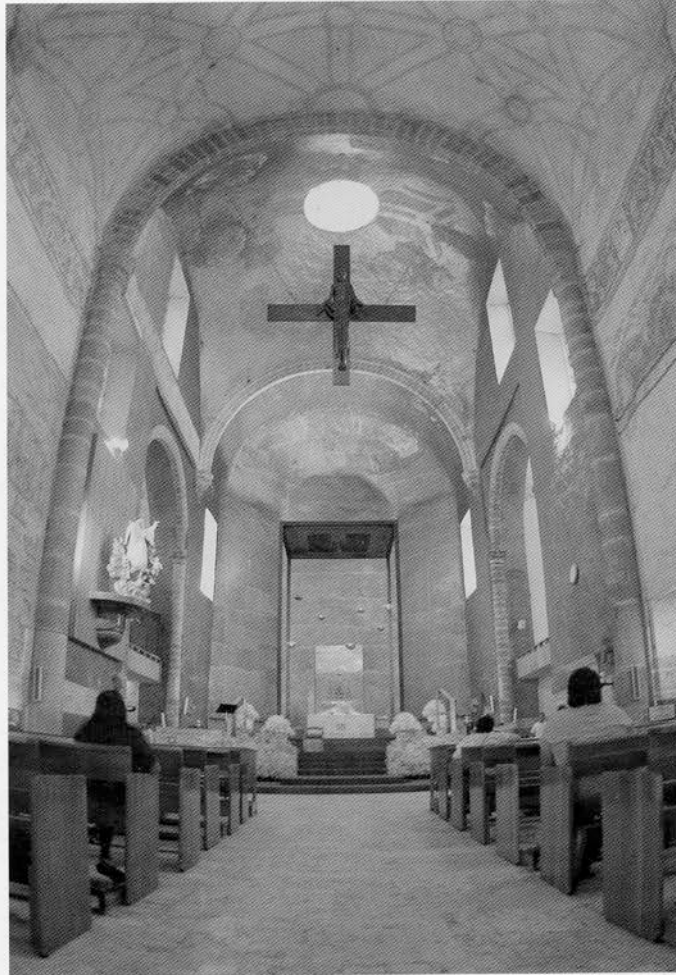
El presbiterio se modificó notablemente, dándole el carácter que requería a la cátedra del obispo al ubicarla al fondo del ábside y construyendo un nuevo altar prismático para celebrar de frente a la asamblea, sobre el cual se alza un baldaquino metálico de líneas geométricas muy simples, con un diseño acorde a la época que se estaba viviendo<sup>24</sup>. Un par de amplios ambores facilitarían la liturgia de la palabra y para impartir los sacramentos de matrimonio, confirmación, ordenaciones y comunión se dispuso un presantuario. Para la reserva eucarística se regeneró una pequeña capilla lateral anexa.

El obispo Méndez Arceo también había llamado en su auxilio al arquitecto Ricardo de Robina, quien tuvo a su cargo la responsabilidad de restaurar

24.- Las fechas, aquí, son decisivas: faltaban todavía seis años para que se dieran a conocer las nuevas disposiciones de renovación litúrgica propuestas por el Concilio Vaticano II.

De esa época hay pocas críticas a las alteraciones practicadas al monumento histórico para adaptarlo al nuevo funcionamiento, como el retiro de retablos del siglo XIX. La Carta Internacional de Venecia, aprobada en el Primer Congreso Internacional de Expertos en Restauración congregados en 1964 en esa ciudad e inmediatamente apoyada por la UNESCO, aportó las bases normativas sobre las cuales muchas organizaciones no-gubernamentales como el ICOMOS, comenzaron a rechazar este tipo de intervenciones. La principal objeción era que debían respetarse los testimonios de cada una de las épocas por las que había pasado el monumento, sin privilegiar a una en particular.





Catedral de Cuernavaca.



Catedral de Cuernavaca.

al monumento. En ese proceso, se habían retirado los retablos de madera y estuco del siglo XIX, se habían consolidado los muros y las cubiertas de la iglesia, y habían comenzado a aparecer pinturas murales que daban cuenta de la gesta evangelizadora y el martirio de los misioneros franciscanos en Japón entre los que se encontraba Felipe de Jesús, el primer santo mexicano.

El resultado era sorprendente: no sólo se había retirado del ábside el retablo neoclásico (que a su vez substituyó a algún retablo barroco predecesor y éste a otro manierista) sino que la superficie resultante se había recubierto con hoja de oro. Con ese rasgo minimalista, se lograba un efecto parecido al que produce el reflejo dorado de los retablos barrocos, vistos desde el ingreso.

Logró un diseño muy efectivo, pero la misma simplicidad de la solución exigía una elección de materiales cuidadosa y una factura impecable. Chávez de la Mora y Robina escogieron piedra volcánica para la plataforma del presbiterio y sus escalones; chiluca blanca para el altar y la cátedra; acero soldado, combinado con bronce para los ambores y aplicaciones del mismo material para el baldaquino. Los principios de simplificación de motivos figurativos (como el par de manos de bronce) y la calidad plástica de la caligrafía con que se trabajaron breves frases provistas de sentido litúrgico, funcionaron en esta escala monumental de la misma manera que habían funcionado en la escala artesanal de los talleres monásticos<sup>25</sup>. En estos detalles, los diseños de fray Gabriel y la realización cuidadosa del arquitecto Juan Rangel Hidalgo fueron decisivos para el buen resultado final.

Años más tarde, Mathias Goeritz diseñaría los vitrales con los que se concluyó la rehabilitación de este singular espacio litúrgico.

Así, estas dos obras en las que Chávez de la Mora intervino a fines de los años cincuenta: el Monasterio de Ahuacatitlán y la Catedral de Cuernavaca, tuvieron un impacto sobre la opinión pública y una aceptación generalizada casi inmediatos. Los primeros pasos profesionales de nuestro personaje en la arquitectura religiosa y en las artesanías asociadas a ella le dieron muy pronto una estatura de innovador, de creador importante. Era sólo el principio de una fructífera carrera que habría de prolongarse por todo el resto del siglo XX y que se asoma ya al siglo XXI provista de las mismas armas: una sólida base de razonamiento teórico, analítico y programático, un trato cotidiano con los problemas formales y técnicos y una capacidad de síntesis que elude los excesos del sobrediseño y tiende a la simplificación de las soluciones, propicia la integración de las artes y las artesanías, todo ello al servicio de la liturgia.

25.- La caligrafía empleada como decoración en la arquitectura religiosa tiene un curioso precedente en la arquitectura musulmana. Aparece en forma de discretas bandas con suras (fragmentos del Corán) en el interior de algunas mezquitas. El ejemplo más impresionante de un espacio sagrado totalmente cubierto en su interior por caligrafías gigantescas está en la gran mezquita otomana de Bursa, del siglo XIII.

La década 1960-70 fue rica en acontecimientos en más de un sentido: para fray Gabriel, la primera mitad de esa década coincide con sus estudios sacerdotales en el Seminario Conciliar de México, que culminaron con su ordenación el 1º de mayo de 1965<sup>26</sup>; mientras que, para la Iglesia Católica, fue la época en que Juan XXIII ascendió al pontificado en 1963, convocó al Concilio Vaticano II, reunió a los obispos de todo el orbe y les propuso una agenda de *aggiornamento*, de coherencia con el mundo de hoy. El papa Juan no llegó a ver el desenlace de su iniciativa: fue Pablo VI quien concluyó el Concilio años más tarde, mismo que incluyó entre sus conclusiones varias de importancia para la liturgia y la arquitectura religiosa católicas: las misas ya no se celebrarían más en latín, sino en las lenguas de cada país, y los sacerdotes ya no officiarían de espaldas a los feligreses, sino de cara a ellos. En cuanto a las disposiciones de la feligresía, se privilegiaría ahora aquellas con la audiencia participando en torno al presbiterio<sup>27</sup>, no dirigida unidireccionalmente al mismo; lo que en otras palabras, significaba el abandono de las antiguas disposiciones basilicales y la preferencia por aquellas en que el presbiterio quedase en una posición si bien no estrictamente centrada, cuando menos más próxima al centroide del espacio sagrado. Este tipo de partidos comenzó a conocerse con el calificativo de *crístocéntricos* y llama la atención porque tiene muchas coincidencias con disposiciones de las iglesias paleocristianas orientales y occidentales entre los siglos V y VII, en las que se conmemoraba el martirio de algún personaje importante entre los primeros cristianos, así como con el intento –fallido a la postre– de la mayoría de los arquitectos del Renacimiento por privilegiar la planta central en sus soluciones<sup>28</sup>.

Esas y otras disposiciones conciliares relativas al papel de la Iglesia en el mundo moderno generalizaron lo que sólo algunos, como Chávez de la Mora, ya habían comenzado a vislumbrar desde la década anterior. Sin embargo, el desarrollo del propio Concilio Vaticano II no estuvo exento de tensiones y contradicciones entre distintos sectores de la jerarquía eclesiástica que participaron en los trabajos conciliares por aquellos años. En ese contexto se sitúa el conflicto entre progresistas y conservadores que se extendió por distintos ámbitos del mundo eclesiástico a propósito de los temas más ines-

26.- La fecha de su ordenación, escogida por fray Gabriel, no es indiferente, ya que es el Día del Trabajo en el calendario laico, pero también cuando la Iglesia Católica celebra a San José Artesano.

27.- "...participación consciente, activa y fructuosa..." Sacrosanto Concilio, 11.

28.- Los principales ejemplos romanos paleocristianos de iglesias con planta central (*martyria*) se registran en las iglesias de Santa Constanza en Roma; San Lorenzo el Mayor en Milán y en San Simón, cerca de Aleppo en Siria. (McDonald, William, *Early Christian & Byzantine Architecture*, George Braziller, New York, 1965, pp. 22-25). Al igual que la arquitectura paleocristiana, la época bizantina prefirió las disposiciones basilicales, pero produjo ejemplos como San Vitale, en Ravenna que se aproximan a las de planta central. (McDonald, William, *Op Cit*, p. 32). Incluso hubo ejemplos pre-románicos como las capillas palatinas de Aquisgrán y de Palermo (En cuanto a los ejemplos renacentistas pueden mencionarse multitud de propuestas tipológicas de Francesco di Giorgio y de Leonardo da Vinci. El último ejemplo, que hubiera sido el más importante de toda la historia de la cristiandad de no haber ocurrido la Contrarreforma fue San Pedro de Roma, que fue abordado sucesivamente por Bramante, Sangallo y Miguel Ángel. (Frankl, Paul, *Principles of Architectural History*, MIT Press, Cambridge –Massachusetts– and London –England–, 1968, pp. 6-19) Los tres lo concibieron con planta central, pero la influencia de las normas de Borromeo hizo que a principios del siglo XVII se encargara a Carlo Maderna prolongar la nave frontal, convirtiendo la disposición en cruz griega en una cruz latina. Desde entonces hasta la segunda mitad del siglo XX, las disposiciones de planta central se redujeron notablemente.

29.- La tienda principal de los Talleres Emaús estuvo en las calles de Hamburgo, en la Zona Rosa de la Ciudad de México, pero sus productos también se expendieron en otros centros comerciales importantes.

30.- La cercanía a la Basílica de Guadalupe, conducida en ese entonces por el abad Guillermo Schulemburg (que había sido rector del Seminario Conciliar donde estudió fray Gabriel), propició que se comenzara a llamar a Chávez de la Mora para colaborar allí en varias obras a las que se hace referencia más adelante.

31.- El autor de estas líneas recuerda un episodio del que fue testigo presencial: en alguna ocasión, fray Gabriel Chávez de la Mora acudió a la oficina de Enrique de la Mora y Palomar. Llegó a mostrarle a su tío una maqueta en miniatura del conjunto para el Monasterio del Tepeyac que era apenas un poco más grande que el tamaño de una hoja doble carta. Pero todo estaba minuciosamente resuelto. La solución era a base de pares de habitaciones, cada una con espacio para un auto enfrente, en torno a un núcleo de servicios. El resultado era más parecido a los bungalows de un hotel de paso que a la cruzifa de celdas de un claustro conventual. Fray Gabriel defendía su propuesta sosteniendo que la vida monástica del siglo XX no tenía por qué ser igual que la de otras épocas. Su propuesta no prevaleció, pero el episodio me parece ilustrativo del espíritu de avanzada que siempre mostró respecto a normas establecidas.

32.- Otra anécdota que presencié: en 1969 yo estaba concluyendo la Iglesia de Santa María de los Apóstoles, en Periférico Sur y Coscomate, cerca del Estadio Azteca. Mons. Luis Reynoso, el promotor de la obra, llamó a fray

perados. Uno de ellos fue la discusión en torno al papel del psicoanálisis en la vida monástica, instituido por el P. Gregorio Lemercier en el Monasterio de Ahuacatlán. Fue el detonador de un conflicto que, a pesar del apoyo expreso del obispo Méndez Arceo a los benedictinos, terminó por cerrar en 1966 las puertas del monasterio donde Fray Gabriel había encontrado un campo inmejorable para desarrollar al mismo tiempo su vocación mística y sus capacidades artísticas. Se registró entonces un episodio de pocos años de duración en el que la comunidad intentó persistir y subsistir (reubicada en un lugar próximo al convento clausurado) ya no como orden reconocida sino como grupo de religiosos y laicos con propósitos congregacionales.

En esa etapa, Fray Gabriel jugó un papel importante como fundador de los Talleres Emaús, el nombre de la pequeña empresa que brindaba ocupación e ingresos a los antiguos hermanos y los nuevos simpatizantes que siguieron desarrollando productos artesanales. Estos últimos ya habían generado una demanda apreciable y comenzaron a expendirse bien en el sitio y en otros lugares estratégicos<sup>29</sup>.

Fue una etapa transitoria para Fray Gabriel, quien a fines de 1967 se trasladó a otra comunidad benedictina que se había establecido provisionalmente en el Colegio Tepeyac, ubicado en la colonia Lindavista de la Ciudad de México. Esta reubicación decidió lo que sería su trayecto hasta hoy día<sup>30</sup>. De inmediato fue encargado de planear la ubicación definitiva de la nueva abadía en las inmediaciones del Lago de Guadalupe, un vaso hidrológico entre suaves lomas, cerca del antiguo pueblo de Tepojaco, Estado de México. Preparó minuciosamente el programa de requerimientos, planteó las principales disyuntivas en los criterios de proyecto, hizo varios anteproyectos y finalmente llegó a un partido de conjunto que le permitió ir detallando gradualmente cada una de las partes<sup>31</sup>. Una primera etapa se concluyó en 1968. Más adelante nos referimos en detalle a estas obras.

Al finalizar la década de los sesenta, nuestro personaje ya estaba de nuevo en lo suyo. Además, se daba tiempo para alimentar con sus diseños las actividades de los Talleres Emaús, que tuvieron encargos relevantes tales como la realización numismática de las medallas que se otorgaron a los atletas en los XIX Juegos Olímpicos celebrados en México en 1968. También se daba tiempo para asesorar a otros prelados y colegas religiosos en temas de arte y arquitectura desde un punto de vista litúrgico<sup>32</sup>.



Ordenación sacerdotal de Gabriel Chávez de la Mora por el obispo Sergio Méndez Arceo, 1965.

Gabriel para que se hiciera cargo de diseñar y ejecutar el sagrario y para que aconsejara la mejor forma de organizar los arreglos florales de la iglesia en días de festividades. El sagrario de plata se usa todavía y es de estupenda factura; y su consejo para arreglar el templo no podía ser más original: recomendaba reunir hogazas de pan, espigas de cereales y todo tipo de frutas y verduras. Con ellos se haría un adorno significativo (en el sentido de celebrar la abundancia) que luego se repartiría entre los feligreses o entre necesitados una vez que terminara la ocasión festiva que había motivado su presencia. No como las flores, que se marchitan y se tiran a la basura. Su consejo no se siguió en este caso, pero tuve la oportunidad de ver una ocasión en que sí se llevó a la práctica, en una boda que él mismo ofició en la iglesia de San Ignacio, en Polanco y puedo asegurar que una iglesia adornada con panes, espigas, frutas y verduras se ve tan hermosa y tan espectacular como las que estamos acostumbrados a ver adornadas con flores.



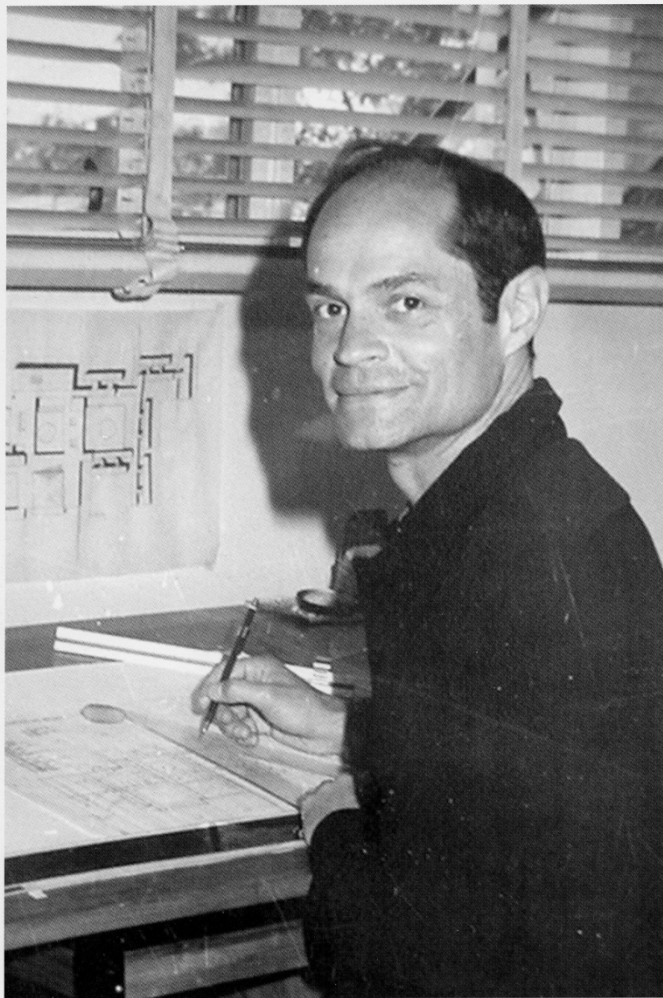
Con sus hermanos. De izq. a der.: Arturo (religioso), María Guadalupe, María Victoria, María Auxiliadora (religiosa) y fray Gabriel. Años 80.

### Estabilidad y consolidación en los años setenta y ochenta

Si los años cincuenta y sesenta habían sido de grandes cambios en la vida del país, de la Iglesia Católica y del mundo en general y marcaron encrucijadas en la vida y la vocación de un fraile consciente de su tiempo como Gabriel Chávez de la Mora, las siguientes dos décadas le abrieron un camino de consolidación de su doble vocación religiosa y artística.

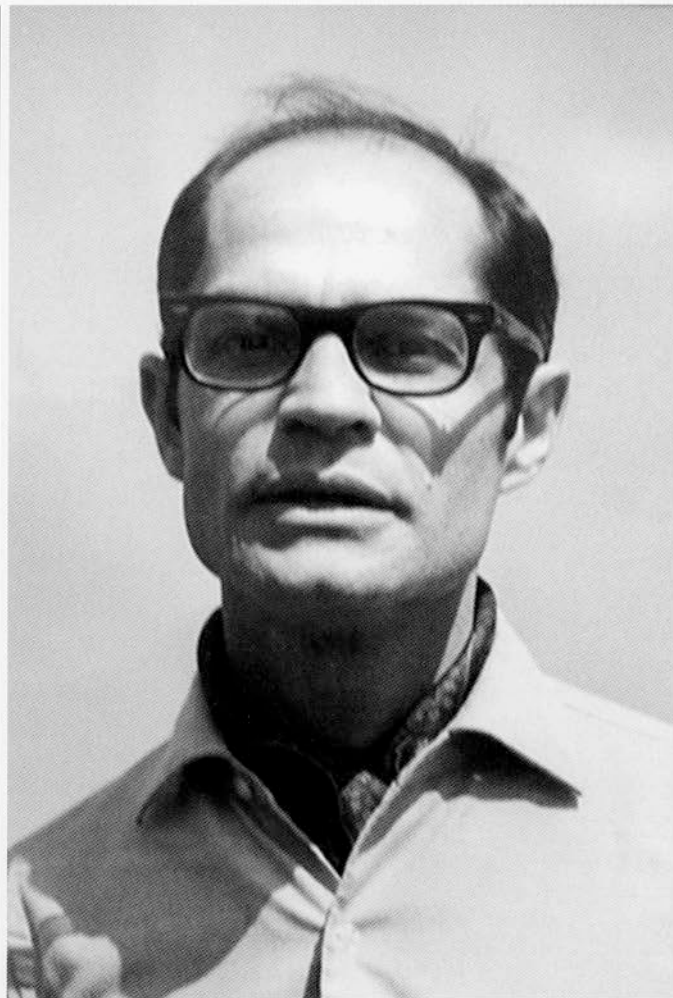
La década de los setenta la inicia brillantemente con dos proyectos importantes que se describen más adelante: la Basílica Efímera que se levantó en el atrio de la antigua Basílica de Guadalupe y la Capilla Ecueménica de La Paz en Acapulco. Luego, en 1971, sus diseños lo hacen merecedor de la Medalla de Plata del Premio Nacional de Diseño otorgado por el Instituto Mexicano de Comercio Exterior.

Pero su talento creativo ya se reconoce, y es por ello que participa de manera importante en la definición del programa y la solución litúrgica adoptada para el proyecto de la Nueva Basílica de Guadalupe, obra colectiva realizada entre 1973 y 1976 por un equipo de profesionales encabezados por Pedro Ramírez Vázquez. También se describe páginas adelante.

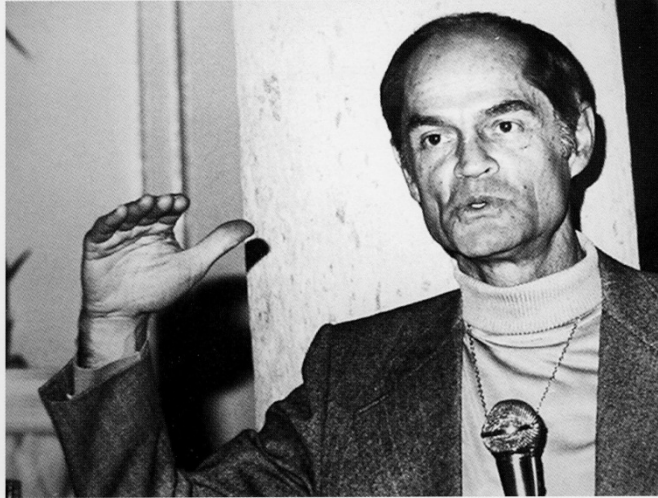


Proyectando el Monasterio de Guadalupe,  
ca. 1968.





De visita en Guadalajara, ca. 1970. Foto de Enrique Nafarrate.



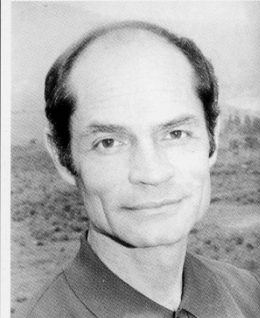
En Guadalajara, ca. 1980

A pesar de que ya se había ordenado como sacerdote, consideró que su formación no había concluido aún. En 1972 viaja a Medellín, Colombia para estudiar más sobre liturgia pastoral en el Instituto Pontificio Latinoamericano. Un lustro después pasa tres años en Europa, asistiendo a cursos especializados eclesiásticos, monásticos y artísticos en diversas universidades en Roma, y otros sobre cultura francesa en la Universidad Católica de París.

Con esto había dado término a su larga preparación. De ahí en adelante, lo que tenía que hacer era aplicar todo lo aprendido en su vida monástica y en su práctica como arquitecto, artista y artesano. De su personal experiencia religiosa tendremos que apartarnos para concentrar la atención en sus realizaciones. Es esa extensa obra el motivo de las siguientes partes de este ensayo. De todas maneras, la realidad objetiva de sus creaciones refleja mucho de su vida interior y de su genuino misticismo.



De visita en Tierra Santa, a la usanza musulmana, ca. 1978



Asistente a cursos de liturgia en Medellín, Colombia, 1972



## Capítulo II. Obra arquitectónica 1968-2005

En este capítulo se procura abordar sistemáticamente la producción profesional del arquitecto Gabriel Chávez de la Mora en el lapso de casi cuatro décadas a partir de su reubicación con los benedictinos del Tepeyac, cuando ya había concluido las primeras obras de juventud en Cuernavaca, hasta el momento actual. Para ello se ha dividido su producción en cuatro grupos: obras de reacondicionamiento litúrgico o rehabilitación funcional de espacios preexistentes, obras de ampliación o completamiento de espacios pre-existentes, obras nuevas y proyectos importantes no realizados. Eso sin contar multitud de asesorías, consultas y colaboraciones esporádicas, algunas a través de las comisiones nacional o locales de Arte Sacro y muchas más atendiendo directamente a los solicitantes.

### Obras de acondicionamiento litúrgico o rehabilitación funcional de espacios preexistentes

En este primer grupo de realizaciones se han agrupado aquellas en las que Chávez de la Mora intervino para rehabilitar edificios religiosos que habían dejado de funcionar satisfactoriamente; algunos, por los cambios litúrgicos que trajo consigo el Concilio Vaticano II y otros, porque en el transcurso del tiempo habían modificado su rango y con ello sus funciones. Cuando se trata de monumentos históricos catalogados, fray Gabriel se refiere a su intervención en ellos como “rescate histórico y adaptación litúrgica”, de manera que



Capilla del Pocito. Proyecto del presbiterio, sobre un levantamiento fotográfico de Salvador Díaz Berrio.

33.- En el lapso que se comenta se han consolidado las profesiones de la conservación: ahora hay posgrados para la restauración arquitectónica y licenciaturas para la conservación de bienes muebles. Consecuentemente, las normas de práctica y de salvaguarda así como la deontología de la restauración se han vuelto cada vez más complejas. El propio fray Gabriel recurre ocasionalmente a opiniones de expertos en ese campo para fundamentar mejor sus propuestas. Por otra parte, también hay una disyuntiva que subyace en toda intervención que se proponga reutilizar a un edificio de valor patrimonial buscando adaptarlo a las necesidades de la vida contemporánea: ¿hasta dónde es válido conservar los espacios preexistentes si éstos no pueden apoyar más a la función litúrgica? En su práctica, fray Gabriel tendió naturalmente a privilegiar la función litúrgica por encima de las consideraciones de conservación, lo que no pasa inadvertido para las críticas ocasionales que han tenido algunas de sus obras.

34.- De hecho, la Capilla del Pocito es una de las pocas obras del virreinato en las que lo barroco se refiere al espacio mismo (como en el barroco italiano de Bernini o de Borromini, donde los

no puede hablarse en esos casos de acciones de conservación o restauración propiamente dichas, porque no necesariamente observó normas de práctica en la materia<sup>33</sup>. Sin embargo, también intervino en muchos otros casos en los que no se trataba de un monumento histórico o artístico, sino de una obra relativamente reciente que era necesario adaptar para ponerla al servicio de su función litúrgica.

#### 1968. Adaptación funcional del presbiterio de la Capilla del Pocito

Recinto de la Basílica de Guadalupe, Villa Gustavo A, Madero, Ciudad de México. Había que adaptar el presbiterio de esta pequeña capilla, rescatada por el Gobierno Federal con la intervención del Ing. Manuel González Flores, a las normas postconciliares. Fray Gabriel resolvió el problema mediante un presantuario anular que contiene al santuario circular con península rectangular donde ubicó el altar. La plataforma de la sede y las de otros elementos menores como el ambón o la pila de agua bendita también son de trazo circular, apropiados para los trazos de esta magna obra barroca de Francisco Guerrero y Torres<sup>34</sup>. También se emplearon elementos de madera forrados con hoja de oro, mientras que los escalonamientos del piso se recubrieron de alfombra de tonalidad semejante, buscando armonizar el resultado cromático con el retablo dorado. La adaptación fue modificada posteriormente por otros.

#### 1975. Rehabilitación litúrgica de la Catedral de Sisoguchi

Tarahumara, Chihuahua. Asesoría acústica del Arq. Eduardo Saad Eljure. Es un pequeño templo de una sola nave llana inscrita en un espacio prismático y rectangular. Al cambiar de rango, fue sometida a diversas adecuaciones litúrgicas y funcionales. Fray Gabriel substituyó los vanos de iluminación desde el norte por otros del lado opuesto, que permiten un mejor comportamiento bioclimático en ese clima que suele registrar bajas temperaturas extremas.

Conservó el espacio de la nave y su viguería, dispuso un nuevo presbiterio con altar, cátedra, fuente bautismal y sagrario, todo combinando madera y piedra, e introdujo unas curiosas bancas de madera sin respaldo.

1981-85. Adecuación litúrgica de la Basílica Guadalupeana

Monterrey, Nuevo León. Primero, entre 1981 y 1983, fray Gabriel fue invitado a intervenir en este espacio concebido originalmente como Santuario por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, cuando se encontraba en la etapa de "obra negra" y ascendió al rango de Basílica. En comunicación con Ramírez Vázquez, conformó los espacios celebrativos: el presbiterio con el coro y la fuente bautismal, la capilla del sagrario y la capilla penitencial. Más tarde, entre 1985 y 1986, colaboró en una segunda adaptación del inmueble a su nueva función como Templo Expiatorio. En esta segunda etapa, el primer altar se convirtió en lugar de exposición del Santísimo y optó por reorganizar los nuevos elementos celebrativos (altar, ambón y sede) en un nuevo presbiterio frente al anterior, todo en madera. Destaca su diseño para el crucifijo, en colaboración con el arquitecto Efrén Ordóñez.

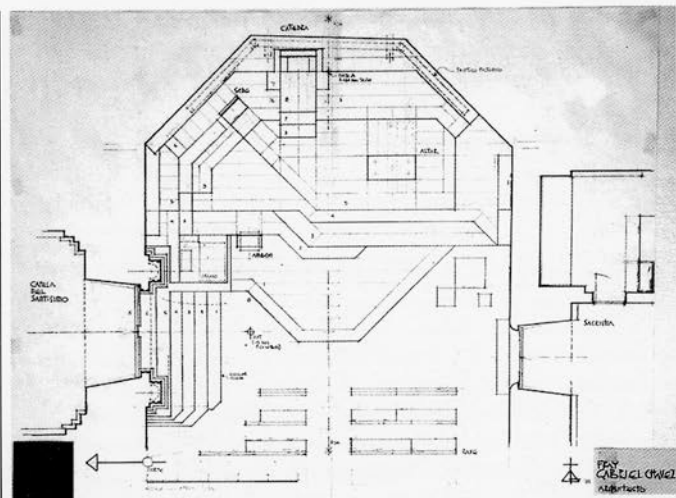
1982-1992. Acondicionamiento litúrgico de la capilla de Santa María de Guadalupe

Cripta de la Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano, Roma. Con los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Oscar Jiménez Gerard. En un espacio muy pequeño bajo la nave de San Pedro, se acondicionó el santuario con todos sus elementos. Los elementos litúrgicos son de materiales mexicanos: piedra del Tepeyac, madera de caoba y accesorios de plata elaborados por orfebres de Taxco con diseños del escultor Ernesto Paulssen. El proyecto se retomó en 1988 y la capilla se inauguró en 1992.



Encuentro con el Papa Juan Pablo II en la capilla de Sta. María de Guadalupe, cripta de la Basílica de San Pedro, Roma, 1992.

volúmenes y los espacios internos alternan lo cóncavo con lo convexo) y no tanto a la riqueza de la ornamentación de las portadas o los retablos dorados.



Catedral de Tula, Hgo. Arreglo asimétrico del presbiterio en el ábside.

1983. Acondicionamiento  
litúrgico de la Catedral de Tula Hidalgo

Estado de Hidalgo. Vetusta iglesia franciscana del siglo XVI, donde la nave llana de bóveda de cañón, después del arco triunfal, muestra un último tramo cubierto con una bóveda de tracería de indudable influencia medieval. El ábside había perdido ya su retablo original. Fray Gabriel replantea el área del santuario y sus componentes (altar, ambón y cátedra) labrados en piedra volcánica negra del mismo tipo que se observa en los famosos "atlantes" de la zona arqueológica cercana. También sobrepone al muro de planta poligonal del ábside un *iconostasio* o tríptico pictórico constituido por grandes paneles de madera pintados con acrílico por el P. Mario Amezcua. Se trata de un elemento mueble y por lo tanto, reversible.

Proyecto y obra bajo la dirección general de Fray Gabriel Chávez de la Mora, con la participación de la Comisión de Arte Sacro de Guadalajara y el arquitecto Edén Ramírez. Hay que tomar en cuenta que la historia de esta catedral ha sido muy azarosa. La caja del templo-salón de tres naves se inició en el último tercio del siglo XVI y se concluyó en 1618<sup>35</sup>. Sus bóvedas de tracería reflejan la concepción inicial de ese espacio, muy cercano al gótico tardío español. Luego se construyeron sus torres barrocas, pero estas se arruinaron en 1818 como consecuencia de un terremoto y fueron substituidas por otras neoclásicas que también se cayeron por la misma causa, hasta que a mediados del siglo XIX se construyeron las actuales, rematadas con agujas neo-góticas. Originalmente, su interior seguía el patrón de las principales catedrales novohispanas: a lo largo de la nave central se sucedían el Altar del Perdón, el Coro de Canónigos con la Sede Episcopal, un corto espacio para la feligresía, el Altar Mayor y el Altar de los Reyes, con las naves laterales libres para su función procesional. Pero a principios del siglo XIX se modificó esa disposición, moviendo el coro canonical hacia el ábside y demoliendo el Altar de los Reyes, lo que brindó más espacio a los fieles en la nave central. Hasta 1860, el altar mayor fue de plata, pero algún general conservador lo fundió para defender la plaza, por lo que en 1863 se importó un nuevo altar de mármol, rematado por el manifestador<sup>36</sup>. Pero para darle un mayor realce a todo esto, el presbiterio se levantó unos 80 centímetros sobre su nivel original, de modo que el conjunto resultante tapó de la vista la sillería, la cátedra y la escultura de la Asunción de María, titular del templo y otros ornamentos. Un vano del ábside había quedado oculto por un órgano apoyado en una losa soportada por columnas que a su vez estropeaban la cátedra. Además, para soportar al "ciprés" se construyeron pilastras en la antigua cripta, inutilizándola.

El criterio empleado por Chávez de la Mora en esta nueva intervención fue recobrar el nivel del presbiterio original, retirar el altar de fines del siglo XIX, y su manifestador (lo que permitió recobrar el funcionamiento del coro canonical y su cátedra), reacondicionar todo el presbiterio, desplantar bien los

35.- Toussaint, Manuel. *Arte Colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 4ª. Edición, México, 1983. pp. 55-56

36.- Los tapatíos lo conocieron como "el ciprés" aunque arquitectónicamente no lo fuera. Se trata de un elemento con cuatro altares y sus respectivos sagrarios, que no se utilizaban.



ambones, y trabajar un nuevo altar con placas de plata en altorrelieve. Estas medidas permitieron abrir de nuevo dos criptas que habían quedado ocultas, ubicando una capilla funeraria bajo el altar y rescatando la que alguna vez estuvo bajo el Altar de Los Reyes como cripta funeraria para los señores cardenales. Lo que había sido paso procesional entre las naves laterales fue recuperado. En cuanto al "ciprés" de mármol, éste se desmontó y sus piezas están almacenadas en espera de un lugar digno donde puedan volverse a armar<sup>37</sup>.

Estas medidas, particularmente el retiro del "ciprés", causaron muchas controversias cuyos ecos no se han apagado del todo. Es cierto que el presbiterio más bajo y sin el "ciprés" dejan ahora libre la vista desde la feligresía hasta el coro y la cátedra archiepiscopal, pero eso ha sido a costa de retirar un elemento que ya formaba parte de la materia histórica del monumento. En todo caso, el debate en torno a este asunto sigue vigente, porque muchas otras catedrales mexicanas se enfrentan a disyuntivas en torno a su funcionamiento actual y podrían seguir el camino mostrado en la de Guadalajara<sup>38</sup>.

#### 1987. Adecuación litúrgica del Santuario de San Cayetano

Lindavista, DF. Esta grande iglesia de mediados del siglo XX, obra del Ing. y Arq. Francisco J. Serrano acumuló daños en sucesivos sismos varios lustros después. Su reestructuración se aprovechó para encomendar a fray Gabriel la actualización de su funcionamiento litúrgico. Se diseñó un nuevo presbiterio con todos sus elementos, adelantándolo hacia la nave. Junto con el Arq. Oscar Jiménez Gerard, se situó al sagrario en el espacio que ocupaba el antiguo presbiterio. La cripta también fue rediseñada como capilla semanal, con su propio sagrario, área penitencial y área con columbarios.

37.- El proyecto originalmente aprobado ubicaba a este manifestador en el templo contiguo con funciones de Sagrario de la Catedral, de modo que este elemento recuperara su función litúrgica. Pero el traslado no se ha hecho por sugerencias de otras ubicaciones.

38.- Independientemente de la polémica, las obras se hicieron con los permisos necesarios por parte del INAH y el INBA.

1988. Adecuación litúrgica  
de la parroquia del Santo Santiago

Monclova, Coahuila. La renovación conciliar propició la adecuación litúrgica en los espacios de este ejemplo importante del patrimonio cultural del norte de la República. Se diseñó un nuevo presbiterio con sus elementos celebrativos, conservando las columnas exentas y el casquete que soportan a manera de ábside. También se acondicionó una capilla menor, con el sagrario. Lo interesante en este caso es que Chávez de la Mora escogió el acero que se produce en la región como el material básico para resolver el altar, la sede, el ambón y la fuente bautismal, combinándolo con cantera de extracción local.

1991-95. Adecuación de la parroquia de  
Nuestra Señora del Sagrado Corazón

Guadalajara. Con el Arq. Edén Ramírez. En este caso, se remodeló el presbiterio y sus componentes. Destaca el trabajo escultórico en el altar, la sede y el ambón, trabajados en monolitos de mármol.

1993-2001. Arreglos al presbiterio  
de la Catedral de Ciudad Obregón

Sonora. Ya en 1983 se había llamado a Chávez de la Mora para reacondicionar los espacios celebrativos de este inmueble, terminado en lo esencial varios años antes. Sin embargo, sus propuestas iniciales no se realizaron. Luego, en 1994 retomó el asunto, pero no fue sino hasta 2001 que actualizó los proyectos para el presbiterio y el retablo.

1996. Rescate y rehabilitación  
de la parroquia de la Santa Cruz

Cihuatlán, Jalisco. Esta iglesia había sido severamente dañada por sismos previos, por lo que el Instituto Nacional de Antropología e Historia convocó a fray Gabriel para que fijara el criterio a seguir en su intervención. Ante la disyuntiva de demoler el inmueble para levantar otro nuevo en su lugar o restaurarlo con gran costo, Chávez de la Mora propuso conservar sólo lo esencial de la silueta de esta parroquia en la imagen urbana del poblado, es decir, las torres y la cúpula (con los refuerzos necesarios) demoliendo todo lo demás y levantando en su lugar nuevos y amplios espacios para las funciones celebrativas.

1997. Arreglo del presbiterio  
de la antigua Parroquia de Indios

Recinto de la Basílica de Guadalupe, Villa Gustavo A. Madero, Ciudad de México. Con el Arq. Oscar Jiménez Gerard. Se trata del casco formado por los muros de una antigua capilla del siglo XVII, cuya cubierta se retiró en el siglo XX por los hundimientos diferenciales y el estado ruinoso que mostraba, reponiéndola de manera provisional con una techumbre metálica de láminas. Se reorganizó el presbiterio utilizando elementos antiguos del sitio. Destaca en el retablo una pintura más reciente de San Juan Diego, diseño de fray Gabriel, ejecutada por Arturo Cordero.

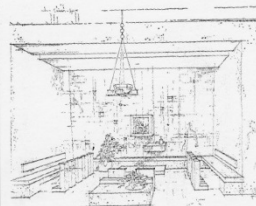
1998. Arreglo del presbiterio  
de la Parroquia de Capuchinas

Recinto de la Basílica de Guadalupe, Villa Gustavo A. Madero, Ciudad de México. Esta iglesia del siglo XVIII estuvo a punto de desaparecer por la peli-

grosa inclinación que ya registraba en los años sesenta. Pero en la siguiente década fue sometida por la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural de la antigua SAHOP a un proceso de renivelación empleando pilotes de control, con la intervención de los arquitectos Vicente Medel, Jaime Ortiz Lajous y el ingeniero Manuel González Flores. La operación fue exitosa, ya que se logró renivelar todo el conjunto en más de tres metros. Pero las obras de rehabilitación y consolidación de la superestructura se extendieron hasta la década de los años 90. Una vez concluidos estos trabajos de rescate, los arquitectos Gabriel Chávez de la Mora y Oscar Jiménez Gerard intervinieron en la adecuación del presbiterio, para el que se dispusieron el altar, el ambón y la sede, muy sencillos, y una celosía de madera que hace las veces de “retablo”. En ella ubicó un medallón pictórico de su autoría (y la intervención del arquitecto Jaime Domínguez Montes en su ejecución) con una curiosa representación iconográfica en la que aparece la Sagrada Familia con la Virgen en su advocación de la Guadalupana.

1998. Adecuaciones en la capilla Cristo de la Paz

Colonia Irrigación, Delegación Miguel Hidalgo, Ciudad de México. Levantada en la década anterior y situada en la confluencia del Anillo Periférico Norte y la Calzada de Legaria, esta obra del Arq. Pedro Ramírez Vázquez, tiene una cubierta compuesta por múltiples tramos de cubierta escalonada que facilitan la iluminación interna. Chávez de la Mora se hizo cargo del arreglo y los elementos celebrativos del presbiterio, la capilla del sagrario, la capilla penitencial y la cripta. Debido a su planta triangular, el presbiterio muestra una disposición asimétrica que permite desplegar sus componentes sin que unos impidan ver a los demás, como ocurriría si se hubieran organizado sobre el eje de simetría de la nave.



Parroquia Cristo de la Paz. Capilla del Bautisterio.

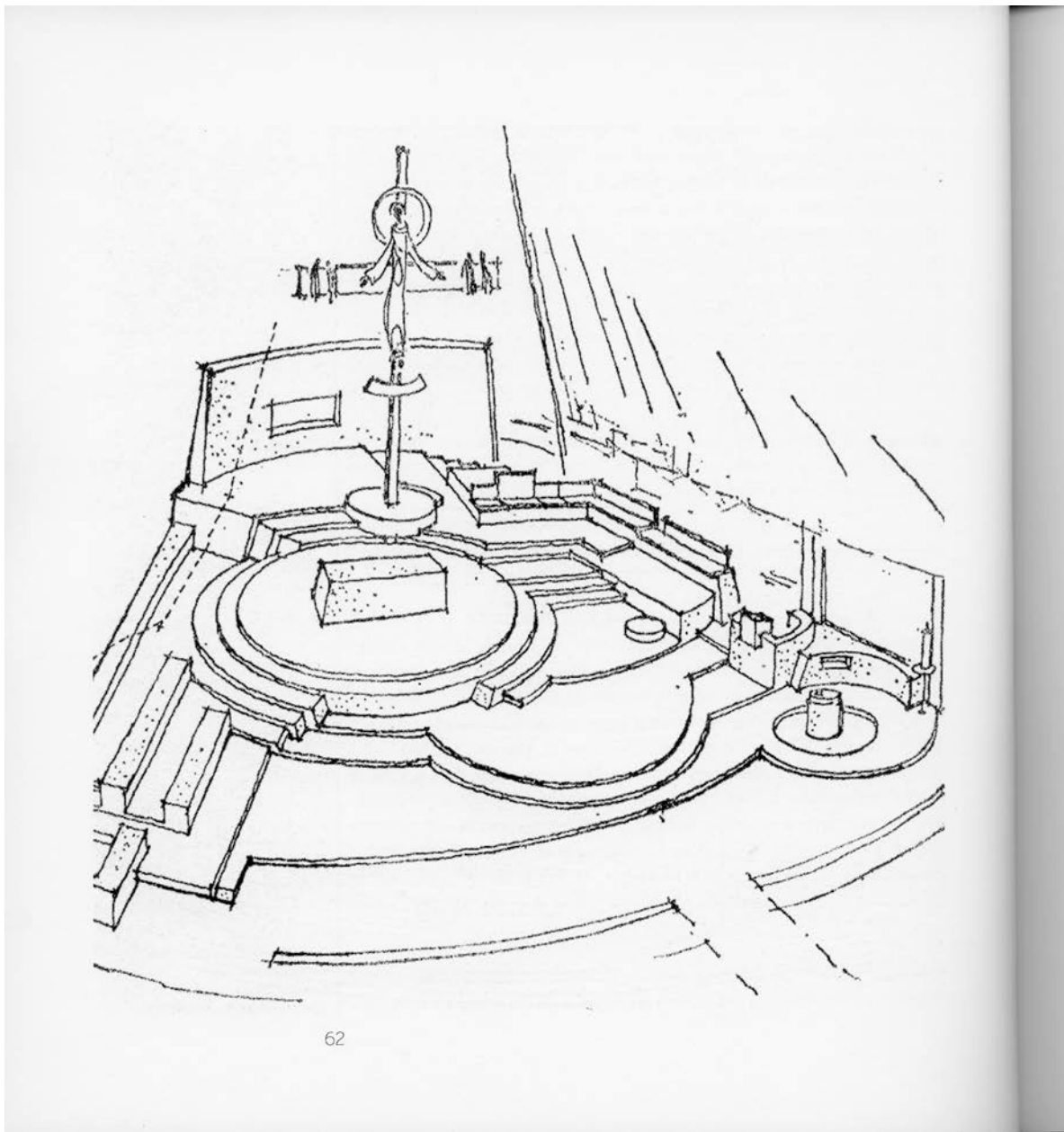
Páginas siguientes:

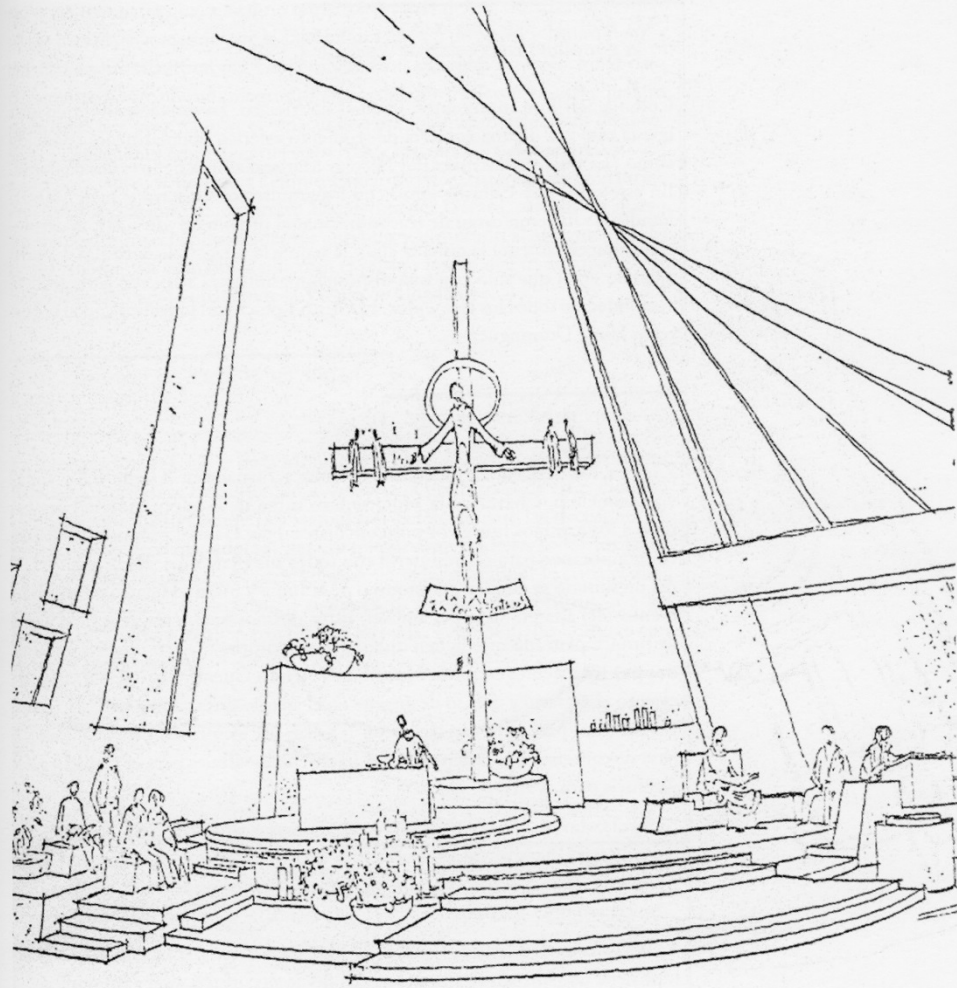
Izquierda: Capilla de Cristo de la Paz, DF.

Arreglo del presbiterio.

Derecha: Capilla de Cristo de la Paz, DF.

Vista del presbiterio desde la nave.





1998. Adecuaciones en la cripta  
de la parroquia Emperatriz de América

Colonia San José Insurgentes, Ciudad de México. La cripta se ubica en una iglesia provista de una cubierta de segmento esférico popularmente conocida como "La Bola", construida por Nicolás Mariscal a fines de los años cuarenta. En este caso, fray Gabriel, junto con los arquitectos Gustavo y Juan Manuel Landín, se hicieron cargo de reacondicionar el presbiterio de la cripta desplegando sucesivamente la cruz, el altar, la sede y la imagen de la titular. Es otro ejemplo en el que sólo con una disposición asimétrica se puede garantizar la visibilidad de todos los elementos. El Cristo Resucitado lo realizó con el arquitecto Jaime Domínguez.

1999. Santuario Guadalupano

Zamora, Michoacán. En esta iglesia neogótica, iniciada en el siglo XIX y todavía inconclusa, Chávez de la Mora se hizo cargo de la adecuación del presbiterio a los cambios litúrgicos postconciliares. Fray Gabriel propuso un diseño contemporáneo para el presbiterio con todos sus elementos. En la plataforma del presbiterio se empleó granito rojo de la India y mármol blanco en complementos del altar, la sede y el ambón. Estos últimos están cubiertos de relieves de bronce plateado que siguen diseños de su autoría, magistralmente ejecutados por los orfebres escultores Jonathan y Arturo Guevara. Con ellos también ejecutó el sagrario y el friso de ángeles en el arreglo de la capilla del Santísimo. En cambio, para otra capilla lateral resolvió los elementos del presbiterio a base de cantera. Más recientemente, ha diseñado vitrales para la fachada y un viacrucis para el atrio.

2000. Arreglo del presbiterio  
de la antigua Basílica de Guadalupe

Villa Gustavo A. Madero, Ciudad de México. La antigua basílica de Guadalupe tiene una historia muy accidentada desde su construcción a principios del

siglo XVIII, hasta que se reabrió en 1998 después de tres décadas de permanecer cerrada y sometida por la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural del Gobierno Federal a diversas intervenciones para detener los severos hundimientos diferenciales que pusieron en grave peligro su existencia y para reponer el espacio que originalmente tuvo antes de sucesivas ampliaciones entre fines del siglo XIX y los años 30 del siglo pasado. En esta nueva etapa, se destinó a Templo Expiatorio de Cristo Rey. Fray Gabriel, con la colaboración del arquitecto Oscar Jiménez Gerard, arregló un nuevo presbiterio aprovechando elementos antiguos y utilizando al antiguo púlpito como ambón. La custodia se ubicó en el mismo marco que tradicionalmente había servido para la imagen de la Virgen de Guadalupe.

---

2003. Parroquia de Santa Vicenta María

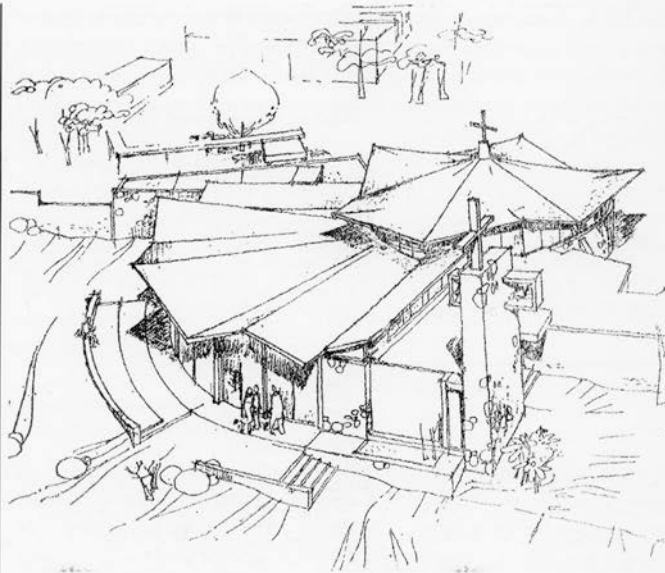
La intervención de Chávez de la Mora, con la participación del arquitecto Luis Miguel Argüelles, se circunscribió a resolver el presbiterio de esta modesta capilla, y su solución asimétrica ejemplifica perfectamente las decisiones de proyecto que tuvo que adoptar para desplegar ante los fieles todos los componentes del santuario y el presantuario: la sede, el ambón, la cruz, el altar y la imagen titular se distinguen claramente, sin que unos obstruyan a los demás. El testero lo resolvió con madera estriada, y el mobiliario litúrgico con mármol travertino café.

---

2003. Parroquia de San Juan Bautista

Guadalajara, Jal. Había que reacondicionar al presbiterio incluyendo el sagrario y la fuente bautismal. Junto con el arquitecto Luis Miguel Argüelles, se redistribuyó el conjunto diseñando nuevos elementos (altar, sede, ambón y fuente) todos en mármol. Además, fray Gabriel diseñó los emplomados de las ventanas.





Capilla de Sta. Ma. de Guadalupe en Ahuatepec, Mor. Croquis perspectivo de la ampliación en torno a la capilla original.

### Obras de ampliación y completamiento de conjuntos preexistentes

En este apartado se han agrupado aquellas obras en las que Chávez de la Mora agregó superficie construida a algún edificio o conjunto levantado por otros. Hay que tomar en cuenta que el resultado no siempre se ajustó a sus diseños, ya que no siempre pudo supervisar personalmente la ejecución de los trabajos, incluidos los detalles decorativos.

---

1981-86. Capilla de la abadía de Santa María de Guadalupe

Ahuatepec, Mor. Es una capilla de monjas benedictinas, originalmente constituida por un elemento central que era la sala capitular, cubierta por un cascarón de concreto a base de paraboloides hiperbólicos sobre una planta pentagonal. Pero siempre se utilizó como capilla, tanto para el coro monástico como para los fieles participantes. Cuando llegó el momento de plantear una capilla de mayores dimensiones y con mejor funcionamiento, fray Gabriel amplió la cubierta preexistente agregando un abanico de losas dobladas y le agregó varios anexos necesarios.

---

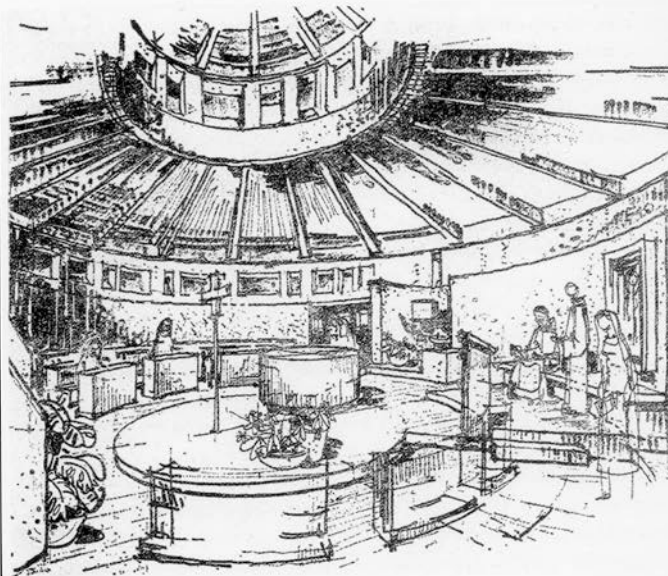
1982-84. Capilla del monasterio El Encuentro

Ciudad Hidalgo, Michoacán. En un conjunto suburbano preexistente, se agregaron esta capilla y sus anexos. Es una solución de planta circular, semejante a la de la capilla del monasterio de Santa María de la Resurrección en Ahuacatitlán cerca de Cuernavaca, donde el santuario ocupa una posición central con cubierta cónica apoyada en un anillo que funciona como tragaluz cenital. La cubierta sobre la feligresía se dispone en dos anillos concéntricos escalonados. La diferencia de alturas permite el paso de luz adicional. La estructura es de vigas metálicas y losas planas de concreto que salvan el claro de cada anillo, acabadas interiormente con duela de madera y con teja por el exterior, similar a la del resto de las cubiertas del conjunto.

---

1986. Capilla del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles

Ahuatepec, Morelos. Tomando en cuenta al monasterio preexistente, fray Gabriel diseñó esta iglesia según las necesidades de la comunidad. El presbiterio, la sede en el ábside y el coro de monjes están estrechamente ligados por una envolvente circular, mientras que el área de los fieles forma un amplio



Capilla del Monasterio de Nuestra Señora de Los Angeles, Perspectiva interior.

abanico abierto hacia el atrio. Los anexos guardan una posición asimétrica respecto al resto. La estructura es mixta, de vigas metálicas y losas de concreto formando una cubierta cónica. En la decoración y mobiliario se utilizó preponderantemente la madera. Los hermanos de la comunidad ejecutaron el vitral del coro, diseño de fray Gabriel.

1987-92. Capilla del Monasterio de la Virgen de Curutarán

Jacona, Michoacán. Se trata de un monasterio de monjes cistercienses. Fray Gabriel diseñó la capilla y sus anexos, integrándolos al monasterio ya existente. El coro monástico es de planta rectangular, mientras que los fieles se ac-

modan en un espacio en forma de abanico poligonal. El singular funcionamiento de la capilla del Santísimo, donde éste último se encuentra empotrado en un muro, permite que los monjes o los fieles accedan a él por separado. La cubierta es angular, ascendente, con estructuras de acero y plafones de madera. El campanario es de estructura tridimensional, expuesta por ahora pero prevista para recubrirse en un futuro.

---

1991-92. Capilla de San Peregrino<sup>39</sup>

Parroquia de la Divina Providencia, Lindavista, DF. En los años sesenta, el arquitecto Enrique de la Mora y Palomar había diseñado en el mismo predio la iglesia parroquial a base de cascarones paraboloides-hiperbólicos, con la participación del arquitecto Félix Candela a cargo del diseño estructural. Fray Gabriel agregó al conjunto ideado por su tío esta pequeña capilla que debía servir para celebraciones de pequeños grupos, para adoración del Santísimo y como capilla penitencial. Pero lo hizo mimetizando su aspecto con el del edificio de oficinas contiguo, evitando así un contraste con la iglesia preexistente. También coordinó los diseños de los vitrales y las esculturas en esta capilla, que estuvieron a cargo de uno de los miembros de la comunidad sacerdotal de esta parroquia.

---

1994. Capilla de San Cayetano

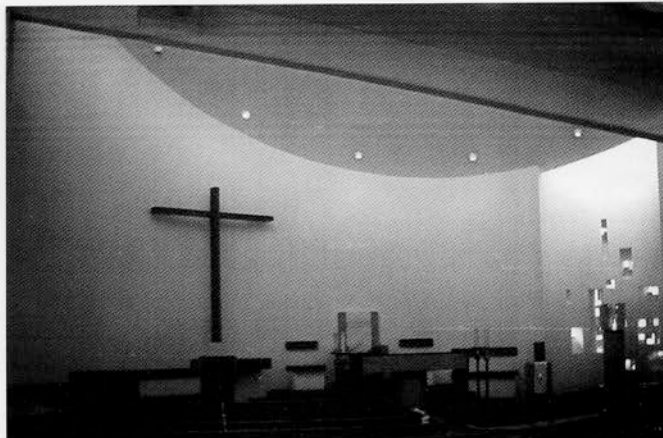
Atizapán de Zaragoza, Estado de México. La capilla complementa el conjunto que forma una casa de ejercicios preexistente. En el espacio disponible, se dispuso una sencilla planta donde se distinguen claramente la nave de fieles rectangular y el ábside con el santuario semicircular. El confesionario y la sacristía se adosaron del lado del evangelio.

La capilla, de estructura convencional de muros de mampostería y traveses y losas de concreto armado, es interesante por varios motivos, casi todos relacionados con su iluminación interior diurna. En efecto, la nave

39.- El titular de esta advocación se conoce también por su nombre en italiano: San Pellegrino.



Capilla de San Cayetano, Atizapán.  
Aspecto exterior.



San Cayetano. Presbiterio.

muestra tres tipos de ventanas, dos de forma rectangular por los lados de la nave, otro formado por dos vanos, uno en forma de segmento de arco y otro triangular del lado del ingreso, y otro más aprovechando la diferencia de niveles entre las cubiertas de la nave y el ábside. La cubierta de la nave es a dos aguas, pero ambas dirigidas hacia el centro y no hacia el exterior. Ese perfil explica las formas aparentemente caprichosas de las ventanas sobre el ingreso. El vano que ilumina el ábside no se ve desde la nave, pero la luz que baña esa convexidad contribuye a resaltar la volumetría de los elementos del santuario. El tabernáculo se situó en un absidiolo provisto de torre que funciona como linternilla. Por otra parte, aprovechando el desnivel del terreno, se situó una capilla a San Avelino en la parte baja. La iconografía es de fray Gabriel, con el arquitecto Jaime Domínguez.

2002-2005. Parroquia de Nuestra Señora de las Bugambilias

Guadalajara, Jal. La obra ya contaba con los muros perimetrales y la estructura metálica de la techumbre. Fray Gabriel y el arquitecto Luis Miguel Argüelles elaboraron el proyecto de conclusión de este templo con sus elementos (altar, sede y ambón, todos en mármol sólido blanco), bautisterio para inmersiones, capilla del Santísimo, capilla penitencial, sacristía, pórtico, atrio y torre. Actualmente elaboran los proyectos de los anexos parroquiales.

2004. Santuario Guadalupano

Xalapa, Ver. Este compacto conjunto de dependencias litúrgicas y pastorales ya estaba en obra y con espacios definidos, cuando se llamó a fray Gabriel a diseñar los espacios celebrativos. En consecuencia, elaboró los diseños para el presbiterio y sus elementos; el retablo del ábside con el crucifijo y las imágenes de la Virgen; y la capilla del Santísimo, el bautisterio, los confesonarios y la capilla de la cripta. También diseñó los vitrales.



Exterior de la Abadía Benedictina del Tepeyac.



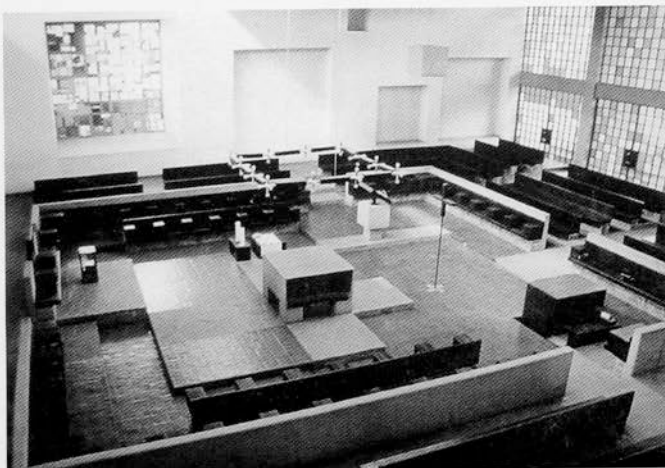
En medio, abajo y foto derecha diferentes vistas del coro monástico, en la Abadía Benedictina del Tepeyac.

40.- La comunidad provenía de St. John's Collegeville, Minnesota. Casi una década antes, habían solicitado un proyecto al arquitecto Enrique de la Mora y Palomar con la abadía y el colegio formando un solo conjunto. Este criterio fue modificado por fray Gabriel.

41.- Sobre la propuesta del partido arquitectónico se relatan detalles en la nota no. 31 de la pag. 46.

## Obras nuevas

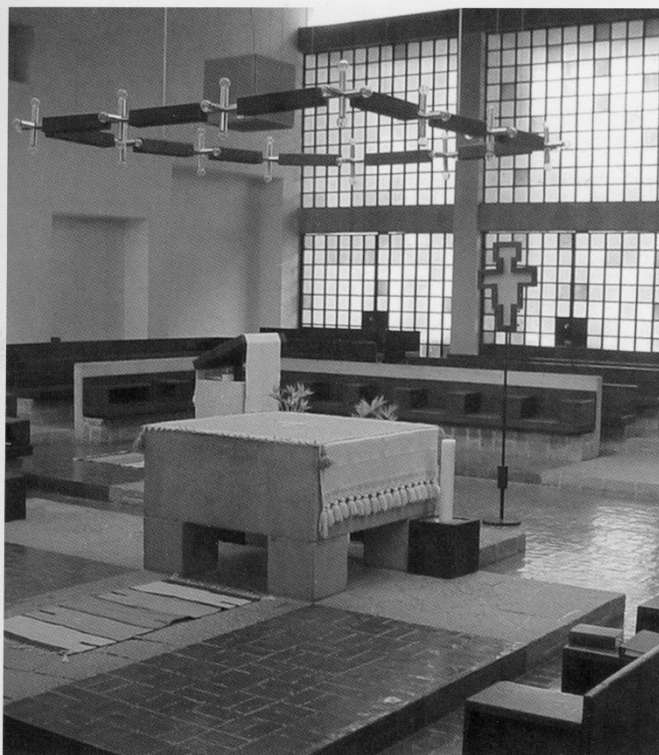
En este apartado se han agrupado aquellas obras en las que Chávez de la Mora tuvo la oportunidad de imaginar la solución sin restricción de obras preexistentes, sólo atendiendo, en todo caso, al contexto natural o urbano.



1968. Abadía Benedictina del Tepeyac

Lago de Guadalupe, Cuautitlán-Izcalli, Estado de México. En este monasterio, fray Gabriel preparó minuciosamente el programa de requerimientos, partiendo del diálogo con sus superiores y los demás miembros de su comunidad<sup>40</sup>, y planteando las principales disyuntivas en los criterios de diseño. Hizo varios anteproyectos y finalmente llegó a un *partido* de conjunto que le permitió más adelante ir detallando cada uno de los componentes<sup>41</sup>.

El conjunto sigue una disposición asimétrica. Forma una especie de *claustr* flanqueado por los pabellones donde habitan los monjes en torno a un patio central, pero tiene diversos apéndices que rompen con la simetría del conjunto y lo hacen más interesante espacialmente. Para las crujías con habitaciones se buscó la mejor orientación que garantizara un buen asoleamiento en invierno y menor en verano.



Perspectiva interior en la Abadía Benedictina del Tepeyac del coro monástico.





Abadía Benedictina, acceso a la iglesia.

42.- La iglesia de Notre Dame du Ronchamp, de Le Corbusier y la capilla de las monjas sacramentarias de Luis Barragán, a las que ya nos hemos referido, tenían, como ya se ha dicho, una disposición basilical, pero sus irregularidades rompían con la simetría inherente a este tipo de soluciones. Por cierto, otro artista que privilegió mucho las disposiciones asimétricas fue Mathias Goeritz, a quien se deben el Espacio Experimental de El Eco y las Torres de Ciudad Satélite. La referencia tiene sentido si recordamos que Goeritz fue mentor de Chávez de la Mora durante sus estudios en la Universidad de Guadalajara.

La iglesia abacial representa un paso adelante en la búsqueda del espacio sagrado que fray Gabriel exploraba afanosamente, no solamente porque ya aplica con toda coherencia los lineamientos del Concilio Vaticano II sino porque propone un novedoso ensayo de las disposiciones asimétricas a las que hasta entonces sólo se habían atrevido Le Corbusier y Luis Barragán<sup>42</sup>. Y es que, en efecto, esa capilla ya plantea un presbiterio *crístocéntrico*, es decir, con el coro monástico y los feligreses rodeando por tres lados al espacio de celebración litúrgica; pero al mismo tiempo, abandona cualquier referencia a un eje de simetría, algo que estaba firmemente incrustado en la cultura y la arquitectura occidental. Así, logra hacer del cuadrado un espacio compartimentado asimétricamente.

Sobre estas bases, opta por reducir el lenguaje formal y los acabados a su expresión más austera: todos los espacios y volúmenes son prismáticos, tratados con aplanados rústicos o con concreto expuesto.

1970. Basílica efímera en el recinto de la Basílica de Guadalupe

Con el arquitecto Héctor García Olvera. Fue una construcción provisional que se levantó en ocasión del 75° Aniversario de la Coronación de la Virgen como Patrona de América. Era una carpa a base de lonas plastificadas de vivo color rosa, para unos 10,000 feligreses participantes. Demostró, llena a toda su capacidad, que el número de fieles que asistía al antiguo santuario ya había excedido ampliamente el cupo del edificio levantado por Pedro de Arrieta en el siglo XVIII y ampliado justamente 75 años antes.

1971. Capilla EcuMénica de la Paz

Las Brisas, Acapulco. Arquitecto residente, Jorge Madrigal. Esta capilla está ubicada en la cúspide de una elevación sobre el fraccionamiento Las Brisas, donde se encontraban (como en todo el anfiteatro de Acapulco) enormes rocas que pasaron a formar parte del espacio acondicionado. Consta de dos volúmenes muy simples de concreto armado: la nave propiamente dicha, con techo de pendientes muy pronunciadas a dos aguas y una cruz monumental. Los muros que delimitan a la nave del exterior no llegan al techo y permiten la ventilación cruzada de la brisa en ese lugar. Interiormente, la capilla se concibió para resolver las necesidades de culto de varias religiones cristianas indistintamente. Es de nave llana, de perfil equilátero, similar a la que fray Gabriel había propuesto en su tesis profesional para la parroquia de San José en Analco, Guadalajara. La estructura del espacio interno triangular está formada por marcos metálicos que siguen los catetos ascendentes y soportan la cubierta plana de concreto armado. En las fachadas frontal y posterior destacan los paramentos donde los manguetes de las ventanas forman una retícula de triángulos equiláteros que soportan piezas de *tecali*, el ónix mexicano que permite el paso de la luz, matizándola al mismo tiempo.

No obstante la simetría espacial de este perfil equilátero, la disposición planimétrica de esta capilla muestra interesantes asimetrías que obedecen,

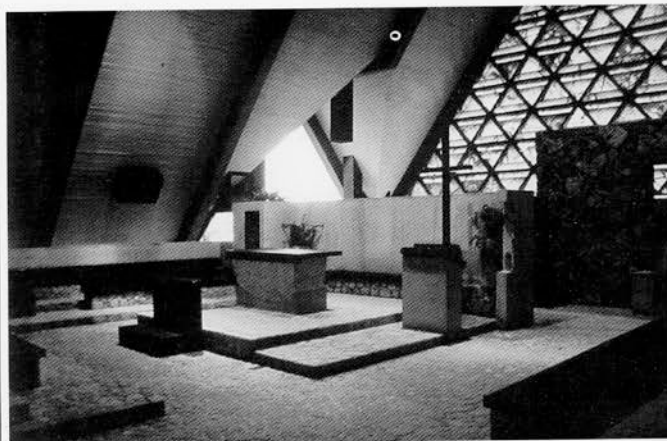


Recinto de la Basílica de Guadalupe. Basílica efímera.



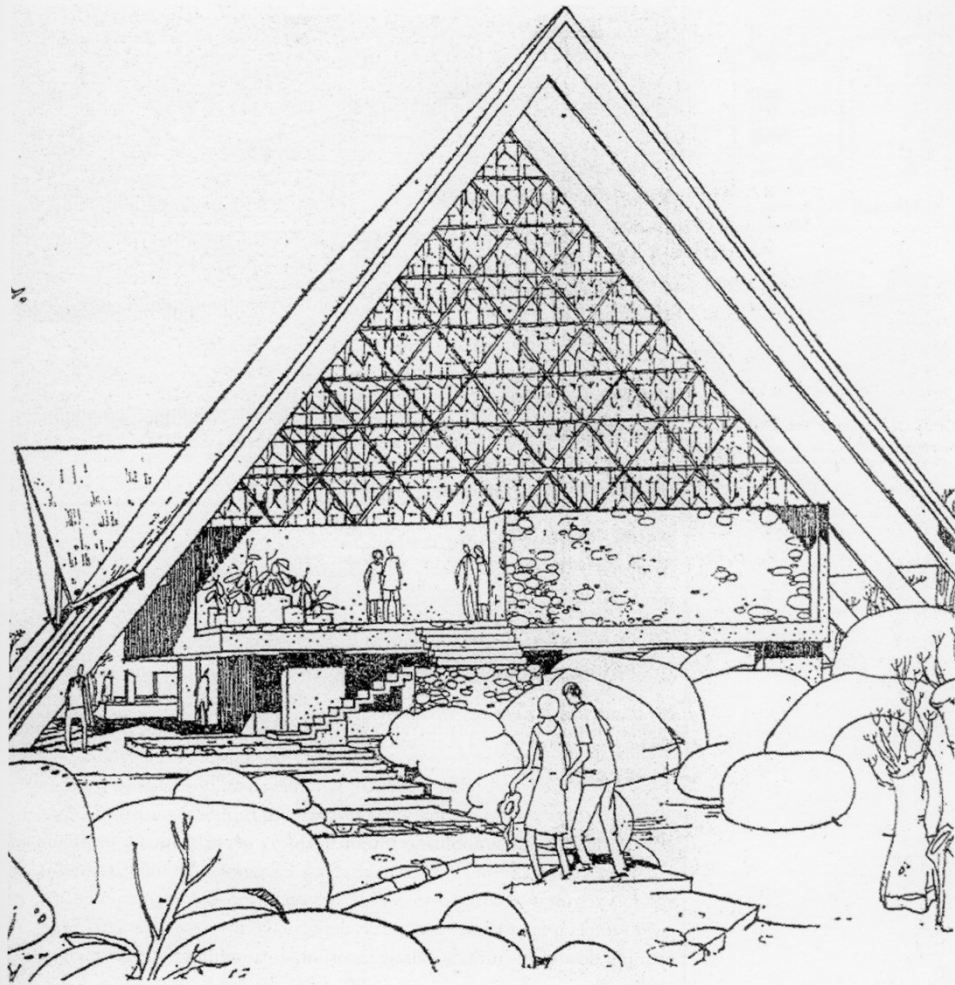
Basílica efímera. Aspecto interior.

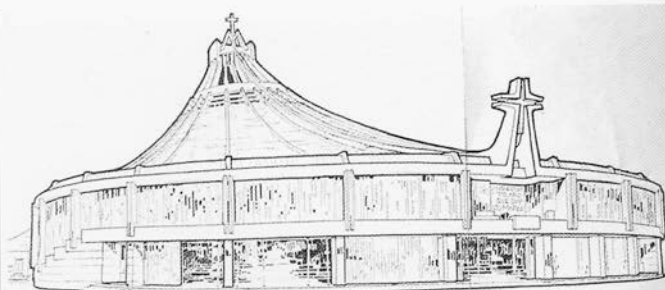
Capilla Ecuménica la Paz. Detalle del presbiterio.



en el interior, a las necesidades particulares de arreglo del presbiterio, mientras que en el exterior reflejan la naturaleza irregular del sitio, desde donde se tienen espectaculares vistas panorámicas a la bahía de Acapulco. Fray Gabriel buscó preservar lo más posible estas peculiaridades, adaptándose a la difícil topografía y la naturaleza pedregosa del sitio, evitando movimientos drásticos de tierra y recurriendo, más bien, a múltiples escalonamientos empedrados con distintos aparejos que van tomando con naturalidad las pendientes del terreno. Pero también procuró impregnar a este conjunto de un valor simbólico. Dos elementos exteriores contribuyen a ese propósito: la cruz monumental de 24 metros de altura (de estructura metálica interna y concreto *asperjado*) que se distingue desde casi cualquier punto de la bahía de Acapulco; y la escultura de Claudio Favier que representa a dos manos gigantes (ambas diestras) en actitud de orar, un simbolismo muy parecido y probablemente inspirado en la célebre escultura con el mismo tema: “La Catedral”, de Auguste Rodin. Un espejo exterior y el arreglo casual de la vegetación complementaria, procurando respetar las especies endémicas del sitio, vino a redondear este excelente ejemplo de arquitectura de paisaje incorporado a un programa ecuménico.

Siguiente página: Perspectiva exterior.

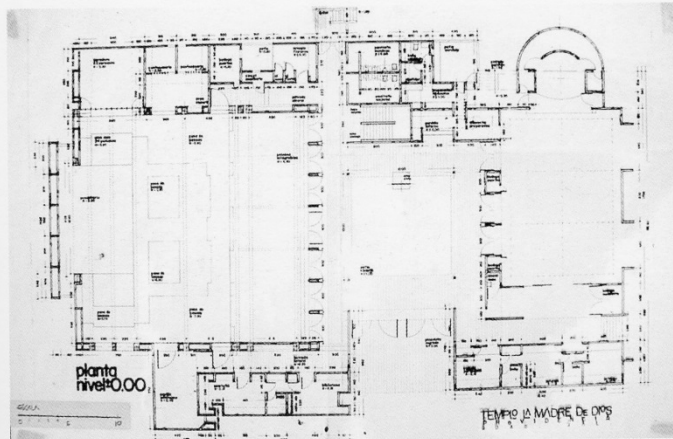




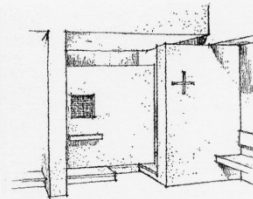
Nueva Basílica de Guadalupe, D.F. Croquis perspectivo.

1973-76. Nueva Basílica de Guadalupe

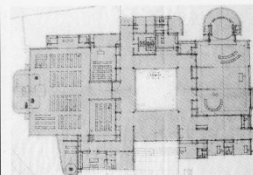
Villa Gustavo A. Madero, DF. La intervención de fray Gabriel Chávez de la Mora en este equipo de profesionales encabezados por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (del que también formaron parte los arquitectos José Luis Benlliure, Alejandro Schoenhofer y Juan Urquiaga) todos en estrecha comunicación con el abad Guillermo Schulenburg, dio como resultado no solamente la depuración del programa litúrgico y la organización de los espacios celebrativos, sino que desembocó en un sinnúmero de soluciones particulares para el presbiterio y sus elementos, el retablo, la capilla abierta, los remates, el carillón atrial y toda la iconografía. Nótese que fray Gabriel ya había tenido varias intervenciones en el mismo recinto desde la década anterior y que posteriormente tuvo allí mismo otros encargos, por lo que su labor en el sitio se extiende a lo largo de casi cuatro décadas.



Conjunto parroquial La Madre de Dios. Proyecto ejecutivo. Planta.



Conjunto parroquial La Madre de Dios.  
Proyecto de confesionario.

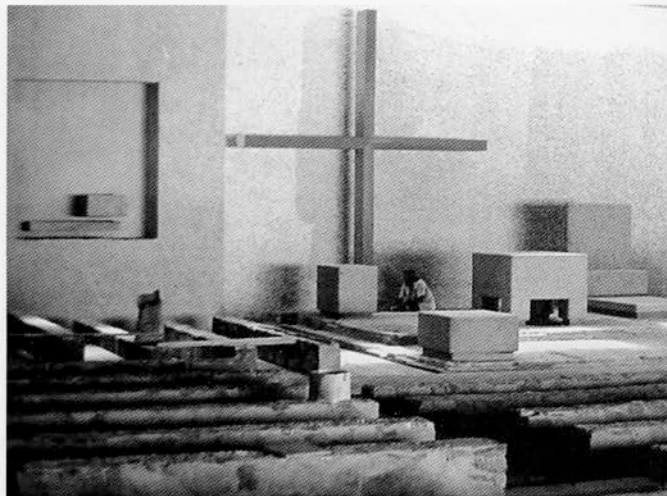


Conjunto parroquial La Madre de Dios.

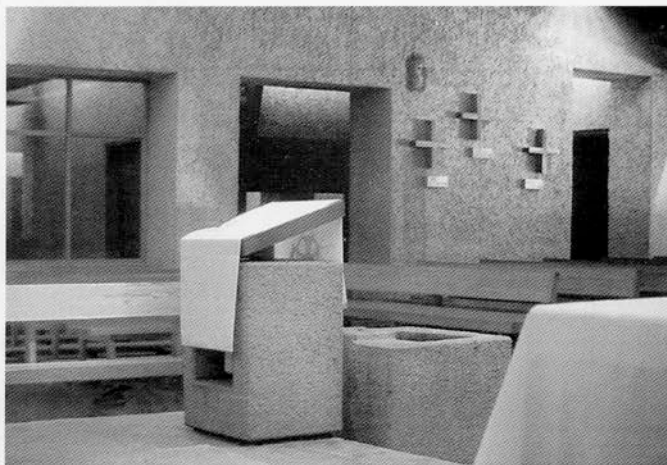
1975-76. Centros parroquiales  
"La Madre de Dios" y "La Trinidad"

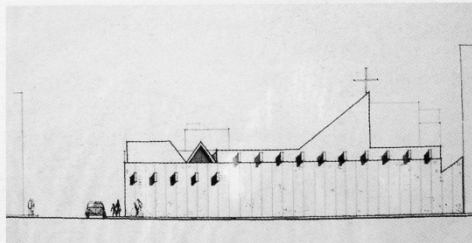
Guadalajara, Jalisco. Estos ejemplos son representativos de una actividad de fray Gabriel que podríamos llamar de "asistencia técnica" a grupos parroquiales organizados a través de las Comisión Diocesana de Arte Sacro de la localidad. En ambos se siguieron muchos de los principios programáticos derivados de una concepción integral de la actividad parroquial a la que nos referiremos en el capítulo IV de esta biografía. Más que por su resultado plástico o constructivo, ambos ejemplos representan el germen de lo que es una verdadera parroquia para Chávez de la Mora, así como los aciertos y las limitaciones de una asesoría a distancia.

Conjunto parroquial La Madre de Dios.  
Aspecto del presbiterio. Obra en proceso.

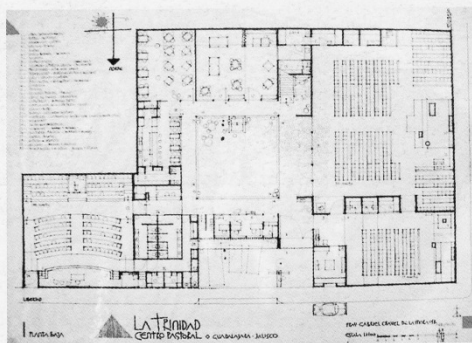


Conjunto parroquial La Madre de Dios.  
Vista del presbiterio hacia la nave. Al fondo, el "lloradero".

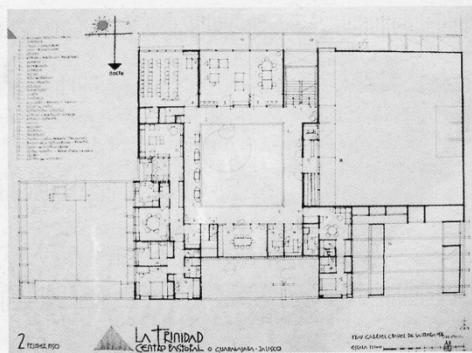




Centro pastoral La Trinidad. Alzado de la capilla.

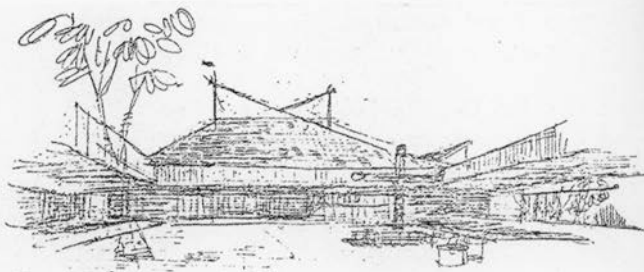


Centro pastoral La Trinidad. Planta baja.



Centro pastoral La Trinidad. Planta alta.





Proyecto de capilla para el Seminario Interdiocesano Guadalupeño. No ejecutada.

#### 1982-83. Seminario Interdiocesano Guadalupeño

Lago de Guadalupe, Cuautitlán-Izcalli, Estado de México. Este seminario fue planeado para atender a la formación de seminaristas de cuatro diócesis: Tlalnepantla, Texcoco, Nezahualcóyotl y Cuautitlán. Con el tiempo, las tres primeras erigieron sus propios seminarios por lo que actualmente sirve sólo a la última.

Los obispos que encabezaban el grupo de planeación designaron a fray Gabriel como director del proyecto, haciendo equipo con el arquitecto Ángel Negrete.

El programa analizado propuso, en vez de un edificio compacto, un conjunto formado por varias partes distintas: un ámbito principal, como claustro o *campus*, con los servicios principales (iglesia, biblioteca, auditorio, comedor y sus dependencias); otro, con las aulas y salones. En cuanto a las habitaciones de los estudiantes, se organizaron en grupos de varias de ellas, en dos plantas, como si entre todas formarían un pequeño poblado integrado a la topografía del terreno, rodeado por extensas áreas jardinadas y recreativas. Entre estas últimas se integró una hortaliza, se puso en práctica un programa de reforestación y se aprovechó la pequeña presa existente.

Con estos criterios se construyó y se puso en servicio una primera etapa que constaba de varios módulos. Lamentablemente se abandonó este plan maestro en etapas posteriores.

1982-1990. Sede de la conferencia del Episcopado Mexicano

Lago de Guadalupe, Cuautitlán-Izcalli, Estado de México.

El equipo de planeación de este conjunto estuvo inicialmente dirigido por el arquitecto Chávez de la Mora con la colaboración del arquitecto Ángel Negrete González. El programa concebía al conjunto como sede de las reuniones de la Conferencia Episcopal Mexicana y de las dependencias del Secretariado Ejecutivo de las Comisiones Episcopales, pero que además estuviera abierto a reuniones de laicos como un centro de convenciones, incluyendo 120 cuartos de hospedaje y todas las dependencias necesarias para un funcionamiento de este tipo. De especial interés fue el diseño del aula magna de sesiones plenas, inaugurada el 12 de mayo de 1990 por el Papa Juan Pablo II.

En una etapa preliminar se construyó el núcleo de las habitaciones y enseguida las dependencias principales para iniciar su funcionamiento. Posteriormente se edificó la iglesia, pero alterando el proyecto original. Las dependencias de acceso y recepción no se han construido, se suprimió todo lo referente al secretariado ejecutivo y el plan maestro se ha abandonado.

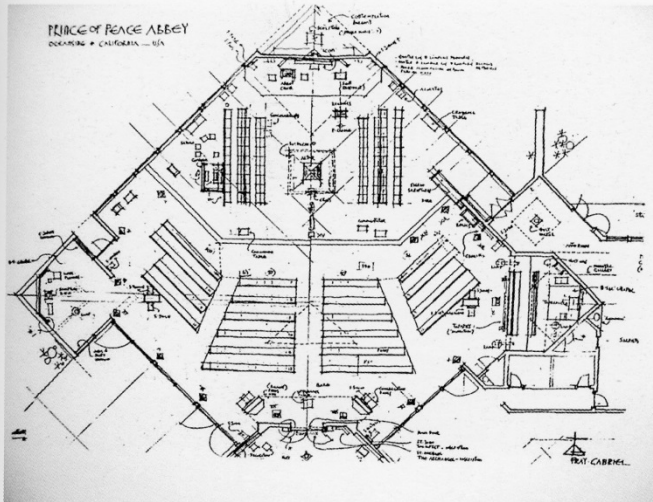
1985. Prince of Peace Abbey

(Abadía del Príncipe de la Paz) en Oceanside, California, USA. Residente: Arq. Jerry Brewer. En este caso, fray Gabriel fue llamado a elaborar un plan maestro para substituir gradualmente las construcciones existentes por un nuevo conjunto abacial benedictino en un amplio terreno sobre la costa, desde donde se domina la vista hacia el mar. Su plan maestro fue seguido en parte por Jerry Brewer para las áreas funcionales de la abadía, pero conservando algunas de las partes que ya existían. Sin embargo, la iglesia principal del monasterio y sus anexos quedaron bajo el proyecto y la dirección general de Chávez de la Mora. La planta de la iglesia es un cuadrado con ochavos, uno principal que define el ingreso, otro menor detrás del ábside y dos laterales desde donde se accede a sendas capillas: la del lado del Evangelio se dedica



Prince of Peace Abbey. Vista del conjunto.

a la Virgen, formando un cuadrado más chico, mientras del lado opuesto está la del Santísimo Sacramento, de planta pentagonal. Dentro de la nave principal, el coro de monjes flanquea al presbiterio cuadrado por dos lados, mientras que el resto de la feligresía se despliega en torno como abanico. La cubierta de losas inclinadas sigue la disposición planimétrica y adopta una forma piramidal que remata en un tragaluz cenital desde donde se ilumina el interior. Sobre la capilla de la Virgen se eleva una torre que también captura la luz diurna para iluminar interiormente ese recinto.



Prince of Peace Abbey. Planta de la capilla.



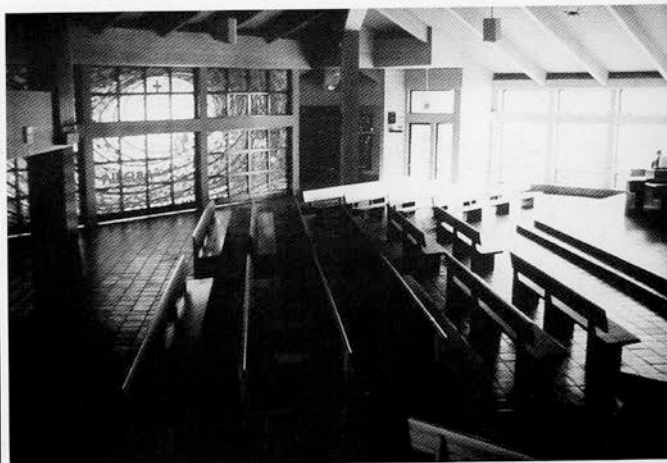
Prince of Peace Abbey. Aspecto desde el acceso.

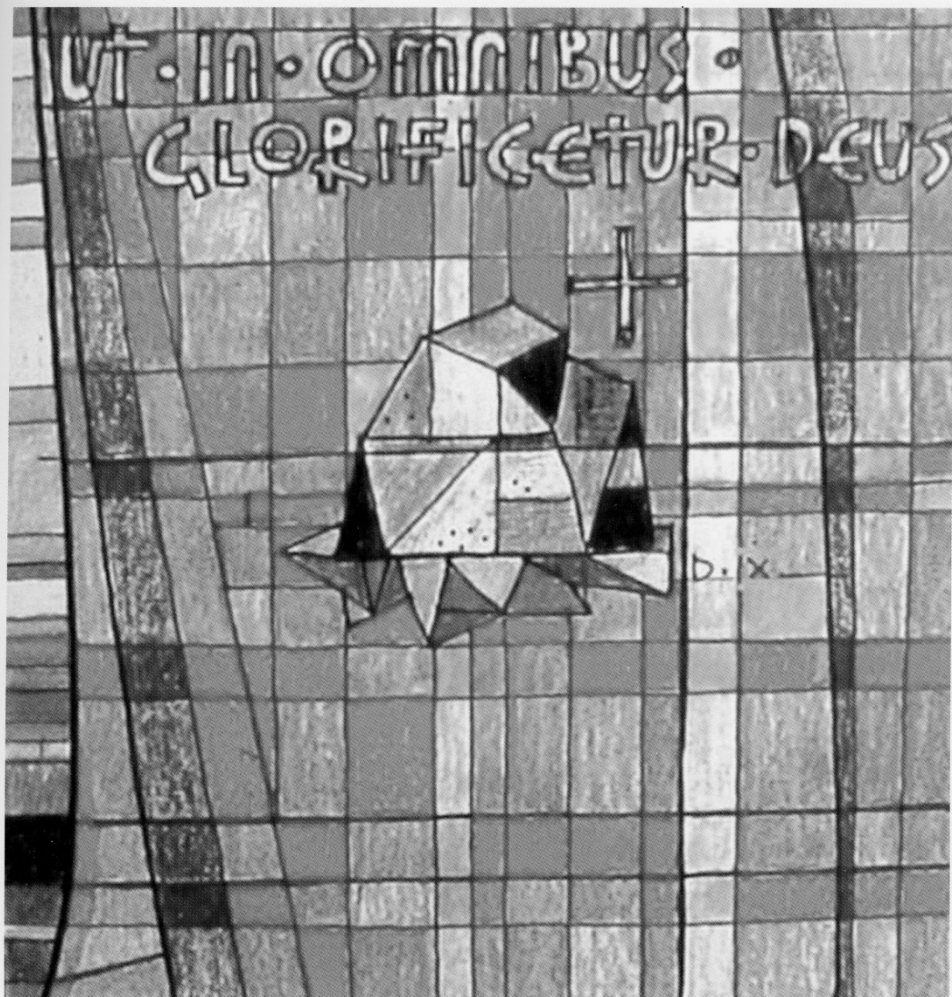
Prince of Peace Abbey. Espadaña y capilla.



Prince of Peace Abbey. Interior.

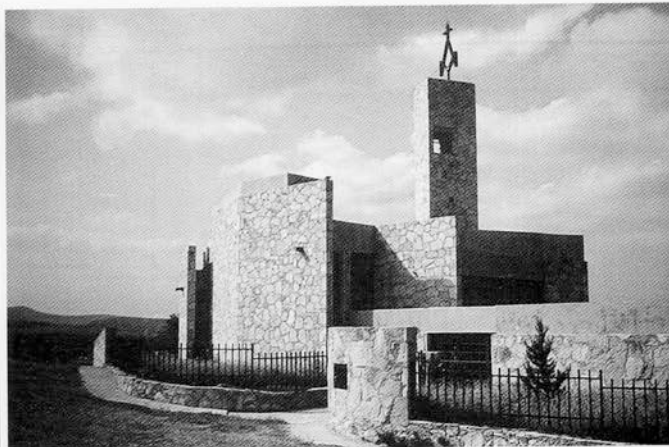
Página siguiente: Proyecto de vital para  
Prince of Peace Abbey.







Corte.



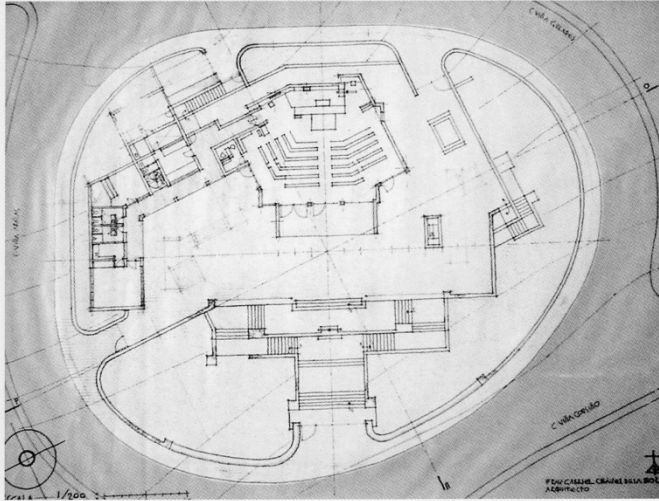
Aspecto exterior.

1987. Santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro

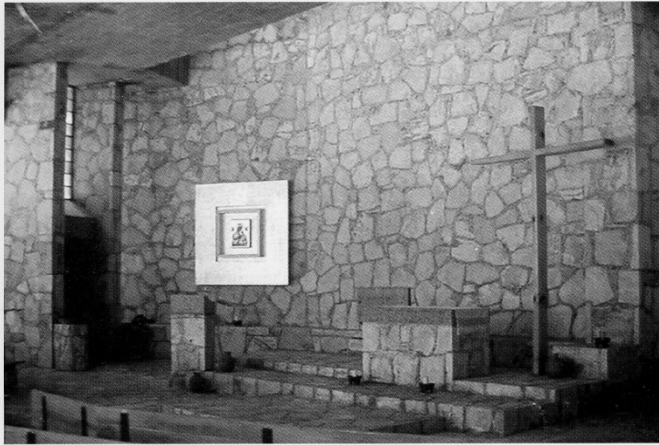
Tequisquiapan, Querétaro. El conjunto se encuentra en la cúspide de una loma en el fraccionamiento Los Viñedos ubicado en las afueras de esta localidad, lo que le asegura una visibilidad desde grandes distancias. La calle por la que se accede forma una glorieta en torno al edificio, que cabe holgadamente con todo y las terrazas que lo rodean.

Se trató de hacer funcionar al conjunto como un pequeño centro pastoral, formado por el templo propiamente dicho, los anexos en forma de L abierta y el alto campanario prismático. La disposición resultante es asimétrica si bien el templo de planta poligonal guarda cierta simetría.

Se utilizó piedra del lugar como material predominante en muros y taludes. Opuesto al lenguaje de pequeñas "cúpulas" sin ton ni son que ostentan las residencias turísticas de moda en los alrededores, fray Gabriel escogió aquí un lenguaje de formas geométricas simples, que muestran sus cubiertas planas de concreto expuesto.



Planta.



Presbiterio.



1995. Capilla de las Hermanas de la Sagrada Familia

Lago de Guadalupe, Cuautitlán-Izcalli, Estado de México. Fray Gabriel asesoró el plan maestro de conjunto de la “casa madre” de estas religiosas (que fue una tesis de estudiante de arquitectura) y al arquitecto Ángel Negrete en la solución de la capilla. Una cubierta plana de concreto forma una envolvente rectangular, sólo interrumpida por la parte descubierta de un cuarto de círculo en una de las esquinas. Bajo la cubierta plana se encuentran todas las dependencias de acceso, confesionarios, y otros espacios complementarios del culto. Sin embargo, para la feligresía y el santuario se escogió una cubierta de formada por cañones tronco-cónicos de concreto armado que ascienden y convergen hasta un tragaluz sobre el presantuario, mientras que el resto del presbiterio y el coro se ubican en un espacio en forma de abanico. A pesar de que la solución bajo la cubierta ascendente es simétrica, el conjunto no lo es. Además, el eje del santuario se dirige diagonalmente hacia una de las esquinas del conjunto.

1972-2005. Centro Escolar del Lago

(Antes Colegio Tepeyac). Con el Arq. Ángel Negrete. Diseño estructural, Ing. Óscar de la Torre. Esta magna obra comenzó a concebirse desde 1968, cuando fray Gabriel ingresó al Monasterio Benedictino del Tepeyac, si bien su materialización propiamente dicha se inició en 1972.

Todavía no concluye su edificación, pero ya es el conjunto de mayores dimensiones de su autoría. Cubre todos los niveles educativos desde jardín de niños hasta bachillerato, pasando por primaria y secundaria y se complementa con un teatro (recién terminado), una capilla (futura) e instalaciones deportivas completas. Ahora está actualizando el plan maestro para incluir las dependencias que la evolución pedagógica y administrativa van requiriendo.

Es interesante porque vemos aquí a Chávez de la Mora enfrentarse a problemas que no se refieren a espacios litúrgicos sino a funciones claramente utilitarias. Respeta el destino y las exigencias programáticas de cada sección y



Centro escolar del Lago. Maqueta del plan maestro.

muestra respuestas funcionales distintas para cada una. Por ejemplo: la zona del jardín de niños está resuelta a base de pabellones de aulas, cada uno con su propio patio de juegos, independientemente de que haya un patio y servicios comunes tales como teatro, juegos y artesanías para todas ellas, mientras que el sector de primaria y secundaria muestra alas pareadas separadas por amplios patios, y el sector de bachillerato se resuelve en forma de claustro.

No obstante la variedad de soluciones planimétricas, hay una clara voluntad de sujetar cada una a un lenguaje formal común, estrechamente vinculado a la lógica constructiva. Todas las estructuras son de columnas, losas y traveses de concreto armado, mientras que los muros divisorios y de fachada son de block de barro vitrificado. El lenguaje resultante de columnas, traveses, faldones y parteluces de concreto unifica todos los edificios independientemente de su función, sus dimensiones y su altura y no permite distinguir (más que por rasgos casi imperceptibles) las distintas épocas en que fue levantada cada parte.



Centro Escolar del Lago. Sector de laboratorios.



Centro Escolar del Lago. Detalle.

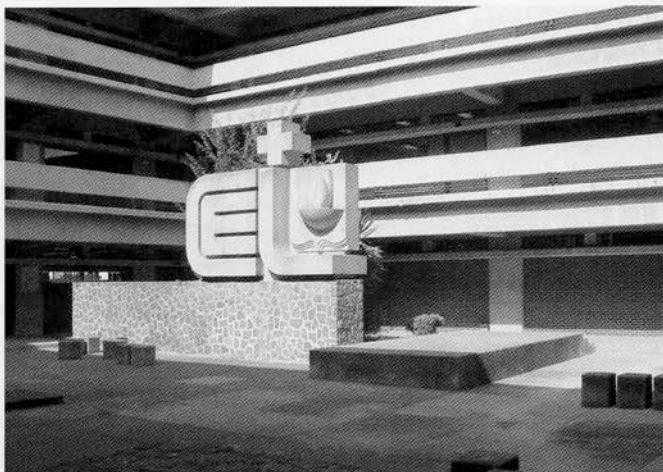


Centro Escolar del Lago. Edificio central.

Centro Escolar del Lago. Edificio central.



Centro Escolar del Lago. Patio interior.





Teatro San Benito Abad. Acceso lateral.



Teatro San Benito Abad. Detalle lateral.

1998-2000. Teatro San Benito Abad

Con los Arqs. Ángel Negrete González y sus hijos, Ángel y Victoria Negrete Villa. Diseño estructural del Ing. Oscar de la Torre Rangel. Este es el edificio más conspicuo del Centro Escolar del Lago. Se trata de un conjunto de cerca de 10,000 m<sup>2</sup> construidos que es más que un simple teatro, ya que cuenta con todas las facilidades para funcionar como centro cultural en toda forma. Situado en una parte topográficamente prominente, su volumen domina a todos los demás del conjunto y destaca también porque muestra un lenguaje arquitectónico distinto, resultado de un cambio lógico en los sistemas constructivos. En efecto, aquí se optó por estructurar los grandes claros y alturas resultantes con estereoestructuras metálicas y elementos prefabricados de concreto para entresijos, cubiertas y muros de fachada, mientras que en los muros interiores se empleó block de barro vitrificado, paneles de yeso o can-



Centro Escolar del Lago. Vista general desde acceso.



Centro Escolar del Lago. Patio interior con tragaluz sobre estereoestructura.



Centro escolar del Lago. Detalle frontal.



Fray Gabriel frente al Teatro San Benito Abad, 2004.

celes divisorios desmontables. Las estereoestructuras metálica se muestran en la mayor parte de los casos, excepto en tramos donde se requiere plafón para resolver problemas acústicos o para ocultar puentes de iluminación, como en la sala principal. Casi todos los pisos son de losetas de cerámica vitrificada, con acabado ligeramente rugoso y semimate.

El teatro cuenta con vestíbulos y áreas generosas de distribución que permiten organizar diversos tipos de reuniones, exposiciones o eventos, y la sala principal de 1,500 butacas está acondicionada con un generoso escenario completo de 20 metros de ancho, con su torre de telones, equipos y controles de iluminación, sonido y mecánica teatral. Es, sin duda, el teatro mejor equipado del norte de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México, inmejorable por estos rumbos para orquestas y grupos teatrales que ya lo ocupan asiduamente.

Toda la estructura es de concreto armado, pero los muros de fachada y los taludes de las terrazas muestran la típica piedra amarillenta del lugar, ligeramente oxidada.



Centro Escolar del Lago. Acceso lateral.



Centro Escolar del Lago. Detalle  
fachada.

### Principales proyectos no realizados

Los arquitectos, como todos los artistas, no siempre ven materializarse las obras que han imaginado. Fray Gabriel Chávez de la Mora ha tenido la suerte de ver construidos la mayor parte de sus proyectos. Sin embargo, hay algunos que se quedaron en el papel. He aquí a los principales:

1986-87. Casa de formación de las  
Hermanas Catequistas de María Santísima

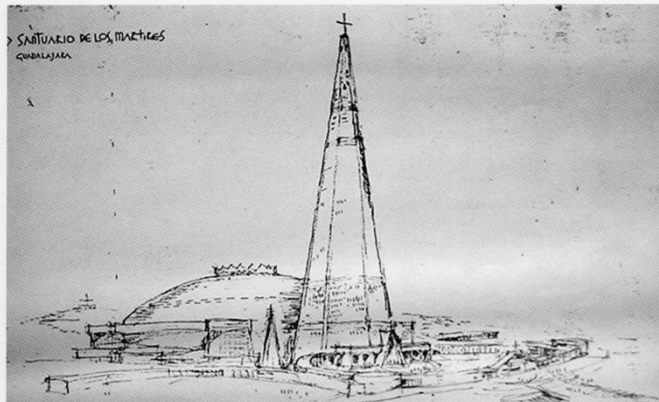
Querétaro, Qro. Conjunto diseñado en la capital queretana para esta comunidad de religiosas que forma parte de la familia benedictina en México. El programa incluía todas las dependencias requeridas para la formación, labores y servicios de ésta que llegaría a ser su “casa madre”. Después de los análisis requeridos, se llegó a un plan maestro que no se ha construido.

1987-88. Monasterio de Santa Escolástica

Humacao, Puerto Rico. Se realizó el anteproyecto completo para este convento de hermanas benedictinas. No se ha realizado.

1993-2001. Catedral de Acapulco

Guerrero. En este proyecto han ocurrido pausas y cambios de criterio. En una primera etapa, el proyecto fue encomendado a fray Gabriel, quien elaboró el programa arquitectónico y luego hizo propuestas conceptuales buscando el mejor aprovechamiento del terreno disponible. En un segundo tiempo, se invitó al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez a hacerse cargo del proyecto, asesorado por Chávez de la Mora. Finalmente, se desecharon estos antecedentes, optando por convocar a un concurso.

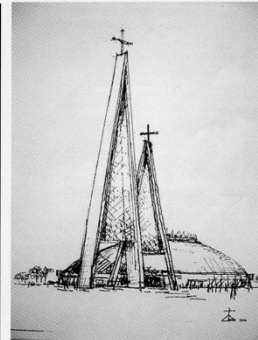


Santuario de los Mártires. Alternativa.

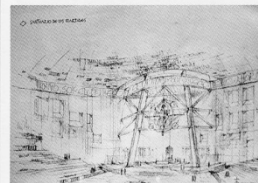
#### 1998. Santuario de los Mártires

Conjunto Pastoral, Guadalajara, Jal. El Cardenal de Guadalajara deseaba un centro parroquial con todas sus dependencias que fuera emblemático del año jubilar 2000 y como homenaje a los Santos Mártires mexicanos que fueron sacrificados en “la Cristiada” También sería un importante destino de peregrinaciones con todos sus servicios y capacidad suficiente para reuniones masivas de todo tipo, litúrgicas, religiosas y culturales, tales como celebraciones, asambleas, congresos, convenciones, exposiciones, conferencias, catequesis y entretenimiento (música, canto, teatro, cine). Para cumplir con esos propósitos se requería un espacio polivalente, capaz de recibir hasta 20,000 participantes.

El proyecto se encomendó a la Comisión de Arte Sacro de Guadalajara y a fray Gabriel, quien trabajó en su elaboración junto con el arquitecto Luis Miguel Argüelles. Una vez articulado el necesario y complejo programa arquitectónico, se hicieron varias alternativas de anteproyecto y se llegó incluso a elaborar estudios estructurales. Pero inesperadamente y sin aviso, se abandonó el proyecto y se optó por otras fallidas propuestas.

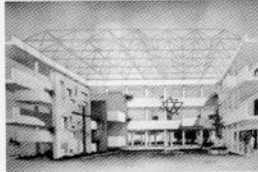


Santuario de los Mártires. Detalle.



Santuario de los Mártires. Vista interior.

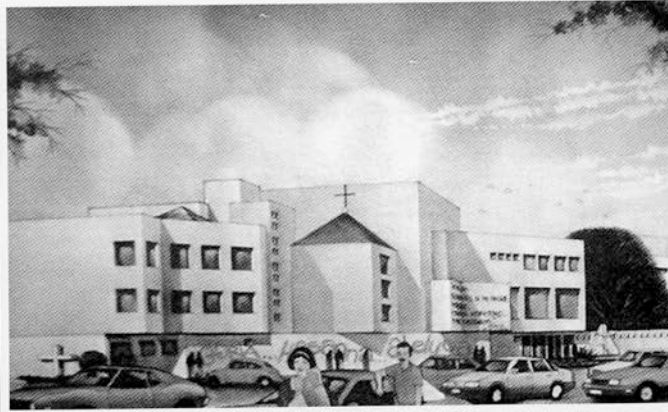




Albergue Trinitario. Patio interior.



Albergue Trinitario, exterior.



Albergue Trinitario. Exterior interesante porque planteaba muros "pre-grafiteados" con leyendas piadosas. El proyecto y ejecución fue en colaboración con el arquitecto Edén Ramírez.

#### 2003. Capilla de la universidad ITESO

Guadalajara, Jal. En una parte de los jardines de este importante plantel de educación superior, y contigua a la pequeña capilla existente, se deseaba edificar una nueva con las adecuaciones necesarias. Fray Gabriel hizo el anteproyecto, analizando varias alternativas espaciales y estructurales. No se ha construido.

## Capítulo III. El universo programático

### La programación del espacio sagrado

La mayoría de las biografías sobre arquitectos se limitan a dar noticias sobre su evolución personal y a comentar los resultados espaciales, formales, expresivos o tecnológicos de sus principales proyectos u obras. No sería esto suficiente en el caso de fray Gabriel Chávez de la Mora, sobre todo porque la mayor parte de sus realizaciones están provistas de un formidable esfuerzo programático –poco perceptible a primera vista– que las nutre; una especie de savia que las nutre a todas y les otorga validez, sentido y coherencia.

Ocurre lo mismo cuando se analiza la vida y obra de los principales creadores del Movimiento Moderno como Gropius, Le Corbusier o Frank Lloyd Wright. Cada uno alimentó a sus principales obras no sólo de formas y de tipologías espaciales o constructivas, sino de conceptos, de ideas sobre su funcionamiento en una época en la que la vida contemporánea apenas estaba formándose<sup>43</sup>. Otro tanto sucede con José Villagrán, Enrique del Moral o Enrique Yáñez, porque sus contribuciones a la teoría y la programación del espacio arquitectónico (escolar, hospitalario o de otros géneros) tuvieron tanta influencia sobre sus contemporáneos como las soluciones formales a las que recurrieron.

Esta reflexión podría introducirnos al mundo de la programación del espacio sagrado o litúrgico de nuestro tiempo, donde hubo, sin duda, importantes aportaciones en distintas partes del mundo durante la primera mitad del siglo XX, incluyendo algunas del propio Chávez de la Mora. Como ya se ha comentado, el Concilio Vaticano II actuó como catalizador de muchas de esas propuestas entre 1962 y 1965. Pero entre las disposiciones conciliares

43.- Le Corbusier y Wright no se limitaban a proponer espacios adaptados a la vida cotidiana de su tiempo, sino que proponían nuevas formas de vida que generaban, necesariamente, nuevos tipos de espacios arquitectónicos.

y un programa arquitectónico bien elaborado para cada caso en particular hay un vacío que sólo puede llenarse con principios teóricos e instrumentos metodológicos.

Esto último es lo que la arquitectura religiosa contemporánea le debe a Fray Gabriel. El se ocupó, cuando nadie más lo hacía, de lo que yo denomino —en una visión teórica sobre el diseño arquitectónico— “anticipación conceptual<sup>44</sup>”. Es anticipación porque ocurre primeramente en la mente del arquitecto, antes de que la obra se materialice, y es conceptual porque no se compromete aún con la forma y los atributos materiales del volumen o el espacio arquitectónico a resolver, pero sí con la clarificación de aquellas propiedades que responden a los requerimientos del usuario y al análisis del sitio en particular.

Parece algo abstracto y lo es en realidad. Es precisamente una abstracción que precede a las decisiones de diseño propiamente dichas. En la profesión de arquitecto no se le conoce como anticipación conceptual sino simple y sencillamente como programación. Y la programación ya es un principio de solución. José Villagrán le dedicó todo un apartado de su Teoría de la Arquitectura a este tema<sup>45</sup>.

Circulan por ahí, en forma de copias xerográficas, diversos esfuerzos de Fray Gabriel Chávez de la Mora por poner en claro sus ideas sobre programación de iglesias. Son textos breves, escritos con la peculiar caligrafía a la que ya nos hemos referido antes, y van siempre acompañados de esquemas donde los conceptos se representan diagramáticamente. Fueron hojas sueltas muy apreciadas, que tuvieron mucha difusión entre los especialistas.

Sin embargo, la *summa* de sus reflexiones sobre programación del espacio sagrado están desplegadas al máximo y con toda claridad en un ensayo de 130 páginas publicado en ocasión del 1er. Seminario Nacional de Arte Sacro que se celebró en Colima en marzo de 1982. Lo intituló, sencillamente: “El programa arquitectónico de la casa de la iglesia-local<sup>46</sup>”. Es un texto que sigue siendo, a más de dos décadas de distancia, fuente de reflexión y orientación para quien quiera diseñar un templo católico.

Esta obra no pretende transmitir al lector toda la riqueza de conceptos de un texto que requiere leerse en su totalidad para asimilarlo bien, pero sí podría intentarse una síntesis de su estructura, con objeto de identificar las principales aportaciones de su autor al campo de la programación de la arquitectura religiosa.

44.- Cf. González Pozo, *El dominio del entorno*, Cuadernos de Cultura Popular, México, SEP, 1971.

45.- Villagrán García, José “La finalidad causal: el programa; su estructura teórica” en *Teoría de la Arquitectura*, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1988, pp. 227-239.

46.- Chávez de la Mora, “El programa arquitectónico de la casa de la iglesia local”, *Primer Seminario Nacional de Arte Sacro*, Comisión Nacional de Arte Sacro, Colima, 1982, pp. 69-129.

El documento en cuestión cita puntualmente las fuentes teóricas o doctrinarias de las que parte: el Nuevo Testamento, la Constitución del Sacrosanto Concilio (SC), la Ordenación General del Misal Romano (OGMR), y algunas otras como la Conferencia Episcopal Latinoamericana (CELAM), o incluso un artículo anterior del mismo Chávez de la Mora en la revista *Ministrare*. Es una ventaja que permite al lector interesado acercarse a esas fuentes para profundizar en su comprensión.

Comienza con una extensa introducción al tema, relacionando el objetivo principal de la programación de las iglesias con su contribución a la liturgia, que "...es la cumbre a la cual tiende la actividad de la Iglesia..." y también requiere de la participación consciente, activa y fructuosa de sus fieles. De esta manera, el Programa Arquitectónico de la Casa del Pueblo de Dios se refiere no solo a las actividades que ahí se realizan, sino que divide a las acciones eclesiales en dos grupos: las ANTERIORES, que conducen a la liturgia, tales como el trabajo apostólico que se hace para que los hombres sean llamados a la fe y a la conversión, y las POSTERIORES, que se derivan de la Liturgia, la hacen fructificar y estimulan a los fieles a realizar toda clase de obras de caridad, piedad y apostolado.

En la introducción también advierte que los alcances del documento se refieren principalmente al caso de las parroquias urbanas, a las que denomina desde el título *iglesias-locales*". En ellas, cada comunidad concreta conduce y prepara a la Liturgia, celebra la Liturgia y hace derivar de esa fuente la diacnía, el servicio fraterno y la caridad.

También distingue, en la comunidad de personas que componen a la *iglesia-local*, a sus dos principales tipos de usuarios:

En primer lugar a los CONVERGENTES o feligreses, que acuden a la iglesia individual o colectivamente, convocados o espontáneamente, para cumplir con propósitos devocionales o litúrgicos, con distintos grados de vivencia de la fe, ya sea porque se están iniciando en ella, o porque han alcanzado una madurez y una actividad de participación gracias a un proceso de formación. Pero también se ocupa de los enfermos y discapacitados, de los peregrinos individuales o grupales (incluso masivamente), de los visitantes, turistas y simples solicitantes de servicios, pobres y marginados.

En un segundo grupo fray Gabriel identifica al PERSONAL DE PLANTA, ya sea que resida en la iglesia-local o que acuda cotidianamente a ella. A su vez, en este grupo distingue entre los siguientes tipos de participantes:

- El *grupo promotor-funcional (o de gobierno)*, formado por los ministros ordenados (el párroco o rector, el capellán, el diácono y los huéspedes).
- Estaría también el *personal consagrado*, esto es, los integrantes de una comunidad religiosa de carácter activo, contemplativo o mixto, que pueden cooperar en labores de servicio. También podrían estar en este grupo las religiosas, ayudantes y huéspedes.
- Los ministerios laicales, es decir, los miembros laicos de la comunidad que se ocupan de labores de coordinación, presidiendo o coordinando grupos, actuando como secretarios, tesoreros o vocales de los mismos, apoyando obras, contribuyendo ocasional o cotidianamente a la tarea litúrgica (como recepcionistas o acomodadores, lectores, acólitos, músicos, cantores y otras funciones).
- El personal de *servicios* generales, el portero o conserje, velador, distintos tipos de vigilantes del orden (vgr. en estacionamientos), afanadores de ambos sexos, jardinero, chofer, personal de

mantenimiento, de lavandería y de atención a cafetería o merendero, en su caso.

- Y finalmente, quienes se ocupan de *servicios de coordinación y especiales*, tareas en las que puede requerirse personal comprometido para tareas administrativas (notario, secretaria, archivero, auxiliar, cajero), para tomar a su cargo las labores de sacristía, para el ornato, la fotografía, el sonido y las grabaciones o el grupo de músicos y cantores.

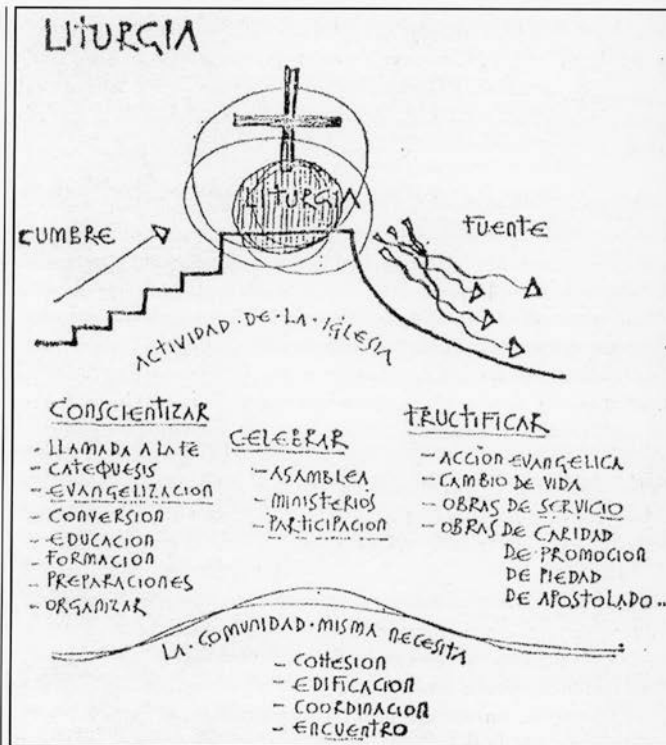
### Las actividades

Todas estas personas integran la comunidad que vive en la casa de la iglesia-local. Sin embargo, esta identificación es sólo el principio, el primer paso para la programación. El siguiente consiste en esclarecer las actividades que estas personas llevarán a cabo en la iglesia. Estas tareas son las que conducen a una verdadera liturgia, culminan y se desprenden de ella. Fray Gabriel las subdivide en los siguientes tipos :

Estarían, desde luego, los SERVICIOS PASTORALES, que a su vez podrían desagregarse en tres grupos, cada uno encabezado por un titular y un auxiliar:

- Los *servicios de preparación*, el “antes” de la liturgia. Estos servicios pueden cubrir a su vez cuatro campos:
  - Uno relacionado con información, estadística<sup>47</sup>, investigación y difusión, incluyendo reprografía, imprenta y publicaciones.
  - Otro vinculado a la evangelización y cataquesis, entendida como actividad de formación continua y especializada.
  - Otro comprometido con la lectura y la asimilación de la Biblia.

47.- Este tipo de servicios, especialmente los de censos y estadística, casi nunca se organizan en las parroquias, y son indispensables para la formulación de un programa arquitectónico que responda a las verdaderas necesidades de sus respectivas comunidades. Con pocas excepciones los párrocos mandan hacer proyectos de iglesias con capacidades que no se ajustan a la demanda real en su área de influencia. Cf. González Pozo, “Normatividad urbanística de los edificios de culto: una necesidad insoslayable y una propuesta para resolverla”, en *Primer Simposio Internacional de Arte Sacro en México*, Comisión Nacional de Arte Sacro, CONACULTA, SEDESOL, México, 1992. pp. 182 a 184.



Programa de actividades básicas: Liturgia.

- Y uno más que se ocupe de la calidad de libros, revistas y artículos religiosos que se emplean o se expenden en la parroquia.
- Las actividades litúrgicas vinculadas al *culto*, que pueden ocuparse de la liturgia y las devociones populares, la catequesis pre-sacramental y post-sacramental, las asociaciones devocionales como las cofradías, etc.

- Y las actividades de *fructificación* (el “después” de la liturgia), que brotan de ella como de una fuente, esto es, la identificación de vocaciones y seminarios, las tareas de misiones y apostolado, de caridad y ayuda mutua que constituyen la pastoral social, así como las visitas domiciliarias y otras.

Estarían también los SERVICIOS APOSTÓLICOS o de promoción social, mediante los cuales se contribuye a la edificación de la comunidad. Estos pueden abarcar grupos de animación a base de voluntarios y con trabajadoras sociales, dispensario médico, ropero popular, bazar, distribución de despensas, tienda cooperativa, librería, sala de lectura, tienda de artículos religiosos o devocionales, funeraria, bolsa de trabajo, asesorías profesionales (legales, técnicas, gestoría, etc.) y otros servicios tales como talleres de artesanías, de costura, de otros oficios, sin olvidar el apostolado de la oración, con rogativas, intercesiones, etc.

Los servicios de promoción de la CULTURA ocupan un lugar aparte, y también requieren responsables tales como promotores, divulgadores, formadores y voluntarios para esas actividades, que pueden tomar la forma de eventos, conciertos, cursos, aprendizaje y simples plataformas para las prácticas artísticas.

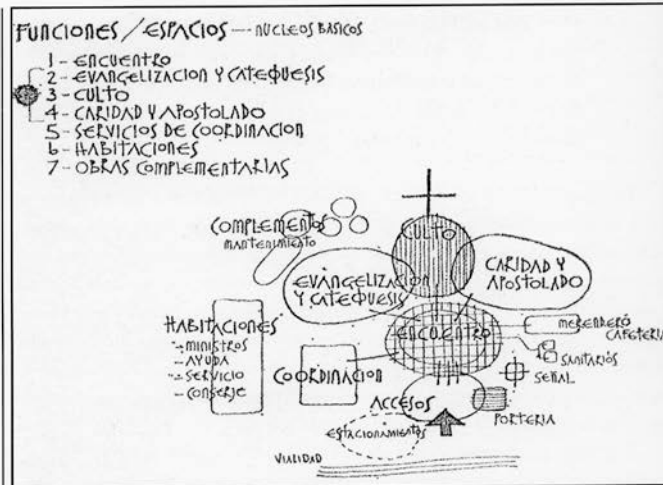
Otro tanto ocurre con los servicios relacionados con la RECREACIÓN, también a cargo de organizadores, grupos de voluntarios, clubes o formas de organización similares que se ocupan de fiestas, reuniones, convivios, excursiones, tardeadas, posadas, etc.

Y finalmente, también deben considerarse los servicios vinculados a las actividades de GRUPOS SUPRA-PARROQUIALES, a través de los cuales los integrantes de la parroquia se relacionan (como delegados o asociados) con organizaciones de carácter diocesano o nacional.

En el importante ensayo que aquí se comenta, fray Gabriel Chávez de la Mora concluye este análisis de todas las posibles actividades que pueden tener lugar en una parroquia con la advertencia de que es indispensable una PASTORAL DE CONJUNTO, una visión integrada que permita coordinar, integrar y armonizar todo lo anterior.



Programa de funciones y espacios de encuentro.



## Los espacios y sus requerimientos

Una vez examinadas todas las posibles personas que pueden reunirse en la iglesia, y toda la gama de actividades que pueden desarrollar, fray Gabriel prosigue sistemáticamente con la identificación de los espacios que se requieren para que las personas y sus actividades encuentren acomodo en la casa de la iglesia-local. Organiza esta parte de lo que puede ser el programa arquitectónico detallado de una parroquia partiendo de otros siete componentes:

1. LAS ZONAS DE ENCUENTRO; aquellas en que se realizan encuentros constantes, donde ocurren los contactos sociales, las reuniones, los eventos culturales y recreativos, incluyendo ocasionalmente el culto en capilla abierta al atrio, cuando se rebasa el cupo normal del templo. Para esto hay que tomar en cuenta:

1.1. Los elementos de llamada o *convocación*, tales como campanarios, espadañas, señales (incluso por medios electroacústicos).

1.2. Los signos exteriores de *testimonio*, donde la capacidad que la arquitectura tiene de transmitir mensajes exige que el arquitecto cuide la presencia del edificio en su contexto urbano y recurra según su criterio a signos y ornato tales como cruces, señales, inscripciones e imágenes.

1.3. Los *accesos* de todo tipo, peatonales (ya sea para peatones normales y para enfermos o impedidos), el pórtico el conjunto, y los accesos y estacionamientos vehiculares, sin olvidar sitios para motocicletas y bicicletas.

1.4. La portería, ubicada estratégicamente para controlar y vigilar entradas y salidas.

1.5. Los *espacios a descubierto*, que pueden ser: el atrio o patio, pavimentado o jardinado, con o sin elementos acuáticos y mobiliario<sup>48</sup>; la *ornamentación o catequesis plástica*, que incluye la cruz atrial, las *didascalias* o textos sugestivos, los quince misterios del Rosario o los del Vía Crucis; y la *capilla abierta*, si es el caso, con un presbiterio fijo o móvil pero organizable, provisto de altar, ambón, sede y credencia.

1.6. Y los espacios a cubierto que complementan la zona de encuentro, incluyendo en ellos a los *pórticos* y circulaciones a cubierto; la provisión de elementos de *información* tales como tableros, vitrinas y pizarrones; las *Capillas "posa"* (siempre cuatro), si es el caso<sup>49</sup>; el *merendero* o *cafetería* parroquial, con áreas a cubierto o incluso a descubierto, incluyendo todos sus componentes: áreas de comensales, barra, cocina con todas sus dependencias y equipos, servicios para personal, aseo, basura, etc.; los *sanitarios públicos*, gratuitos o de paga, para hombres y mujeres; bodegas y utilería generales; y cuartos de aseo, limpieza y basura<sup>50</sup>.

2. Los espacios para EVANGELIZACIÓN Y CATEQUESIS también deben preverse en el programa de requerimientos arquitectónicos de una parroquia. Son aquellos donde tienen lugar las actividades de formación y preparación, la liturgia presacramental y postsacramental, pero también algunas devociones. Chávez de la Mora los divide en dos tipos:

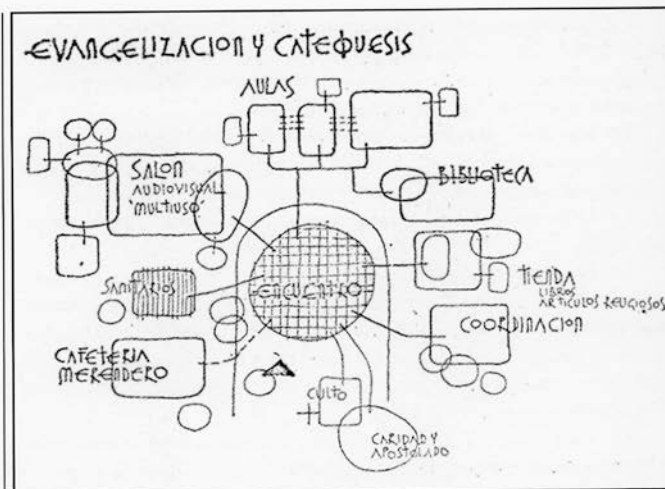
2.1. Los de tipo *general*, que pueden compartirse con algunos espacios abiertos o cubiertos ya indicados en las áreas de encuentro, o mediante su acondicionamiento con tableros de avisos y señalización. Sin embargo, pueden abarcar otros elementos tales como áreas de exposición, o monitores, dioramas, pantallas y elementos donde se transmiten mensajes formativos de carácter audiovisual.

48.- También puede pensarse en la posibilidad de cubrir provisionalmente este tipo de espacios para ocasiones que lo ameriten.

49.- Es notable la resurrección que propone fray Gabriel de este elemento, ampliamente utilizado en los atrios del siglo XVI en nuestro país.

50.- Chávez de la Mora hace un sinnúmero de apartados o apostillas advirtiendo que algunos de estos servicios, como los sanitarios y las bodegas, pueden ser exclusivos para cada parte de la parroquia o compartidos entre varias partes.

Programa de espacios para evangelización y catequesis.



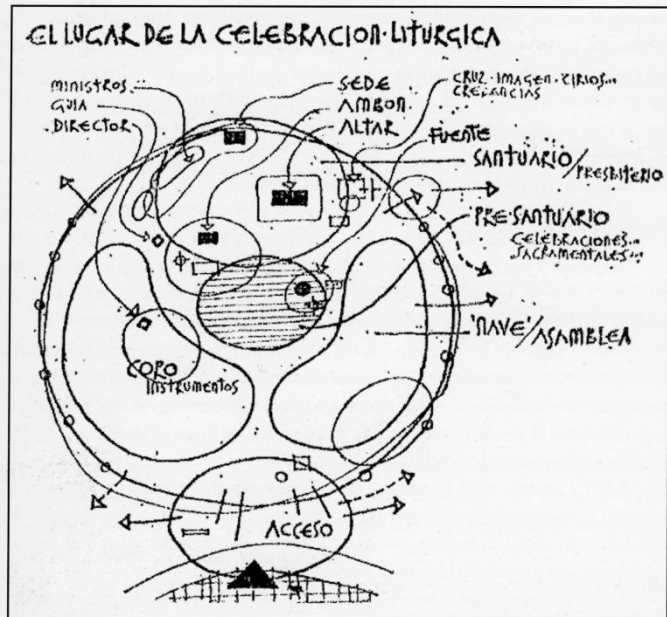
2.2. Y los de tipo *especializado*, es decir, que se destinarán especialmente a propósitos de evangelización y catequesis, tales como aula principal de usos múltiples, aulas menores, pero también una tienda de venta de artículos y libros religiosos, biblioteca y una oficina de coordinación de estas actividades.

3. Los espacios destinados al CULTO permiten que se cumpla la función central de una iglesia. Se subdividen en:

3.1. *Lugar de la celebración litúrgica*, formado por:

3.1.1. Sus accesos (pórtico o *nártex*, si es el caso), señalamientos, pileta de agua bendita, mesa de ofrendas, alcancías y distribuidor, todo ello acompañado con la ornamentación o *catequesis plástica* que mejor convenga.

3.1.2. El lugar de la *asamblea de fieles*, la nave propiamente dicha, de una capacidad determinada que tome en cuenta la afluencia diaria, semanal o extraordinaria. Aquí pueden proponerse también su forma y orientación, los asientos en ella y las circulaciones para acceder a ellos o para procesiones o movimientos relacionados con el culto. En la nave también podrían disponerse espacios especiales para grupos tales como niños pequeños (*lloradero*),



Programa del lugar de la celebración litúrgica. General.

enfermos y discapacitados. También deben pensarse los sitios para el grupo *ministerial*, formado por el coro o *schola*, con director, músicos y cantores, el *guita litúrgico* (comentador, monitor, que va en el presantuario) y *otros ministros* tales como acólitos, lectores y novios. En la nave también se ubican las imágenes (en todas las técnicas: de bulto, en pinturas, vitrales, estandartes etc.) que pueden ser permanentes (la del titular y otras de uso frecuente) o temporales, en sitios especialmente acondicionados para esos propósitos. La *catequesis plástica* u ornamentación también tiene su lugar en estos espacios.

3.1.3. El santuario o presbiterio es el corazón mismo de la iglesia y comprende el área de los ministros ordenados (el presidente, los concelebrantes en su caso) y los sitios para diáconos y acólitos; el sitio para la *liturgia de la palabra* o ambón, con sitios para el lector, ceroferarios y turiferarios y el cirio

pascual; el *altar* que es el lugar memorial por excelencia del Sacrificio-Cena primordial y sus elementos complementarios: la *predela* o plano escalonado que circunda al altar, las *credencias* o mesitas auxiliares y todos los accesorios que en ellas se disponen. El presbiterio también puede tener un área contigua para la *reserva eucarística*, aunque fray Gabriel comparte la recomendación de la Ordenación General del Misal Romano (OGMR) en el sentido de que es preferible tenerla en una capilla exprofeso. (Ver 3.1.6.)

3.1.4. Entre la asamblea y el santuario se ubica el *pre-santuario* o *espacio sacramental*, donde se celebran los sacramentos destacados de la vida: la pila bautismal y sus accesorios (que puede estar en un sitio propio o bautisterio, del lado del ingreso a la nave), los asientos y reclinatorios para matrimonios (aunque también pueden estar en la nave o en el presbiterio). En el presantuario también se distribuye la comunión a los fieles y pueden celebrarse confirmaciones, ordenaciones, primeras comuniones, unciones a enfermos y exequias, incluso alabanzas eclesiales. En este espacio también pueden ir atriles o asientos para el conductor o guía de la asamblea de fieles, imágenes, mesa de ofrenda, y elementos de ornato.

3.1.5. Cuando así se justifica, puede disponerse una capilla para *asamblea pequeña*, por ejemplo, para celebrar eucaristías “entre semana” o de grupos especiales (jóvenes, cofradías, otros). Además del espacio para los fieles, requiere de sus propios santuario y presantuario.

3.1.6. La capilla de la *reserva eucarística* permite distribuir la comunión fuera de la misa, exponer el Santísimo Sacramento y permitir la devoción y oraciones de los fieles. En su *santuario* se dispone el tabernáculo con la reserva eucarística, con lámpara, credencia y eventualmente sede y ambón. En el *pre-santuario* se distribuye la comunión y en la nave se acomodan los fieles, ya sea en asientos, bancas o reclinatorios.

3.1.7. Chávez de la Mora recomienda ubicar otra capilla, donde ocurren diversos tipos de celebración penitencial: la llama capilla de la *reconciliación*. Aparte de sus propios santuario, pre-santuario y asamblea, requiere de cubículos o mesas y sillas donde puedan llevarse a cabo confesiones.

3.1.8. Finalmente, si el sitio y la cimentación lo permiten, puede pensarse en la *cripta* o subterráneo donde pueden ubicarse nichos o columbarios para restos funerarios. Puede incluir también, si es el caso, un pequeño espacio de celebración eucarística con su santuario y su lugar para los fieles.

3.2. La iglesia debe atender también la esfera de *lo devocional*, las cele-

braciones no necesariamente eucarísticas, organizadas por diversos grupos y cofradías que se reúnen durante lapsos determinados, incluso lapsos nocturnos. Puede tratarse de triduos, vía crucis, *ángelus*, procesiones, bendiciones y otras manifestaciones de la fe. Normalmente no requieren espacios adicionales a los que ya ofrece normalmente la iglesia, pero hay casos en que los “adoradores” pueden requerir salones, dormitorios y baños formales u ocasionales.

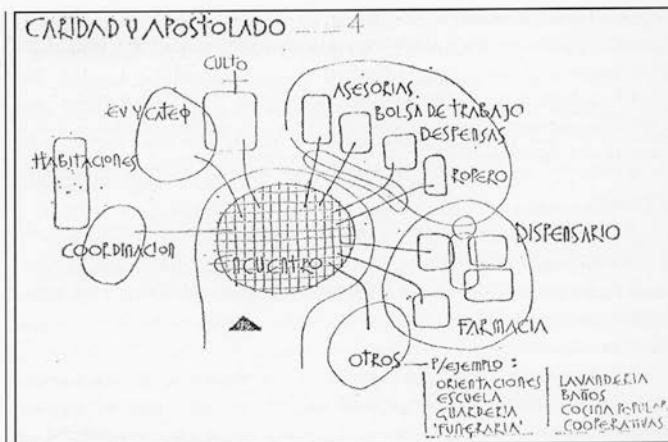
3.3. Ocurre lo mismo con la *oración particular*: no requiere espacios adicionales a los ya enumerados.

3.4. Todos estos espacios de culto requieren una *disposición* y una organización coherentes, y deben subrayar los valores de la asamblea cristiana que los utiliza.

3.5. Pero también hay que pensar en que todos estos espacios pueden tener, si así se conciben desde un principio, un *uso polivalente*, ya que no solamente pueden ser dignos sitios de culto sino estupendos escenarios para *eventos culturales* donde se escenifiquen representaciones, conciertos, danza, conferencias y proyecciones. En ese caso deben contar con los anexos apropiados y permitir su conversión de lo cultural a lo cultural mediante subdivisiones, adaptaciones e interconexiones.

3.6. Las *sacristías*, son áreas de apoyo a las celebraciones del culto. Pueden ser de dos tipos: *anterior*, normalmente pequeña y junto al ingreso y *posterior* o *mayor*, cerca del presbiterio. Contienen mesas y sillas que sirven a los sacerdotes y a los laicos que los apoyan (acólitos, músicos, sacristán) para prepararse y revestirse. También llevan espejo, guardarropas, anaqueles y lavabo, así como sanitario anexo y almacén de utilería, donde se guardan todo tipo de accesorios y mobiliario: sillas, reclinatorios, floreros, vasos, libros, vestimentas y un sinnúmero de objetos que es necesario identificar, cuantificar y pensar la mejor manera de estibarlos o almacenarlos. Un pequeño cuarto de aseo con vertedero y agua corriente y un patio para lavar y arreglar floreros puede ser crucial para resolver muchos problemas cotidianos de operación. También se requiere pensar en un depósito de basura.

4. Los espacios destinados al ministerio de la CARIDAD Y APOSTO-



LADO deben preverse en el programa de requerimientos si es que se quiere que la parroquia realmente cumpla con ese tipo de actividades. Ellas son las que prosiguen a la celebración litúrgica, las que la hacen fructuosa y la prolongan; brotan de ella como de una "fuente" y cooperan así a la edificación de la comunidad. Fray Gabriel sugiere algunos ejemplos, pero advierte que éstos *...estarán determinados por las necesidades concretas de la comunidad y los "carismas" particulares de la iglesia local.* Los espacios podrían ser:

4.1. Un *dispensario médico*, por ejemplo, provisto de sus dependencias: sala de espera, cubículo de auscultación, consultorios y espacios especializados (Vgr: en primeros auxilios, odontología, análisis o rayos X). También deben preverse los espacios para sanitarios de público y de personal, casilleros para este último y una utilería-bodega.

4.2. Una *farmacia*, con área del público, mostrador, anaqueles, bodega, sanitarios y casilleros de personal.

4.3. El *ropero popular* o *bazar*, donde se puede concentrar, seleccionar, reparar, almacenar y distribuir ropa usada para indigentes.

4.4. La *bolsa de trabajo*, que no es más que una pequeña oficina con espera y privado para realizar entrevistas con ese propósito.

4.5. Oficinas para las *asesorías* de tipo legal o técnico que pueden pres-

tarse a miembros de la comunidad.

4.6. *Despensas* o *tienda cooperativa*, donde se reciben, almacenan y distribuyen alimentos.

4.7. O bien, otros servicios que se juzguen necesarios y cuya prestación sea factible, tales como guardería infantil, escuela parroquial, cocina popular, lavandería, baños públicos y agencia funeraria.

4.8. Y desde luego, los espacios necesarios para la debida *coordinación* de todas estas actividades, aunque estos pueden ir junto a los previstos más adelante en el apartado 5.

Como se advierte, Chávez de la Mora no vislumbra límite alguno a lo que una parroquia bien organizada y con convicción puede llegar a hacer en beneficio de su comunidad.

5. Todas las actividades de una parroquia requieren espacios donde se efectúen los SERVICIOS DE COORDINACIÓN. Son espacios básicamente administrativos que Chávez de la Mora distingue en dos apartados:

5.1. El *cuadrante* propiamente dicho, con su recepción, sala de espera, secretaría o secretarías, el archivo, el área de labores (para fotocopiado o reprografía) y los privados que convengan para el párroco y el capellán o el vicario. Conviene dotarlas de una sala de juntas, almacén, servicios sanitarios para ambos sexos, cuarto de aseo y utilería.

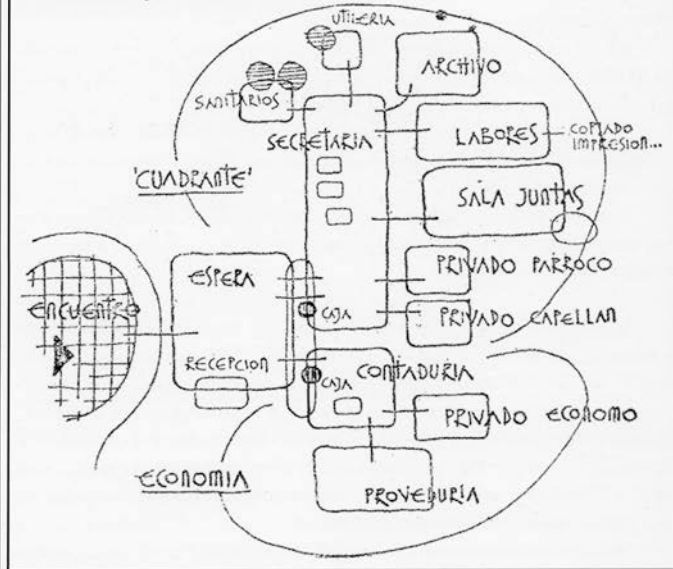
5.2. Y el área de *economía*, que puede tener su propia recepción, espera y secretaría, además de caja, cubículo del contador, privado del Padre ecónomo, proveeduría con espacios de guardado o anaqueles apropiados para material de uso y consumo o equipo de oficina.

6. Los requerimientos de espacio para HABITACIONES deben tomar en cuenta varias cuestiones que fray Gabriel sopesa cuidadosamente:

6.1. Estarían las *habitaciones para los ministros ordenados* que constituyen el equipo promotor de la Pastoral, el párroco, el capellán o el diácono, y quizá un huésped, otro presbítero o familiar visitante. La casa resultante tendría su pórtico o vestíbulo distribuidor, recibidor, estancia, biblioteca, comedor (abiertas a terraza o jardín), habitaciones individuales con baño y armario integral. Además deben considerarse cocina, despensa, lavandería, patio de servicio, cuartos de aseo y de utilería.



## SERVICIOS DE COORDINACION

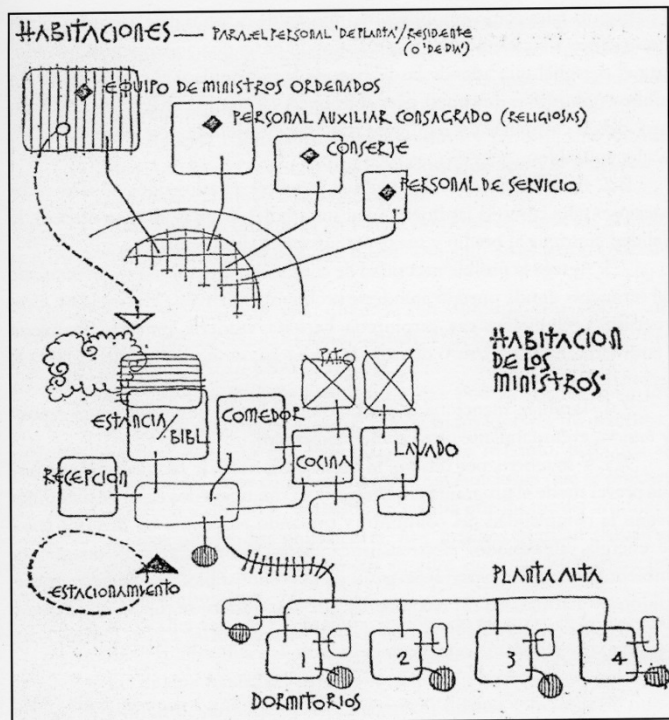


Programa de servicios de coordinación.

6.2. Si es el caso, las *habitaciones para el personal consagrado* auxiliar de la Pastoral, en una sección aparte donde puede alojarse una pequeña comunidad religiosa que apoya las tareas de la parroquia. Son dependencias similares a las de la casa para los ministros ordenados. En todo caso, puede agregarse un oratorio con su sacristía.

6.3. Incluir habitación para el *conserje*; por lo general, para un matrimonio joven o sin hijos. Tendrá oficina de vigilancia, estancia-comedor viendo a un patio o jardín, habitación y baño, cocina, despensa, lavandería y patio de servicio.

6.4. Hay *personal de servicio* (mozos, afanadoras, velador, jardinero, sacristán) que acude a la parroquia cotidianamente sin residir en ella. En consecuencia, deben acondicionarse espacios para algunos servicios mínimos tales como



Programa de las habitaciones.

vestidor con casilleros, servicios sanitarios y regaderas (para ambos sexos) y comedor, si es que no pueden comer en el merendero parroquial o en la casa de los sacerdotes.

7. Al final de esta lista de espacios que deben considerarse en un programa, Chávez De La Mora propone lo que serían OBRAS COMPLEMENTARIAS, que harán que la parroquia funcione mejor:

7.1. Es el caso de los *estacionamientos*, no sólo para vehículos convencionales como automóviles, sino para unidades más grandes que pueden llegar a

la parroquia tales como autobuses o camiones de carga, o más pequeñas como motocicletas y bicicletas. Conviene distinguir entre estacionamientos privados para el personal que atiende las labores de la parroquia y el estacionamiento público (gratuito o de cuota) para el público y visitantes en general. En todo caso, deben cumplirse los requisitos que al respecto indiquen los reglamentos locales aplicables.

7.2. En *obras conexas*, fray Gabriel se refiere a varios tipos de elementos exteriores tales como la jardinería (con sus árboles, plantas, flores y césped), la vialidad contigua al predio y sus penetraciones a su interior.

7.3. Agrega la posible necesidad de contar con un *taller de mantenimiento* del inmueble donde puedan atenderse problemas relativos a electricidad, electroacústica, plomería y gas, carpintería, herrería, vidriería, pintura, albañilería y jardinería. Estará provisto de utilería o bodega, sanitario y casilleros para el personal.

7.4. También menciona la posibilidad de contar con un *depósito general de basura*, eventualmente provisto de incinerador.

7.5. Y se refiere, por último, al extenso capítulo de *instalaciones* que hay que prever desde el programa arquitectónico, con una o dos casas de máquinas (según la complejidad del conjunto) y tomando en cuenta las diversas redes de energía, alumbrado, electroacústica, agua, drenaje, acondicionamiento ambiental, telefonía, pararrayos, gas u otros combustibles, incinerador, extinguidores y alarmas, no sin recomendar que al ubicarlas, se tomen en cuenta y se utilicen de la mejor manera ...*los recursos naturales: Aire, Calor, Energía solar, Fermentaciones...*<sup>51</sup>

## El conjunto y su integración

51.- Casi no hace falta aclarar que Chávez de la Mora se refiere con estos términos a dos temas distintos: el acondicionamiento bioclimático pasivo que el arquitecto puede incorporar a sus espacios sin necesidad de emplear energía o reduciendo a un mínimo su consumo, y el aprovechamiento de procesos biodigestores en el tratamiento de excretas.

Fray Gabriel Chávez de la Mora dedicó el último apartado de su recomendación programática no a describir otros espacios o componentes físicos, sino a la delicada y compleja labor de armar EL CONJUNTO en un todo coherente, funcional y significativo. Lo desarrolla en forma de recomendaciones del tenor siguiente:

- Que una vez definido el programa y sus componentes, es necesario integrar las partes como un todo, como miembros de un organismo vivo, donde cada parte se relacione con las demás congruentemente.
- Que la edificación, en su conjunto y en cada uno de sus espacios *muestre* cómo las funciones litúrgicas son a la vez *fuentes* y *cumbres* que animan a la arquitectura.
- Que esta última sea en verdad *funcional* en todos sus niveles, no sólo en el nivel práctico o utilitario sino en el plano trascendente y *simbólico*.
- Además, debe estar diseñada con sabiduría, con “arte”, ...*de modo que esté animada por el CARÁCTER específico de un EDIFICIO ECLESIAL CRISTIANO...*
- En relación con la extensión que podría llegar a tener un programa si se siguen al pie de la letra todos los espacios descritos, advierte que sólo se justifican en un caso máximo, pero que al estudiar los casos concretos hay muchas funciones que se pueden aglutinar y sintetizar, tomando en cuenta que los locales arquitectónicos pueden ser polivalentes. Así, muchos podrían reducirse a un mínimo si se programan en ellos distintas funciones con distintos horarios.
- Una vez que el programa ha logrado aterrizar en la realidad de lo factible, hace algunas consideraciones finales sobre la importancia que tendrá el “partido” o disposición general de zonas del conjunto, su inserción en el contexto urbano y la dosis de optimismo, *escatología*<sup>52</sup> y utopía que debe animar a una obra de esta naturaleza.

Las palabras con las que termina el extenso ensayo que hemos venido reseñando describen el verdadero propósito que debe perseguirse al concebir un centro parroquial: ... *lo importante... es la REUNIÓN de las personas, no el edificio... ¡Recordemos que Jesucristo, en su Evangelio, no nos dijo que edificáramos templos...!*

Es cierto que la propuesta programática de fray Gabriel carece de parámetros, de rangos dimensionales o capacidades. Es algo que deben investigar

52.- A lo largo de todo el texto que se ha venido comentando, pero también en la conversación informal, fray Gabriel emplea con toda propiedad viejos términos que provienen del griego, del latín y de la teología en distintas épocas. El vocablo *escatología*, por ejemplo, proviene aquí del griego y se refiere a la vida más allá de la muerte.

para cada caso el párroco y el arquitecto conjuntamente. El análisis del programa en particular no se lo pueden ahorrar. Pero este programa general les permitirá avanzar en esa dirección con rapidez.

En cualquier caso, será imposible ignorar de aquí en adelante la importante laguna programática que fray Gabriel ha llenado con creces con ese ensayo. Nadie, ni los párrocos ni los arquitectos en el ámbito iberoamericano podrán decir que no contaron con una guía para organizar el programa arquitectónico de una parroquia urbana contemporánea, una parroquia que responda a las tareas que emprende la Iglesia hoy.

#### Sus conceptos sobre el ajuar litúrgico

De importancia igual al texto normativo anterior, hay otro escrito de fray Gabriel que se refiere a lo que denomina el *ajuar litúrgico*, del que nos ocupamos más adelante.

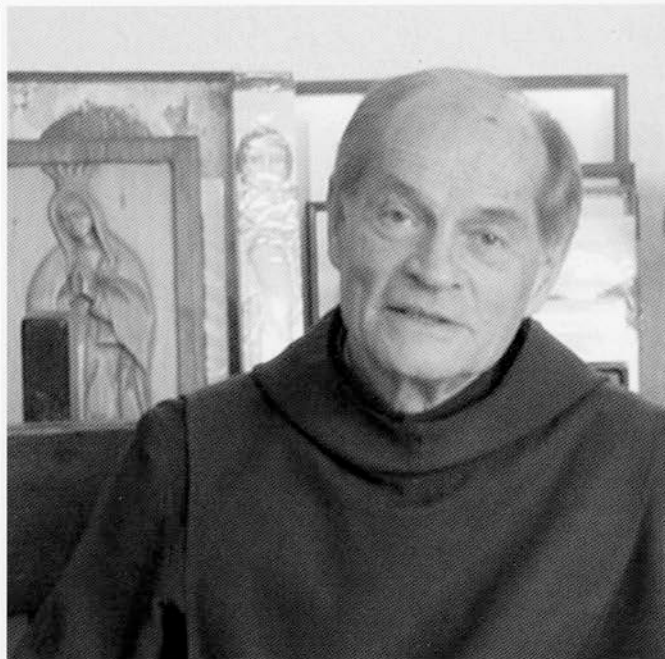
El artículo en cuestión incluye una tabla anexa que es muy útil como ayuda para recordar todos y cada uno de los componentes, objetos y accesorios que forman parte del ajuar litúrgico, incluyendo la compleja terminología al respecto, por lo que no resistimos la tentación de reproducirlo como anexo al final de esta obra.

## Capítulo IV. Las aportaciones a las artes y las artesanías

Desde su época de formación, Gabriel Chávez de la Mora ha considerado que la arquitectura es, por excelencia, un campo que propicia la integración de muchas otras prácticas artísticas y artesanales. Por ello, su vertiente como artista plástico, artesano y diseñador de objetos o mensajes es tan importante como su experiencia estrictamente arquitectónica. Esto lo relaciona con otros predecesores ilustres suyos con habilidades similares como Bernini, Frank Lloyd Wright, Marcel Breuer o Juan O'Gorman. Son tantas las técnicas que ha tenido que aprender y dominar, que resulta difícil ubicarlo en alguna en particular.

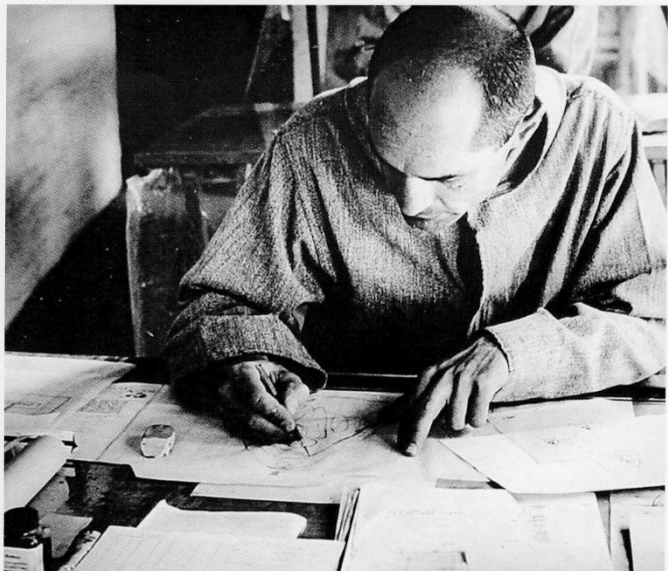
Para empezar, habría que ubicarlo en la larga tradición histórica de la Orden Benedictina a que pertenece. Desde sus inicios en la Edad Media, los seguidores de San Benito de Nursia<sup>53</sup> se caracterizaron siempre por una dosis de autosuficiencia que se explica porque escogieron enclaves estratégicos para sus abadías, alejándolas las más de las veces de los pocos centros urbanos que hubo en esa época fundacional. El carácter autárquico de esos monasterios se adivina en los planos de sus conventos que han logrado llegar a nuestra época, como el de la abadía de San Galo en la actual Suiza, donde una comunidad benedictina de la época carolingia, contaba no sólo con lo esencial: el claustro propiamente dicho con sus celdas, su capilla, su sala capitular, su refectorio y su cocina, sino también con todo un palacio para el abad y múltiples dependencias de hospedería, asilo, panadería, cervecería, talleres artesanales diversos, almacenes, trojes y establos. Del territorio circundante que le había sido asignado, cada abadía extraía y transformaba los recursos naturales necesarios para su sostenimiento, y esto incluía la edificación de sus moradas y sus iglesias, con todas las artes aplicadas que conoció el arte románico.

53.- San Benito de Nursia (480-543 d. C.) es el fundador de la orden benedictina en una época en que las tareas de evangelización de Europa apenas se estaban consolidando. En la actualidad se le considera el Santo Patrono de Europa.



Fray Gabriel en su estudio, 2004.

Los tiempos cambiaron: primero ocurrió la escisión cluniacense que propició la madurez del arte románico y el advenimiento del arte gótico y luego sobrevino la urbanización europea entre los siglos XII y XV y el surgimiento posterior de nuevas órdenes religiosas. Muchas abadías benedictinas perdieron su autosuficiencia, pero algo de ese espíritu original trascendió a sus sucesoras hasta el siglo XX. Es el mismo impulso que animó al P. Gregorio Lemercier cuando fundó el pequeño monasterio de Santa María Ahuacatitlán, cerca de Cuernavaca, donde fray Gabriel inició su vida monástica. Lo interesante es observar cómo nuestro personaje, autorizado por sus superiores y siguiendo el lema benedictino *ora et labora*, tuvo la oportunidad de incursionar en todos los campos de las artes y los oficios. No por azar, como ya vimos, escogió un



Fray Gabriel diseñando para los Talleres Emaús del monasterio de Cuernavaca.

1º de mayo (día del Trabajo pero también celebración de San José Artesano) para su ordenación sacerdotal.

Con estos antecedentes se explica mejor su gusto innegable (quizá también de origen ético) por el trabajo manual y sus bondades. De ello dan testimonio fotos donde se le ve, herramienta en mano, trabajando el hierro o la madera, el cuero o la plata en los Talleres Monásticos de Cuernavaca, que luego se transformaron en los Talleres Emaús. Fray Gabriel no se limitaba a imaginar y representar sus diseños para distintos materiales: cada vez que podía se involucraba personalmente en su ejecución material<sup>54</sup>.

54.- Décadas más tarde, Margarita Rosa Hanhausen dejó un apasionado testimonio de esa época en "Las artesanías de Emaús: arte religioso, arte abstracto-simbólico, arte revolucionario", manuscrito inédito, abril de 1990.



### El punto de partida teórico

Aunque la mayoría de los artistas y los artesanos siguen sus impulsos internos en su práctica, ello no quiere decir que no partan de ciertos principios que fundamentan su quehacer. En el caso de fray Gabriel, esto es doblemente cierto, porque así como su práctica arquitectónica se apoya en un formidable andamiaje programático, su actividad artística también obedece a conceptos en los que el arte se convierte también en una experiencia humana, eclesial y monástica entre otras. Un texto suyo, esclarecedor a ese respecto, se puede consultar en la serie *Cuadernos Monásticos* editada en Argentina<sup>54</sup>.

### El dominio de las imágenes

Los conocimientos de fray Gabriel en materia de iconología e iconografía son muy extensos y requieren subrayarse, porque no cualquiera domina hoy día el repertorio de símbolos cristianos que él emplea. Durante siglos, el uso de convenciones para representar a los principales personajes de las Sagradas Escrituras o de la historia de la Cristiandad se fue sedimentando, decantando. Se representaban actitudes, poses y gestos, vestimentas y otros atributos característicos, de tal manera que se facilitara a los creyentes reconocer fácilmente cada escena y cada personaje de esa vasta hagiografía. El simbolismo de los sacramentos y momentos litúrgicos se acompañó de imágenes y símbolos alusivos. Esto también permitió simplificar o condensar en figuras de seres alados, animales, plantas o flores a personajes enteros, como a Cristo mismo, los Apóstoles, los Evangelistas, la Virgen o el Espíritu Santo. Pero en una época de secularización creciente, en que muchas de estas claves para representar e identificar personajes, sucesos y mensajes se han olvidado o se han perdido, resulta crucial la presencia de un artista como Chávez de la Mora que conoce en detalle cada rasgo, cada atributo, cada símbolo y su significado. Es un iconólogo consumado y emplea sabiamente ese extenso campo de conocimiento en sus propias representaciones.

55.- Chávez de la Mora, Gabriel, "El arte, experiencia monástica" en *Cuadernos Monásticos* 96-97, Monacato y Evangelización en América Latina, Argentina, Año XXVI, pp. 181-213

Pero no todo se puede expresar con imágenes o símbolos: a veces, por razones didácticas, es necesario transmitir fielmente conceptos, ideas, máximas o frases piadosas y para ello nos servimos de la caligrafía y la tipografía. La caligrafía a su vez tiene una historia que acompañó en forma de severos caracteres latinos a los principales monumentos romanos antes y después de la conversión del Imperio al Cristianismo. Lo mismo ocurrió con el arte bizantino. Luego, en la Edad Media, la caligrafía se refugió en los manuscritos y libros corales, rituales o misales que se guardaban en las bibliotecas de las catedrales y las abadías, todos escritos con grandes caracteres góticos o con márgenes o enmarcamientos ricamente decorados, mientras que en el Islam, por la misma época y por su mismo carácter iconoclasta, la caligrafía se empleó profusamente aplicada a la arquitectura, en forma de fragmentos piadosos tomados del Corán. Esa caligrafía musulmana, generosamente distribuida en muros, pilares y cúpulas de mezquitas y palacios, tuvo una calidad plástica notable que permitía manejarla en escalas muy diversas, incluso monumentales como en el interior de la gran mezquita de Bursa, en Turquía. Otra religión iconoclasta monoteísta, el judaísmo, también se apoyó en breves textos escritos para decorar algunos de sus recintos.

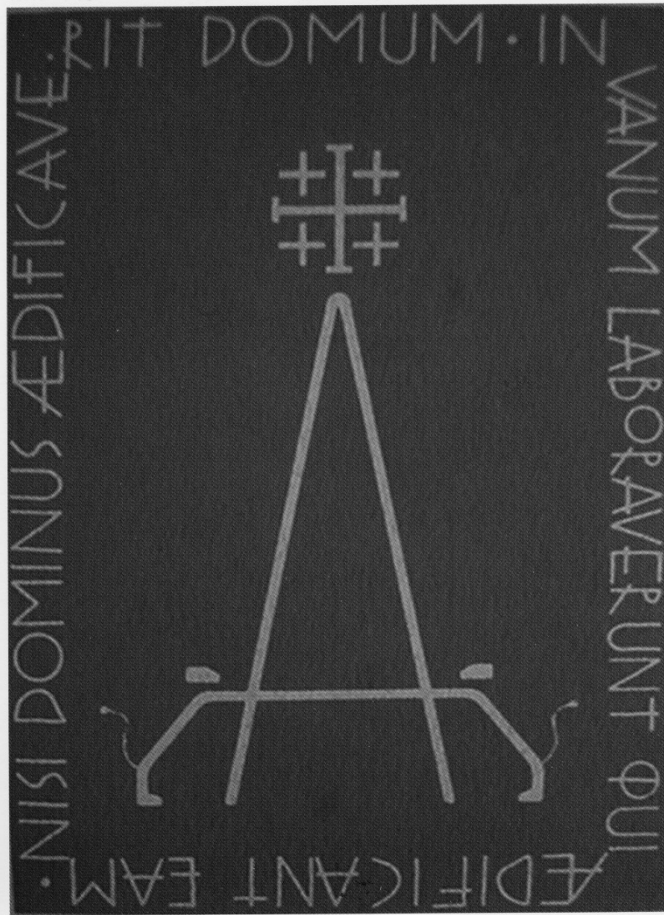
No fue sino hasta el Renacimiento que volvieron a verse inscripciones y monogramas sagrados en cartelas y otros espacios similares incorporados a edificios y pinturas cristianas. Para entonces, con el advenimiento de la imprenta, la tipografía (el empleo de caracteres impresos sistematizados) comenzaba a independizarse de la caligrafía, con autores tan famosos como Luca da Pacioli, quien diseñó nuevos tipos para todo el alfabeto verdaderamente magistrales, en un tiempo en el que apenas comenzaban a imprimirse los primeros libros propiamente dichos.

Todas estas tradiciones caligráficas y tipográficas del arte sacro las toma en cuenta Chávez de la Mora y las adapta a las realidades y los medios de su tiempo. Ya nos hemos referido al origen de su caligrafía personal desde sus tiempos de estudiante de arquitectura. No ha dejado de utilizarla hasta hoy día. Inicialmente, le servía para explicar mejor sus planos. Pero a pesar de su carácter netamente utilitario, comenzó a verla también como una parte de la

composición visual del plano mismo. Luego, en un proceso gradual, comenzó a proponerla en otros contextos, como en el documento manuscrito que tuvo que elaborar –como se estilaba– para formalizar sus votos monacales. En vez de hacer un documento con caracteres manuscritos *Palmer* (que eran los que se enseñaban en las escuelas), optó por representar todo en un solo formato cuadrado donde la totalidad del escrito llena los campos (también rigurosamente cuadrados) que reservó para presentar sus votos en latín y en castellano. Y lo hizo con su caligrafía característica, donde los caracteres, cada uno independiente del otro, sin ligarlos dentro de cada palabra, no ocupan un nivel estrictamente predeterminado en cada renglón, sino que suben o bajan ligeramente, aleatoriamente, para adaptar mejor la secuencia entre ellos, incluso encimándose un poco unos sobre otros, de tal manera que se consigue una mayor compacidad y el resultado final del empleo de estos recursos da un renglón o un bloque de texto que no pierde legibilidad mientras que adquiere cierto dinamismo, cierto carácter que refleja en parte –como en toda caligrafía– algo de la propia personalidad del escriba. No es casualidad que muchos se refieran hoy día a esta modalidad caligráfica como “letra litúrgica” o “letra benedictina”<sup>56</sup>.

Las aplicaciones textuales o simbólicas de esta singular caligrafía a lo largo de más de medio siglo han sido innumerables: van desde monogramas, acrónimos y frases muy breves hasta documentos completos, incluso los que elabora él mismo a mano para aspectos meramente informativos o utilitarios de su trabajo cotidiano. Los más condensados se prestan para tratarlos con la escala apropiada para trasladarlos ya sea a la arquitectura o al ajuar litúrgico, o bien a emblemas o estandartes portátiles, cada uno con el medio o la técnica que le es propio (piedra, metal, textil, papel, etc). En cambio, para los textos más extensos escoge alternativamente técnicas manuales o de las artes gráficas.

56.- Fray Gabriel ha diseñado no uno, sino varios alfabetos emparentados formalmente entre sí.



Diseño para el logotipo de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara. Se utilizó algún tiempo.



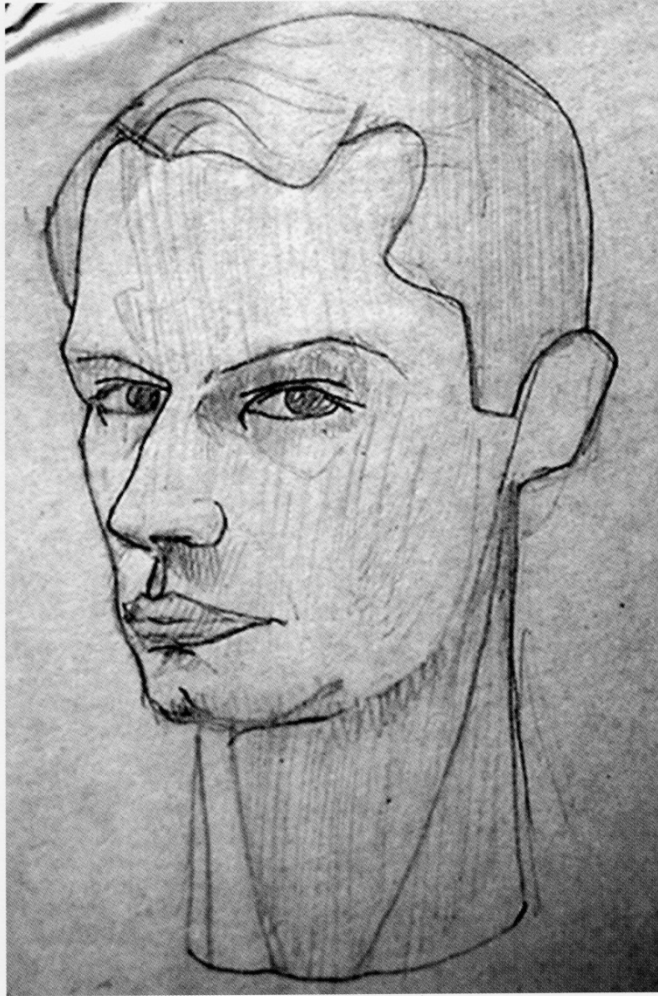
Un barco pirata. Dibujo de Gabriel Chávez en secundaria.



Dibujo de viaje estudiantil. Convento de Actopan, Hgo. ca. 1950.

### El dibujo en la base de todo

Si algo ha hecho bien fray Gabriel desde su temprana juventud ha sido dibujar con destreza. Su dibujo limpio, su línea de trazos precisos y seguros, lo ha llevado de la mano hacia todos los campos en que ha destacado: la arquitectura, la pintura y la obra gráfica, pero también la escultura y casi todas las artesanías. El dibujo, prolijo o abocetado, es el que está en el principio de todas sus creaciones, incluso aquellas que luego tendrán tres dimensiones. Luego podrán venir las maquetas o los modelos para prefigurar mejor la arquitectura, la escultura o el objeto diseñado expresamente; pero en el inicio, se vale del campo bidimensional del dibujo para anticipar sus obras con bastante claridad.

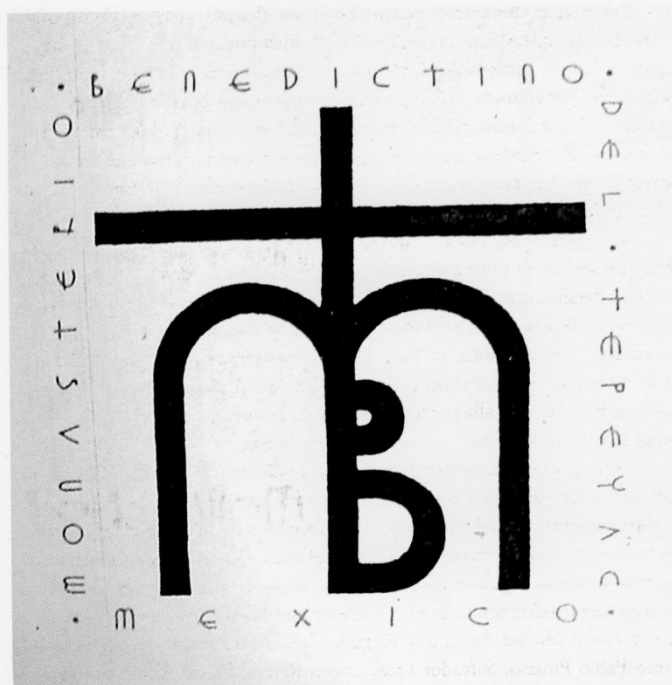


Autorretrato a lápiz, ca. 1946.

Ese carácter meramente instrumental que tienen la mayoría de sus dibujos no excluye que algunos tengan valor plástico por sí mismos, independientemente de que persigan o no una aplicación posterior en otro campo. Es lo que ocurre, por ejemplo, en sus croquis de viajero, que buscan registrar alguna particularidad del sitio visitado que le pareció memorable. Pero también en algunas escenas piadosas que le interesan por sí mismas, por lo que significan, aparte de que las incorpore o no a su producción gráfica o artesanal a la que nos referiremos más adelante.

Se nota su gusto por una abstracción mesurada, ya que su dibujo le permite condensar en unos pocos rasgos lo esencial de la forma, dejando fuera muchos detalles que distraerían el fondo del asunto. En esto no solamente sigue la tendencia simplificadora de Goeritz, su maestro durante su paso por las aulas de la Universidad de Guadalajara; también muestra cierta influencia de su amigo de muchos años, el pintor colimense Alejandro Rangel Hidalgo, quien se hizo famoso allá por los años setenta por sus escenas con niños o con ángeles representados con gran economía de líneas.

Al igual que la mayoría de los artistas plásticos, fray Gabriel inicia sus creaciones con dibujos o bocetos, pero una vez que ha definido bien el tema y su tratamiento formal, reserva para los formatos de mayor escala (independientemente de si se trata de pinturas, relieves, vitrales o tapices) un tratamiento de trazos reguladores, sistemas de proporciones y tramas modulares. Se trata de métodos similares a los que emplearon los artistas de la antigüedad clásica como Miguel Ángel o Velázquez o de la primera mitad del siglo XX como Pablo Picasso, Salvador Dalí, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, entre otros y que muchos artistas más jóvenes ignoran o rechazan por completo. Esta parte del *oficio* del artista tiene una dosis de autodisciplina (la geometría) a la que el creador se somete voluntariamente para ordenar mejor el espacio, para manejar y ubicar múltiples motivos al mismo tiempo, para controlar la dinámica interior de la obra... en fin, para evitar que la complejidad del tema representado y su escala de representación abrumen al espectador. Esto quiere decir que los trazos cumplen una función importante, pero *su presencia no es evidente*. Es un orden que subyace, que permanece en segundo término, que permite que el tema, el mensaje y las formas escogidos por el artista sean los que predominen. Por eso es frecuente detectar esos trazos reguladores en los proyectos de un mural mientras que en



Logotipo del Monasterio del Tepeyac.

la obra terminada sólo se perciben con posterioridad, cuando la imagen ya ha logrado cumplir con su propósito comunicativo, cuando su efectividad poética o estética han convencido al espectador.



Teatro San Benito Abad. Detalle vitral.  
En primer término, imagen calada en  
metal de la Virgen de Guadalupe.



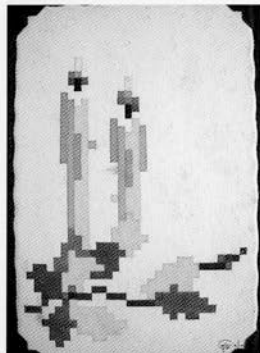
#### Pintura, grabado, obra mural y vitrales

Su obra pictórica propiamente dicha es más bien escueta. Mucha la ha hecho con ayudantes o coautores. Emplea poco material y tiende más al empleo de las veladuras y las transparencias que a las capas espesas con pincel o espátula. Sus acuarelas y sus cuadros a tinta lo representan mejor que el óleo o el acrílico

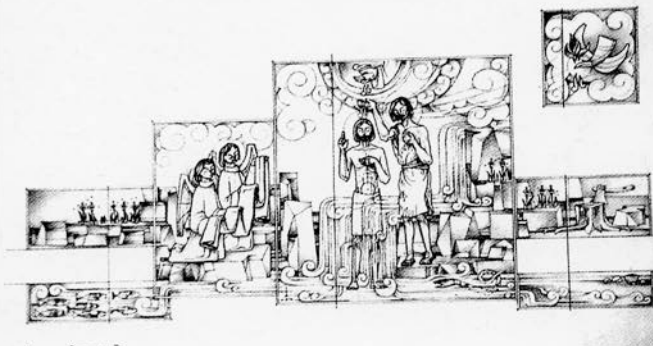
En cambio, es un grabador prolífico. Mucha de su obra en ese campo toma la forma final de escenas de formato relativamente pequeño y tiraje reducido para las que emplea técnicas de litografía, aguafuerte o serigrafía. Pero es difícil establecer una frontera entre ese tipo de producciones y las que desembocan, a veces a partir de los mismos diseños, en el campo del diseño gráfico, de los grandes tirajes, de las estampas.

Página siguiente: Dios Padre. Tinta sobre  
papel.





Acuarela con motivo navideño, ca. 1946. Las figuras de las velas y las hojas están geometrizadas. Un antecedente de las figuras "píxeleadas" que se obtienen hoy día cuando se amplifica mucho una imagen digitalizada.



Bautisterio anexo a la nueva Basílica de Guadalupe, D.F. Proyecto de mural en mosaico veneciano.

No ha ensayado el fresco, ese medio que tanto sirvió a los muralistas mexicanos en la primera mitad del siglo XX, pero sí ha diseñado obra a escala mural empleando mosaico veneciano, como en el bautisterio anexo a la nueva Basílica de Guadalupe en el Tepeyac. Es una técnica que se presta mucho para separar el diseño propiamente dicho, a su cargo, de la ejecución artesanal.

En sus vitrales (y, en menor medida, en sus tapices) su obra se apoya en principios que establecieron en el primer cuarto del siglo XX los representantes del movimiento De Stijl, especialmente el holandés Piet Mondrian. Algunos son francamente mondrianescos, como los de la iglesia abacial del propio monasterio donde habita en el Lago de Guadalupe o del Teatro San Benito Abad aunque también se advierte una proximidad —una vez más— con Goeritz, quien no dejó nunca de asociar su vena expresionista a sus obras abstractas.



Relieve de mármol en base de altar.

### La escultura y el relieve

Además de su inclinación por el dibujo, es claro que su gusto por el modelado y por las pequeñas maquetas de estudio ya las traía consigo Chávez de la Mora y las había desarrollado mucho desde el bachillerato. Tanto, que pudo vencer fácilmente en el concurso para el Monumento a la Bandera que organizó en 1947 el Ayuntamiento de Guadalajara para una de las glorietas más importantes de la avenida Revolución en su ciudad natal.

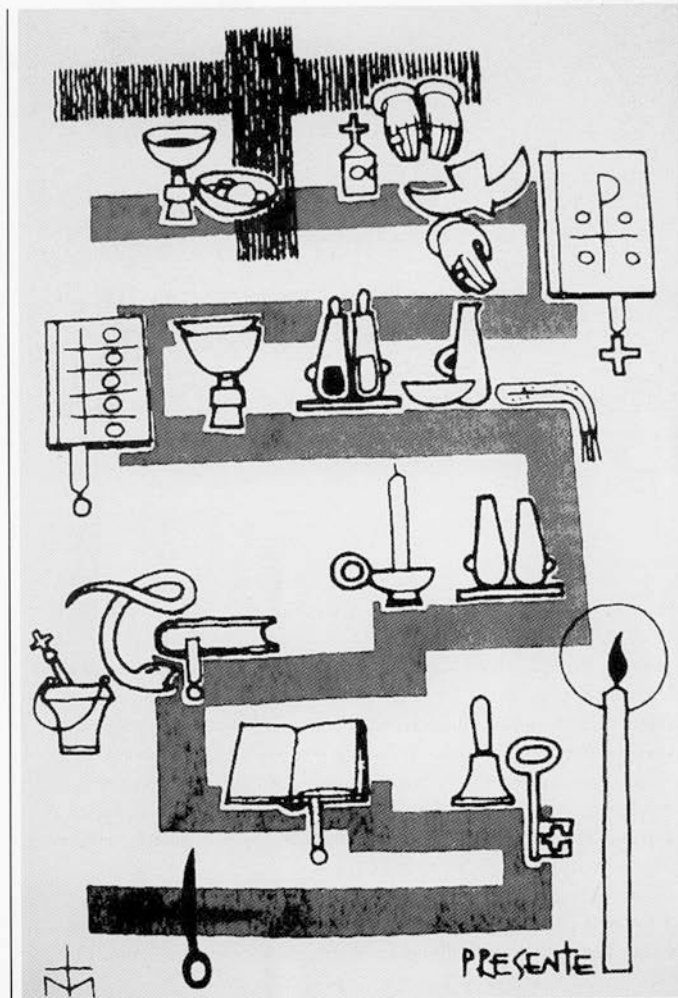
Sin embargo, luego de esa experiencia juvenil, su labor como escultor se ha inclinado más hacia el alto y el bajorrelieve, aunque no le faltan figuras de bulto como el San Benito que da la bienvenida a los visitantes. Una vez que ha llegado con sus propias manos a un modelo satisfactorio en plastilina o barro, su concepción del trabajo en equipo lo hace delegar en expertos otras operaciones tales como los vaciados en bronce o el trabajo fino de labrar canteras o mármoles. Por eso, comparte generosamente los créditos por la realización de algunas esculturas y relieves con otros artistas.



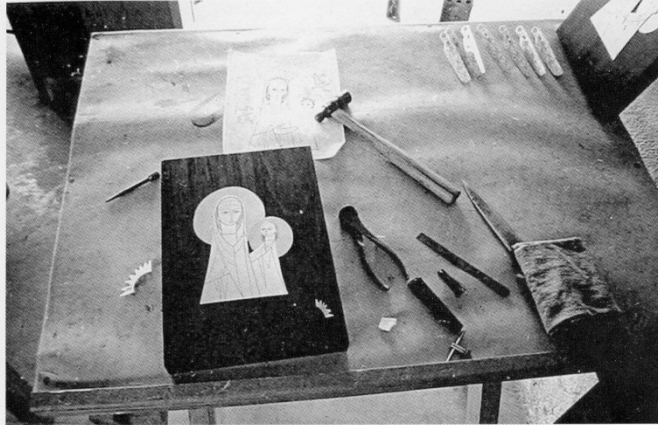
Santa Faz, acrílico sobre papel amate.



Monumento a la Bandera, Guadalajara,  
*ca.* 1949.



Símbolos sacramentales de la ordenación,  
serigrafía.



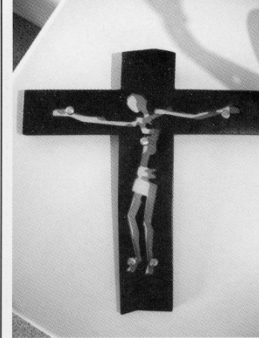
Diseño de Fray Gabriel de un objeto de plata grabada sobre marco de madera, con instrumental.

### Metalistería y orfebrería

Al trabajar con metales –ya sean nobles o utilitarios- Chávez de la Mora emplea indistintamente el corte en sus diversas manifestaciones (como rebaje, perforado, calado) , el doblado en frío, el forjado, la soldadura y el martillado. A partir de los años 90, y como resultado de un experimento exitoso, se adentra en las posibilidades de los calados de precisión en placas de acero de alta calidad y calibre considerable, efectuados en planta industrial por un empresario que pone a su disposición equipo especializado en esos menesteres.

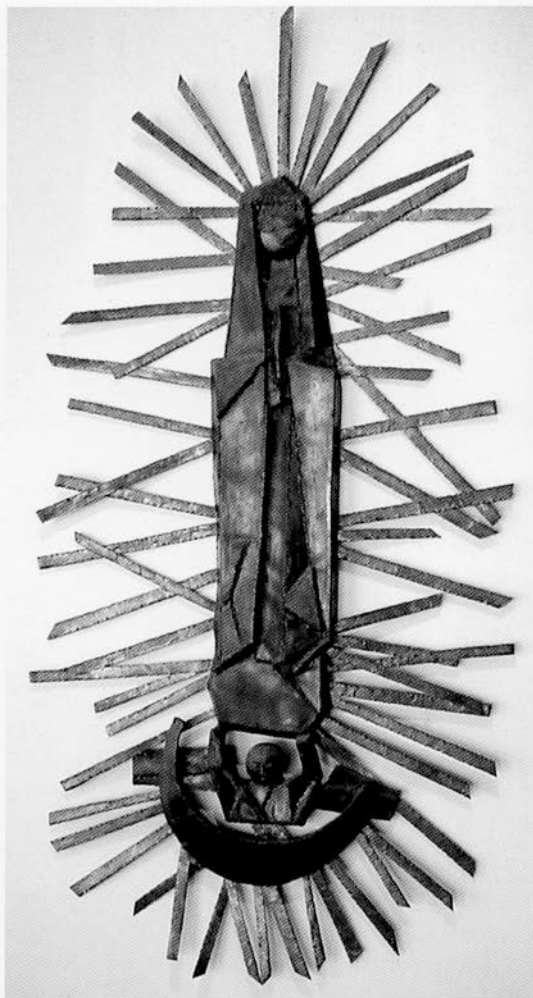
Sus técnicas de trabajo en metal dependen en gran medida de la escala y la función de los objetos que diseña. Por eso, al trabajar con objetos pequeños recurre a técnicas de orfebrería, mientras que reserva para piezas más grandes operaciones de herrería y forja.

Se advierte su gusto por una abstracción mesurada, ya que su dominio del dibujo le permite condensar en unos pocos trazos lo esencial de la forma, dejando fuera muchos detalles que distraerían el fondo del asunto. En esto también sigue a Goeritz en su primera época mexicana.

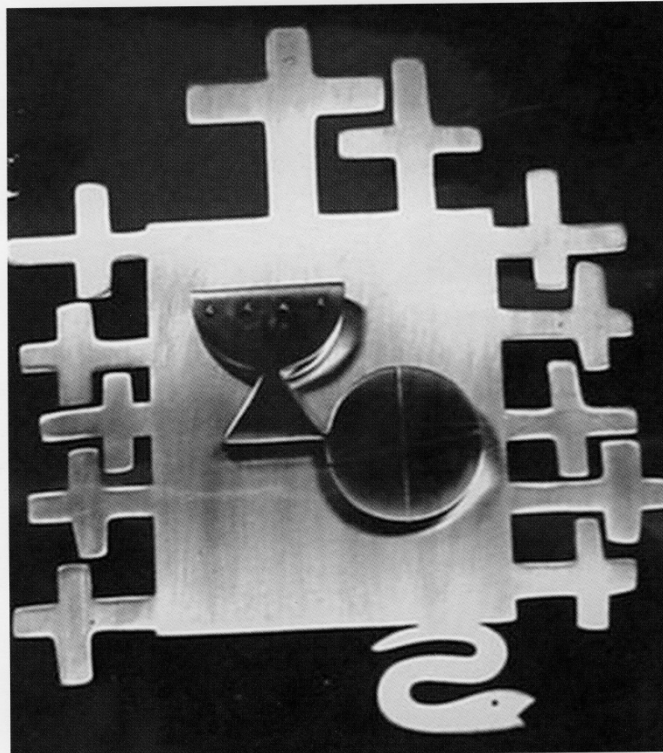


Crucifijo, madera y plata.



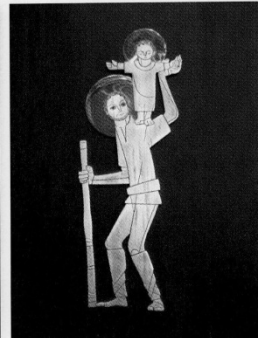


Virgen de Guadalupe. Lámina de acero  
con soldadura y "chorretes" de bronce.



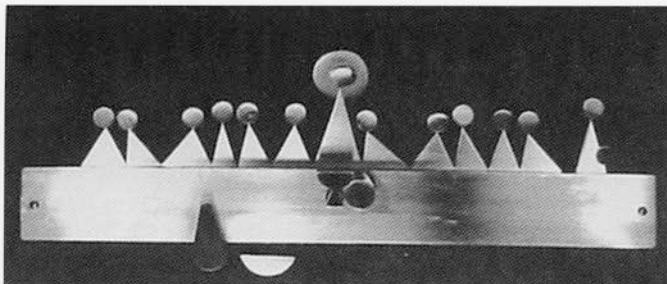
Última Cena, plata y bronce sobre madera.

Las obras de platería y orfebrería más conocidas están casi siempre asociadas a objetos y accesorios de culto: tabernáculos, custodias, cálices, candelabros y cosas por el estilo. En general, les da formas muy sencillas y superficies lisas o casi lisas, aunque en ocasiones recurre a repujados y martillados para obtener texturas más interesantes, o a combinar unos metales con otros: plata con bronce o cobre, por ejemplo.

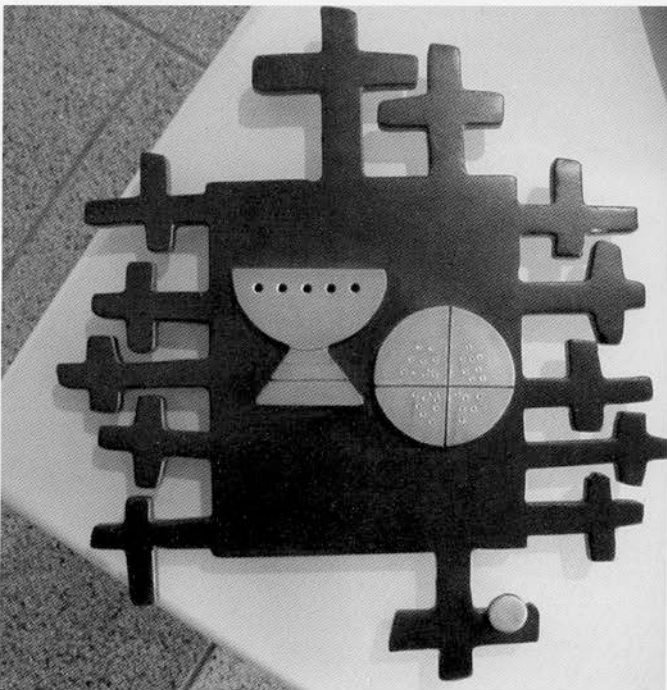


San Cristóbal. Lámina de plata, calada y grabada, sobre madera entintada en negro.

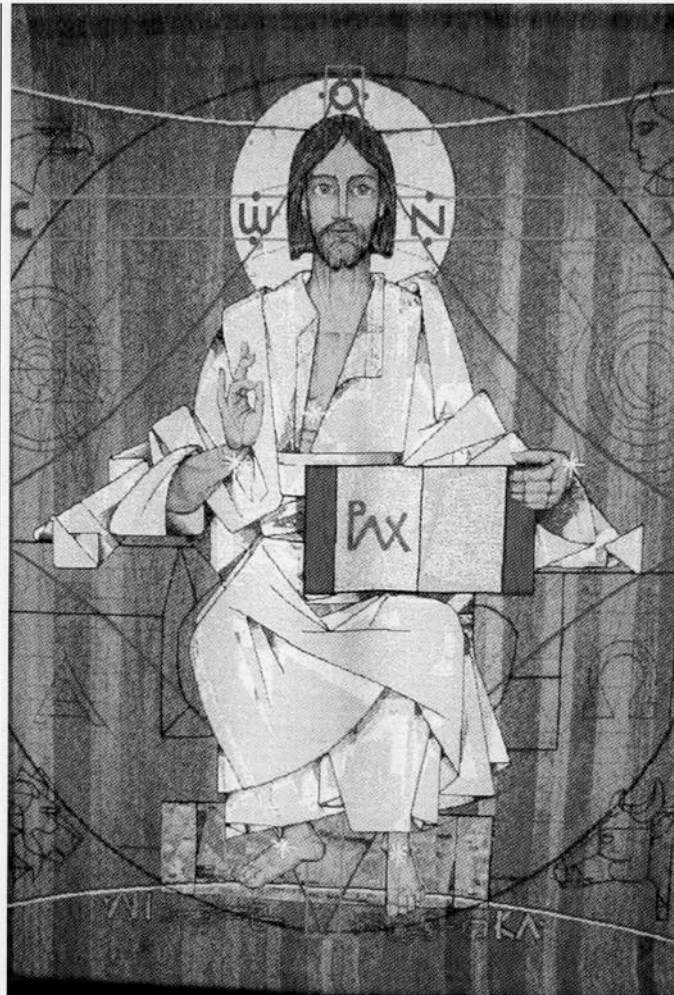
Última Cena. Lámina de plata, calada.  
Cáliz y pan de bronce.



Última Cena, placa de acero y lámina de  
acero inoxidable.





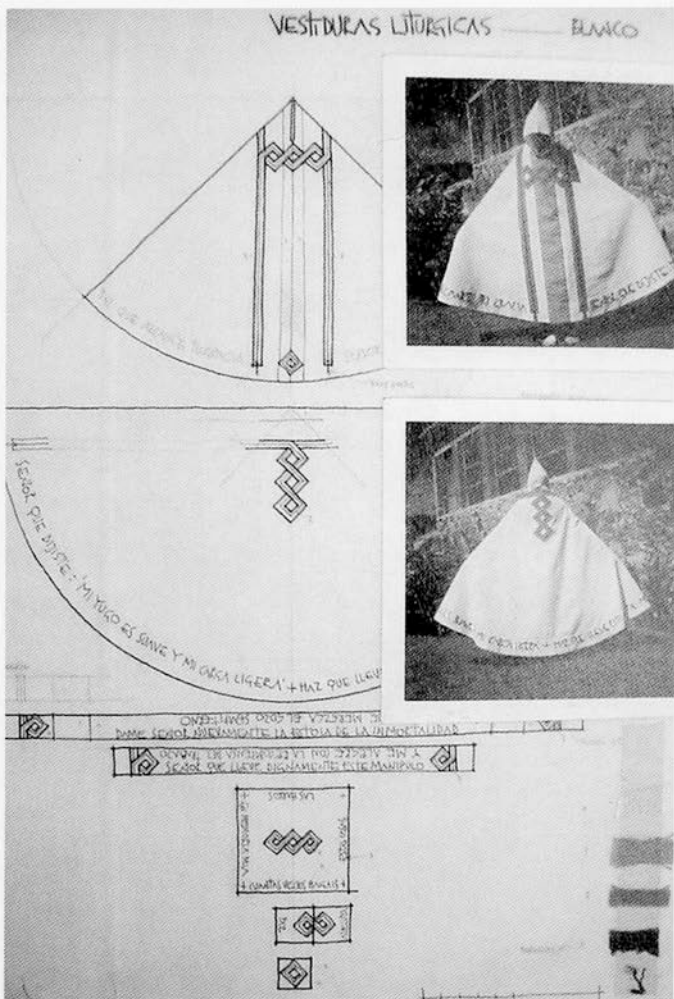


Cristo Pantocrator. Tapiz.



Caligrafía sobre lienzo.

Como en otras artes aplicadas, los diseños que propone fray Gabriel para las vestimentas litúrgicas vinieron a llenar un vacío que existía en ese campo, si bien es cierto que en algunos enclaves limitados de la Iglesia progresista europea ya había ejemplos de renovación que revistas a que ya nos hemos referido como *L'Art Sacré* y *Liturgical Arts* no dejaban pasar inadvertidos. Todas las vestimentas que se empleaban en la liturgia católica no eran ni siquiera genuinas herederas de la rica tradición colonial, que logró objetos preciosos en ese campo con ricos bordados artesanales en seda, sino prendas producidas industrialmente y escogidas de catálogos, con diseños estándar que poco contribuían a elevar la calidad intrínseca de la prenda. La revolución

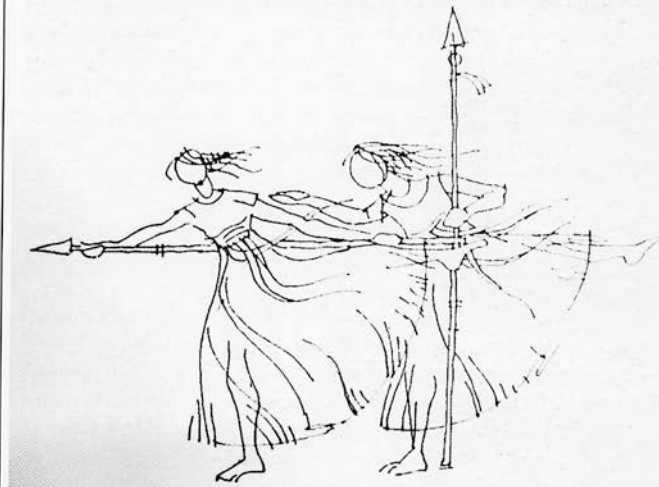


Vestimenta litúrgica. Diseño y resultado.

que introdujo Fray Gabriel en este campo también está vinculada a cuestiones éticas que no pueden analizarse por separado, ya que se remontan al espíritu mismo que perseguía Gregorio Lemercier para su monasterio benedictino en Cuernavaca, donde los hábitos monacales eran más bien modestos sayales de la mezclilla gris más económica posible. Eran los textiles y las vestimentas que mejor reflejaban la humildad y la pobreza que su comunidad benedictina había elegido como modo de vida. Pero a partir de ese inicio, comienzan a registrarse variantes: primero en el color (negros o blancos para celebraciones especiales, según el calendario litúrgico) y poco a poco, en las prendas mismas, especialmente las que se emplean para officiar. Es cuando aparecen monogramas, símbolos y otros rasgos iconológicos apropiados para cada caso. Y en esa época (fines de los años cincuenta e inicios de los sesenta), no solamente los benedictinos de Cuernavaca sino otras órdenes como los hermanos del Espíritu Santo en El Altillo comenzaron a mostrar un nuevo tipo de vestimentas sacras donde la economía y sencillez de los textiles no se reñía con la calidad del diseño integral de la prenda. Luego, fray Gabriel siguió produciendo muchísimos otros buenos ejemplos que rebasaron el campo de las vestimentas monacales y se extendieron a otras aplicaciones para el clero secular y sus autoridades, para los acólitos y los seglares. El espíritu de renovación eclesial que generó el Concilio Vaticano II después de 1965 no hizo sino consolidar esta tendencia en todo el mundo.

Por eso resulta interesante ver ahora los croquis y esquemas con que Chávez de la Mora diseñó capas pluviales, en las que había que resolver el desarrollo geométrico de una prenda así para aprovechar mejor la utilización del material sin desperdicio, o sus soluciones para estolas, casullas, manteles, lienzos para ambones, palias y otros accesorios similares. En todos combina adecuadamente la economía de medios con la calidad del diseño intrínseco, la efectividad simbólica del color con la calidad háptica del tejido base, o bien el ícono significativo con el mínimo de caligrafía para apoyar el mensaje

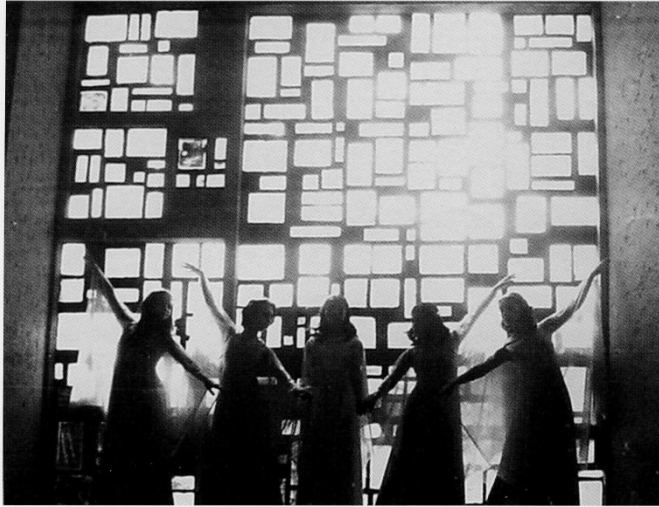




Croquis para gui3n coreogr3fico.

### Artes esc3nicas

Desde fines de los a3os 40, Ch3vez de la Mora se hab3a vinculado ocasionalmente con las artes esc3nicas, ya que Mathias Goeritz ped3a a sus alumnos proyectos y maquetas de escenograf3a dentro de sus cursos de educaci3n formal y visual. Incluso desde sus tiempos preparatorianos, y despu3s como estudiante de arquitectura, hab3a manifestado su inter3s por el toro, quiz3 por la faceta art3stica de esta actividad-espect3culo. De manera que, una vez que opt3 por la vida mon3stica, no se alej3 de las artes esc3nicas. Al contrario, ha incursionado con 3xito en peque3os espect3culos asociados a la vida religiosa: no solamente pastorelas y representaciones piadosas semejantes, sino tambi3n en eventos de m3sica y danza sacras. Naturalmente, algunas de estas escenas requieren un m3nimo de escenograf3a, aunque sea minimalista, y tambi3n de vestuario apropiado. Todo eso lo dise3a con habilidad y lo ha presentado en espacios



Evento coreográfico en la capilla del Monasterio del Tepeyac.

litúrgicos ya sea domésticos como el presbiterio de la capilla del Monasterio del Tepeyac o monumentales como el de la nueva Basílica de Guadalupe. Sus proyectos coreográficos son muy interesantes porque son especies de guiones escritos con su caligrafía personal y hermosamente ilustrados con sus dibujos y esquemas.

Quizá lo único que ha faltado, no sólo para su obra escénica sino para el resto de su producción como artista y artesano, es un catálogo sistemático que clasifique y reúna los miles de objetos y mensajes que han salido de sus manos y las de sus colaboradores en más de medio siglo de fecunda actividad. El problema es que todos están dispersos -más todavía que sus obras arquitectónicas- en todo el país y en otras partes del mundo. A pesar de que ha guardado testimonios: croquis, proyectos y fotografías de toda esta faceta, hay mucho que ahora sería difícil encontrar y catalogar. Es un campo de investigación que no han tocado todavía los interesados en el arte sacro y las artesanías de hoy, aunque ya se han dado los primeros pasos en ese sentido<sup>57</sup>.

57.- A fines de 2004, con la ayuda del arquitecto Guillermo Plazola Anguiano, se logró montar una exposición donde por primera vez se vieron reunidas la mayoría de sus obras arquitectónicas y lo más representativo de su producción artística y artesanal. La muestra, de más de 60 láminas, se presentó inicialmente en el vestíbulo del Teatro de San Benito Abad y ha comenzado a presentarse en otros ámbitos de la Ciudad de México y del interior del país.



## Anexo: el ajuar litúrgico <sup>58</sup>

Este interesante listado acompaña a un artículo de fray Gabriel Chávez de la Mora (“*ajuar litúrgico*”) publicado con motivo del II Congreso Arquidiocesano de Arte Sacro en 2001. Se ha creído conveniente reproducirlo por varias razones: en primer lugar, porque constituye una versión más condensada de todos los elementos arquitectónicos y los objetos asociados que forman parte de un programa litúrgico y, por consiguiente, puede servir como “listamemoria” para adaptarlo a un programa particular de este género; en segundo lugar, porque permite identificar con precisión las instancias propicias para asociar la arquitectura con las demás artes y artesanías; y por último, porque despliega la correcta terminología que se emplea en este campo.

El término que emplea: *ajuar litúrgico*, proviene de la analogía que él establece entre la Iglesia y “la novia ataviada”, que muestra su “ajuar” formado por una cantidad innumerable de objetos distintos. He aquí el listado:

1. **Espacios arquitectónicos**
- 1.1 Nave: Asamblea / Pueblo congregado
- 1.10 Bancas / Asiento... Reclinatorio
- 1.11 Circulaciones / Comunión... Ofrendas
- 1.12 Minusválidos
- 1.13 Mesitas... módulos:
  - 1.130 Hojas... Folletos
  - 1.131 Ofrendas / Charolas... Canastas
  - 1.132 Limosnas / Alcantías...
- 1.14 Señalización / Tableros  
Avisos. Anuncios. “Exvotos”
- 1.15 Cruces de dedicación (12)
- 1.16 Lloraderos / Niños inquietos...

58.- Chávez de la Mora, Gabriel, “ajuar litúrgico”, en *Memoria: La dignidad del espacio celebrativo*, II Congreso Arquidiocesano de Arte Sacro, México, CONACULTA, Comisión de Arte Sacro de la Arquidiócesis de México, 2001.

- 1.17 Coro / Instrumentos
  - 1.170 Órgano. Otros...
  - 1.171 Podio, atriles, bancos
  
- 1.18 Superficies / Espacio
  - 1.180 Pavimentos acabados
  - 1.181 Techos, ornatos (fijos. Temporales)
  - 1.182 Muros, pintura, escultura, relieves, vitrales, signos, símbolos, textos, iconografía.
  
- 1.2 Presbiterio**
- 1.20 Sede / Presidencia
  - 1.201 Asiento, cojín
  - 1.202 Ornato, lienzos
  - 1.203 Asientos auxiliares: diácono ministros
  - 1.204 (atril auxiliar)
    - \*Instalaciones: eléctrica / electroacústica
- 1.21 Altar / Sacrificio memorial
  - 1.210 Mantel, lienzos, antependio
  - 1.211 Cruz, crucifijo, cruz procesional / Ciriales, peana, base
  - 1.212 Cirios, candeleros
  - 1.213 (Credencia, mantel) ó en otro sitio
  - 1.214 Ofrendas
  - 1.215 Campanilla
  - 1.216 Atril, cojín
  - 1.217 Corona, baldoquino / Ciborio, dosel, palio...
- 1.23 Ambón / Palabra
  - 1.230 Base, atril
  - 1.231 Ornato, lienzos / Ambientación (niños)
  - 1.232 Cirio pascual
  - 1.233 Candeleros, ciriales
  - 1.234 Tres lectores / Ocasional: V. Santo, D. Ramos...
    - \*Instalaciones: eléctrica / electroacústica
- 1.24 Podium / Atril fijo, móvil o mejor en el presantuario
  - 1.240 Monitor avisos

1.241 Director de canto

**1.3 Presantuario / Espacio para ritos**

**Sacramentos:**

- Bautismo: fuente
- Confirmación
- Reconciliación (ocasional)
- Primera comunión
- Matrimonio
- Ordenaciones
- Unción de los enfermos

**Sacramentales**

- Funeral
- Bendiciones
- Aniversarios: 1º, 15º, 25º, 50º

**Devociones**

**1.31 Mobiliario sacramentos:**

- 1.311 Bancos, taburetes
- 1.312 Reclinatorios
- 1.313 Credencias eucaristía  
Funeral / Cenizas
- 1.314 Ataúd
- 1.315 (Podium / Atril) monitor  
Director de canto
- 1.316 (Imágenes – Iconografía...)
- 1.317 (Fuente bautismal) o en sitio especial

**1.32 Ornato**

- 1.321 Alfombras
- 1.322 Flores, cirios ...  
\* prever instalaciones...

**1.4 Fuentes o bautisterio**

Ablución, inmersión

- 1.41 Sede
- 1.42 Ambón
- 1.43 Cubículo anexo (si hay inmersión)

- 1.44 Pileta
  - 1.440 Concha
  - 1.441 Toallas
  - 1.442 Lavabo
- 1.45 Cirio pascual
  - 1.450 Candelero
- 1.46 Crismeras algodón
- 1.47 Credencia
- 1.48 Ornato
  - 1.480 Flores, cirios
- 1.49 \*Instalaciones
  - 1.490 Eléctrica / Bomba. Circulación.
  - 1.491 Hidráulica / calefacción: alimentación, vertederos, drenaje
  - 1.492 Electroacústica
  
- 1.5 **Capilla de reserva eucarística**
- 1.50 Sagrario / Tabernáculo
  - 1.500 Corporal
- 1.51 Lámpara perpetua
  - 1.510 Aceite
- 1.52 Credencia
  - 1.520 Purificador
  - 1.521 Copa de abluciones / Agua
- 1.53 Llave
- 1.54 Iconografía
- 1.55 Ornato
- 1.56 Sede (según conveniencia)
- 1.57 Ambón (según conveniencia)
- 1.58 Asamblea
  - 1.580 Bancos, reclinatorios
- 1.59 Tabernáculo portátil / jueves santo
  - \*instalaciones
  - Eléctrica / Electroacústica
  
- 1.6 **Capilla de reconciliación**

- 1.60 Cubículo (uno o varios)
  - 1.600 Sedes
  - 1.601 Mesita biblia: estola
- 1.61 Iconografía
- 1.62 Ornato
  - \*instalaciones
  - Eléctrica / Insonorización
- 1.7 Espacios devocionales**
- 1.70 Espacio hagiográfico / Iconostasio
  - 1.700 Santo del día
    - Santoral "peregrina"
  - 1.701 Nacimiento
  - 1.702 Ofrenda
- 1.71 Iconografía
- 1.72 Ornato
  - \*instalaciones
- 1.73 "Ex-votos"
- 1.8 Pórtico**
- 1.80 Credencias / Mesitas
  - 1.800 Folletos
- 1.81 Tablero
  - 1.810 Avisos
- 1.82 Guardarropa
  - 1.820 Bultos
- 1.83 Pileta / agua bendita
- 1.84 Iconografía
- 1.85 Ornato
  - \*instalaciones
- 1.9 Otros anexos**
- 1.90 *Catecumenium*: evangelización, catequesis
- 1.91 Diaconías: servicios
  - Caridad: obras de misericordia, solidaridad, fraternidad...



- 1.92 Capilla funeraria
- 1.93 Reuniones. Salones, audiovisual
- 1.94 Acogida o actos rituales, “encuentro” y mutuo conocimiento
- 1.95 Sanitarios
- 1.96 Cementerio ... gavetas funerarias
- 1.97 Estacionamiento

## **2 Elementos varios**

### **2.1 Libros / Arcón para los libros; lámparas**

- 2.10 Biblia; nuevo testamento
- 2.11 Evangelionario
- 2.12 Misal
- 2.13 Anáforas – concelebrantes
- 2.14 Leccionarios
- 2.15 Rituales
- 2.16 Bendicional
- 2.17 Ceremonial
- 2.18 Pontifical
- 2.19 Liturgia de las horas
  - Textos auxiliares
  - 2.190 Folletos, boletines
  - 2.191 Hojitas pastorales

### **2.2 Vasos – Vasijas**

- 2.20 Sagrados
  - 2.200 Pan
    - Hostias: grandes, chicas: cajas
    - Pixide (copón) – tapa velo
    - Ostensorio – Viril
    - Relicarios – Pixides pequeños
    - Patenas
    - Platillos de comunión
  - 2.201 Vino
    - Recipientes, botellas
    - Vinajeras, platillo

- Cáliz – Cucharilla
- Cáliz – Concelebración (jarra)
- Palia
- 2.202 Óleos
  - Crismeras, platillo
  - Algodón
- 2.203 Relíquias
  - Relicarios
  - Arquetas
  - \* Instalaciones: (eléctrica y refrigerador si es necesario)
- 2.21 Otros
  - 2.210 Platos: anillos, arras; solideo; varios
  - 2.211 Cenizas: plato hondo, jícara
  - 2.212 Sal
  - 2.213 Ofrendas – Limosnas: charolas – Canastas
    - \* instalaciones: seguridad / caja fuerte
- 2.3 Vestiduras
 

Sotana	
<b>Colores:</b>	Alba, roquete
Blanco	Casulla, dalmática
Verde	Estolas
Rojo	Capa
Morado	Paño de hombros
(Negro)	Gremial
Azul	Mitra
Rosa	Báculo
Oro	Insignias, palio
	Umbrella
- 2.30 Clérigos: obispo, presbítero, diácono
- 2.31 Acólitos
- 2.32 Ministros
- 2.33 Cantores

- 2.4 **Telas – lienzos**
  - 2.40 Manteles
  - 2.41 Cubrealtar; dosel; frontal “camino”
  - 2.42 “Blancos” lienzos
    - 2.420 Corporal
    - 2.421 Purificador
    - 2.422 Manutergios, toallas
  - 2.43 Estandartes – gallardetes
  - 2.44 Ornatos
    - 2.440 Paño del ambón
    - 2.441 Paño de la sede
  
- 2.5 **Luz / fuego**
  - 2.50 Velas, cirios, veladoras
    - 2.500 Capuchones – capiteles
  - 2.51 Cirio pascual
  - 2.52 Candeleros; palmatoria
  - 2.53 “Capiteles”
  - 2.54 Capuchones
  - 2.55 Cerillas, mechas; cerillos
  - 2.56 Apagador
  - 2.57 Ciriales procesionales (y cruz); pedestal Antorchas
  - 2.58 Corona de adviento
  - 2.59 Brasero: fuego pascual, aceite
    - 2.590 Vasija
    - 2.591 Mechas
  
- 2.6 **Incienso**
  - 2.60 Caja, frasco, bote
  - 2.61 Incensario; quemadores, zahumerios
  - 2.62 Naveta, cuchara
  - 2.63 Pedestal
  - 2.64 Carbón, pastillas, cerillos
  - 2.65 Tenazas

- 2.66 Brasero
- 2.67 Otras fragancias, perfumes, pajuelas, conos

## 2.7 Agua

- 2.70 Recipientes
- 2.71 Lavabo / Manos
  - 2.700 Jarra
  - 2.701 Jícara, palangana
  - 2.702 Jabón limón
  - 2.703 Toalla – Manutergio, algodones
- 2.72 Lavatorio / pies
- 2.73 Agua bendita
  - 2.720 Acetre
  - 2.721 Hisopo

## 2.8 Ofrendas

**Monedas:** Limosnas

**Otros:** Despensa

Ropa

Medicinas

Juguetes

- 2.80 Alcancías
- 2.81 Charolillas, canastillos
- 2.82 Canastas, arcones, bandejas, cajones,
- 2.83 Caja fuerte de seguridad
- 2.84 Guardado, clasificado, distribución,  
Anaqueles, bodega

## 2.9 Ornato decoración

Ordinario

Festivo solemnidad

“Ceremonial”

- 2.90 Velas, cirios, veladoras: Candeleros
- 2.91 Flores: floreros -mesa de trabajo- patio
- 2.92 Alfombras: pequeñas, grandes: pasillo (torno)

- 2.94 “Posters” textos
- 2.95 Avisos
- 2.96 “Módulos” para arreglos varios

### **3. Iconografía – Imágenes**

#### **3.1 Imágenes**

- 3.10 Fijas
  - 3.100 Cruces de dedicación
  - 3.101 Imagen titular
  - 3.102 Viacrucis
  - 3.103 Otras
- 3.11 Temporales
  - 3.110 Ciclo santoral o temporal
  - 3.111 Devoluciones
  - 3.112 Peregrinas de “visita”

#### **3.2 Íconos, cirios**

#### **3.3 Estandartes**

#### **3.4 Complementos**

- 3.40 Coronas, joyas, vestidos

### **4. Otros servicios generales**

#### **4.1 Mantenimiento**

- 4.10 Herramientas: pintura

#### **4.2 Limpieza**

- 4.20 Útiles de aseó: pavimentos, muros, ventanas
- 4.21 Pileta limpia - “piscina”
- 4.22 Pileta sucia – tarja
- 4.23 Basuras: recipientes clasificados
- 4.24 Patio – asoleamiento

#### **4.3 Higiene – salud**

- 4.30 Ventilación, iluminación, asoleamientos
- 4.31 Sanitarios:
  - Caballeros, damas, minusválidos
- 4.32 Botiquín
  
- 4.4 **Instalaciones – sist. mecánicos**
  - 4.40 Hidráulica, líquidos
    - 4.400 pluvial –captación
    - 4.401 Agua: caliente, fría
    - 4.402 Sanitaria – drenaje
  - 4.41 Eléctrica
    - 4.410 Iluminación
    - 4.411 Contactos
    - 4.412 Tablero: consola de luces
    - 4.413 Proyecciones
    - 4.414 Computadoras, copiadoras
    - \*prever instalaciones especiales
  - 4.42 Pararrayos
  - 4.43 Acústica / Electroacústica
    - 4.430 Materiales reflejantes o absorbentes  
insonorización
    - 4.431 Micrófonos
    - 4.432 Bocinas: palabra, canto, música
    - 4.433 Audiovisual
    - 4.434 Consola de audio
  - 4.44 Comunicación
    - 4.440 Teléfono
    - 4.441 Intercomunicación
    - 4.442 e-mail, fax
    - 4.443 Timbres, alarmas
  - 4.45 Extintores
    - 4.450 Equipos
    - 4.451 Alarmas
  - 4.46 Aire
    - 4.460 Ventilación

- 4.461 Clima, temperatura
- 4.462 Energía solar
- 4.47 Seguridad
  - 4.470 Llaves especiales - tablero de llaves
  - 4.471 Alarmas
  - 4.472 Caja de seguridad
  - 4.473 Señalización
- 4.48 Instrumentos sonoros
  - 4.480 Campanas: grandes, pequeñas, campanilla, carillón
  - 4.481 Matraca (cuaresma)
- 4.49 Relojes

## Bibliografía

Báez Macías, Eduardo, *Obras de Fray Andrés de San Miguel*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1964,

Borromeo, Carlos, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria, Nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero, UNAM, México, 1985.

Comisión Arquidiocesana de Arte Sacro del Arzobispado de México, *Anteproyecto de bases y lineamientos de la Subcomisión de Bienes Muebles e Inmuebles*. (Manuscrito elaborado por Fray Gabriel Chávez de la Mora, sin fecha)

Chávez de la Mora, Gabriel, "El programa arquitectónico de la casa de la iglesia-local", en *1er. Seminario Nacional de Arte Sacro*, Comisión Nacional de Arte Sacro, Colima, 1982.

Chávez de la Mora, Gabriel, "El arte, experiencia monástica" en *Cuadernos Monásticos* 96-97, Monacato y Evangelización en América Latina, Argentina, Año XXVI, 1991.

Chávez de la Mora, Gabriel, "Ajuar litúrgico", en *Memoria: La dignidad del espacio celebrativo*, II Congreso Arquidiocesano de Arte Sacro, México, CONACULTA / Comisión de Arte Sacro de la Arquidiócesis de México, 2001, pp. 107-117.

Christ-Janer, Albert y Mix Foley, Mary, *Modern Church Architecture*, McGraw-Hill (Dodge Book Division), New York, 1962.



Díaz Arellano, Guillermo, "Entrevista al Arq. Pedro Ramírez Vázquez" en *Estudios Históricos IV. Arquitectura y Diseño*, UAM-Azcapotzalco, México, 199..,

Espinoza, Elia, *L'Esprit Nouveau. Una estética moral purista y un materialismo romántico*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1986.

Frankl, Paul, *Principles of Architectural History*, MIT Press, Cambridge (Massachussets) and London (England), 1968.

González Pozo, Alberto, *El dominio del entorno*, Cuadernos de Lectura Popular, Secretaría de Educación Pública, México, 1971.

González Pozo, Alberto, "Normatividad Urbanística de los Edificios de Culto: una necesidad insolayable y una propuesta para resolverla", *Primer simposio internacional de Arte Sacro en México*, Comisión Nacional de Arte Sacro, conaculta sedesol, Mayo, 1992.

González Pozo, Alberto, *Enrique de la Mora: vida y obra*, Departamento de Arquitectura, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1981.

Hanhausen, Margarita Rosa, "Las artesanías de Emaús: arte religioso, arte abstracto-simbólico, arte revolucionario" documento mecanuscrito inédito, abril de 1990.

Kubler, George, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Mc Carter, Robert, "Unity Temple" en *Frank Lloyd Wright*, Phaidon Press Limited, London, 1999.

MacDonald, William, *Early Christian & Byzantine Architecture*, George Braziller, New York, 1965.

Paulssen Camba, Ernesto, "La integración plástica de la escultura y la orfebrería en el arte religioso", *Primer simposio internacional de Arte Sacro en México*, Comisión Nacional de Arte Sacro, conaculta sedesol, Mayo, 1992.

Pehnt, Wolfgang, *Neue Deutsche Architektur*, Gerd Hajte, Stuttgart, 1970.

*Primer Simposio Internacional de Arte Sacro en México*, Comisión Nacional de Arte Sacro, CONACULTA, SEDESOL, México, 1992.

Sommer, Langley, *Frank Lloyd Wright, American Architect for the Twentieth Century*, Brompton Books Inc., Greenwich (Connecticut), 1993.

Temko, Allan, *Eero Saarinen*, Editorial Hermes / George Braziller, México, 1962.

Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 4ª Edición, México, 1983.

Valery, Paul, *Eupalinos o el arquitecto*, Traducción de Mario Pani, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2002 (Cuarta edición)

Villagrán García, José, *Teoría de la Arquitectura*, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1988.

**Monografías de arquitectos del siglo XX**  
**Gabriel Chávez de la Mora**  
se terminó de imprimir en octubre de 2005  
en los talleres de TSN\_comunicación  
tel. 3616 3333, Guadalajara, Jalisco.  
La edición consta de 1,000 ejemplares.  
Cuidado de la edición a cargo de  
Arq. Arabella González Huezo



GOBIERNO  
DE JALISCO  
PODER EJECUTIVO  
SECRETARÍA DE CULTURA



ITESO



CUAAD



Centro Universitario  
de Arte, Arquitectura y Diseño





