

Die Iberische Halbinsel und Lateinamerika gelten nicht als Kernländer neugotischer Kirchenbaukunst. Dennoch überraschen sie mit einer vielfältigen Rezeption gotischer Architektur, und gerade auf dem südamerikanischen Kontinent erheben sich wohl mehr neugotische Sakralbauten des 19. bis 21. Jahrhunderts als irgendwo anders. Besonders bemerkenswert ist der vor allem in den letzten Jahrzehnten forcierte Neu- und Weiterbau dieser Monumente.

Die Autoren liefern Einblicke in eine von der Kritik weitgehend unbeachtete, aber dennoch extrem präzente Baukultur vom Ende des 18. Jahrhunderts bis heute.

Pese a que ni la Península Ibérica ni América Latina se consideren regiones centrales de la arquitectura sagrada neogótica, ambas sorprenden con una variada recepción de tal estilo. De hecho, el lugar donde existen más edificios religiosos de este tipo, de los siglos XIX al XXI, es Sudamérica, y resultan particularmente notables en las últimas décadas los esfuerzos de nueva construcción o de ampliación y mantenimiento de estos monumentos.

Los autores proporcionan información sobre una tradición de arquitectura apenas tratada por la crítica, pero profusamente usada desde finales del siglo XVIII hasta nuestros días.

Borngässer/Klein (Hrsg./eds.) ■ Neugotik global – kolonial – postkolonial / Neogótico global – colonial – postcolonial

Barbara Borngässer / Bruno Klein (Hrsg./eds.)



Neugotik global – kolonial – postkolonial

Gotisierende Sakralarchitektur auf der Iberischen Halbinsel und in Lateinamerika vom 19. bis zum 21. Jahrhundert

Neogótico global – colonial – postcolonial

Arquitectura sagrada gótica en la Península Ibérica y América Latina del siglo XIX al XXI

IBEROAMERICANA
VERVUERT



Barbara Borngässer und Bruno Klein (Hrsg.)

Neugotik global – kolonial – postkolonial

Neogótico global – colonial – postcolonial



ARS IBERICA ET AMERICANA

Band / Vol. 21

Kunsthistorische Studien der Carl Justi-Vereinigung

Estudios de Historia del Arte de la Asociación Carl Justi

Herausgegeben / Editados
in deren Auftrag von / por encargo de

Barbara Borngässer, Henrik Karge, Margit Kern, Bruno Klein,
Martin Warnke

Barbara Borngässer und Bruno Klein (Hrsg.)

Neugotik
global – kolonial – postkolonial
Gotisierende Sakralarchitektur auf
der Iberischen Halbinsel und in
Lateinamerika vom 19. bis
zum 21. Jahrhundert

Neogótico
global – colonial – postcolonial
Arquitectura sagrada neogótica en la
Península Ibérica y América Latina
del siglo XIX al XXI

VERVUERT • IBEROAMERICANA • 2020

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten / Reservados todos los derechos

© Vervuert Verlag 2020
Elisabethenstr. 3-9, D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

© Iberoamericana 2020
Amor de Dios, 1, E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-3-96456-893-9 (Vervuert)
ISBN 978-84-9192-094-6 (Iberoamericana)

Umschlaggestaltung / Diseño de cubierta: #####

Umschlagbild / Ilustración de cubierta: #####

Satz / Maquetación: Dr. Rainer Ostermann

Gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier gemäß ISO-Norm 9706 /

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro según ISO 9706

Gedruckt in Spanien / Impreso en España

INHALT / ÍNDICE

Vorwort	
<i>Barbara Borngässer / Bruno Klein</i>	7
Prólogo	
<i>Barbara Borngässer / Bruno Klein</i>	9
Neugotische Architektur auf der Iberischen Halbinsel und in Lateinamerika	
<i>Bruno Klein</i>	11
Farbtafeln / Láminas en color	25
La arquitectura neogótica en la Península Ibérica y América Latina	
<i>Bruno Klein</i>	49
James Murphy's <i>Batalha Album</i> : A Reference in Neo-Gothic Architecture and in the Restoration of Gothic Buildings in Portugal	
<i>Maria João Baptista Neto</i>	61
Las interpretaciones del gótico en la obra del arquitecto Josep Vilaseca, entre lo arqueologista y lo victoriano	
<i>Joan Molet i Petit</i>	77
Revisitar el gótico en la arquitectura civil barcelonesa de finales del siglo XIX. El caso del arquitecto José Doménech y Estapá (1858–1917)	
<i>Sergio Fuentes Milà</i>	93
Neo-Gothic Controversial Cases in Catalonia in the Nineteenth Century	
<i>Judith Urbano</i>	109

Vicente Lampérez y Romea – Gotik als Idealbild und historisches Phänomen. Die Restaurierungen der Kathedrale von Burgos und die neue Westfassade der Kathedrale von Cuenca <i>Henrik Karge</i>	123
Die Almudena-Kathedrale zu Madrid – Abbild funktionaler und historischer Diversität? <i>Bettina Marten</i>	141
The Religious Orders and the Expansion of Neo-Gothic Architecture in Latin America <i>Martín Checa-Artasu</i>	159
El templo de la Merced de San José de Costa Rica: punto de partida para estudiar los primeros templos decimonónicos y su evolución neogóticos en Centroamérica <i>Maria Aranda Alonso</i>	171
Una reinterpretación mexicana del neogótico: la torre parroquial de San Miguel de Allende, Guanajuato <i>Martín Checa-Artasu</i>	185
Lokale Identitätskonstruktionen und globale Netzwerke – Gotikrezeption an Kirchen und Postgebäuden im frühen 20. Jahrhundert in Mexiko <i>Margit Kern</i>	199
Neogótico in Sudamérica, a ejemplo de Argentina <i>Pablo de la Riestra</i>	213
A construção da Catedral da Sé, São Paulo, 1913–1954 <i>Paula Vermeersch</i>	219
Modernidad gótica. La arquitectura sacra de Paul Linder entre Weimar y Lima <i>Joaquín Medina Warmburg</i>	227
Simon Gramlich and the Neo-Gothic Churches in Southern Brazil <i>Thayse Fagundes e Braga</i>	243
Neugotik und Moderne im Süden Brasiliens: Die Kirchenbauten Gottfried Böhms <i>Barbara Borngässer</i>	251
Autorinnen und Autoren	263

UNA REINTERPRETACIÓN MEXICANA DEL NEOGÓTICO: LA TORRE PARROQUIAL DE SAN MIGUEL DE ALLENDE, GUANAJUATO

Martín Checa-Artasu

Una de las imágenes turísticas más conocidas de México es la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende, Guanajuato (fig. 1 / lám. 14, p. 36 y fig. 2). La mencionada torre de factura gótzante y de cantera rosada tiene una presencia constante en revistas, carteles, webs, etc. Además, desde su construcción la torre de la parroquia de San Miguel no ha dejado a nadie indiferente, dadas sus dimensiones y características que se enseñorean en el skyline de esta pequeña ciudad del Estado de Guanajuato, hoy convertida en un activo foco de turismo residencial tanto para mexicanos como para estadounidenses. Tanto es así, que la torre se ha convertido en símbolo e incluso, el logotipo identificativo de esta población y de algunos productos que en ella se hacen.¹ Ante esa conversión en símbolo resulta sorprendente que apenas haya sido estudiada y analizada desde la historia de la arquitectura. Igualmente, se sabe poco del maestro de obras que la proyectó en 1880 y la mayoría desconoce el enorme rechazo que tuvo en los círculos académicos años después de ser construida. En estas breves líneas, a través de la revisión exhaustiva de las fuentes bibliográficas disponibles, damos noticia de esta torre, probablemente, el edificio neogótico más significativo de México por las características que aglutina.

Zeferino Gutiérrez Muñoz. El proyectista

La torre fue proyectada y construida por el cantero y albañil Zeferino Gutiérrez Muñoz y su cuadrilla. Gutiérrez es un ejemplo de los varios maestros de obras, alarifes o albañiles que construyeron obras en distintas poblaciones del país durante el Porfiriato: Refugio Reyes en Aguascalientes, Benigno Montoya en Durango, Damaso Muñetón en Zacatecas, etc. Sus trayectorias son muy desconocidas a pesar de toda la actividad que realizaron.

1 Su conversión en símbolo urbano es añeja. El primer ejemplo data de 1890 cuando se regala al Papa Pío IX un sarape que con el perfil de la torre bordado. Recientemente: el ayuntamiento de la población ha tomado el perfil de la torre como imagen de su cartelería institucional. Lo mismo ha hecho para sus etiquetas la cerveza artesana Allende producida en la ciudad.

Gutiérrez nació el 24 de agosto de 1840 en San Miguel de Allende y falleció, en la misma población el 23 de marzo de 1916 a consecuencia de una epidemia de tífus.² Era de origen otomí, con poca formación y siguió, seguramente, una tradición familiar, la de cantero y albañil, que se practicaba en la ciudad desde la época colonial.³ Gutiérrez realizó y proyectó obras tanto en San Miguel de Allende, como en la cercana población de Dolores Hidalgo entre 1870 y 1907. En la segunda ciudad, dio sus primeros pasos como constructor de altares, entre 1871 y 1873 hizo el altar mayor de la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, la misma de la que partió Miguel Hidalgo en su grito de independencia en 1810. En esa misma ciudad proyectó el templo a la Virgen de la Saleta en 1875 colocándole una voluminosa torre pórtico neogótica.⁴

Ya en San Miguel de Allende en 1876 hará el pórtico y el atrio del templo de la Ermita, en el camino real a Querétaro. En 1877 firma como suyo, el altar mayor de templo Oratorio a San Felipe Neri. Ejemplo de su probablemente, mejor habilidad, la de hacedor de altares, todos de hechuras neoclásicas. En años venideros realizará el altar del templo de San Juan de Dios en 1891, el del templo de Santo Domingo en 1907.

En cuanto a las construcciones realizó tres obras religiosas significativas. La primera; el crucero, en 1881, y la cúpula de la iglesia de la Purísima Concepción construida en 1891; la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel que explicamos en estas líneas y la torre campanario del templo de San Rafael en 1896, ésta con decoración neogótica. También, hará trabajos de cantera para edificios civiles en San Miguel, como el mercado Ignacio Ramírez construido en 1890⁵ y, el Mercado Aldama o de Las Flores construido en 1901, ambos encargos municipales.

Sobre su personalidad poco se sabe. Una fuente nos deja entrever un poco ésta. En 1906, la publicación del libro *Spanish-Colonial Architecture in Mexico* escrita por el historiador y periodista estadounidense Sylvester Baxter (1850–1927) y con fotografías de Henry Greenwood Peabody (1855–1951) y los planos y croquis de Bertram Grosvenor Goodhue (1869–1924) se refiere a Zeferino Gutiérrez de la siguiente manera (p. 187):

«Ceferino Gutiérrez developed his talents under the depressing artistic environment of provincial Mexico in the last quarter of the nineteenth century, favored neither by birth nor fortune. A poor man of pure Indian blood, and well-nigh unlettered, he has been absolutely

- 2 José Rogelio LÓPEZ ESPINOZA, *La Villa de San Miguel el Grande y Ciudad de San Miguel de Allende*. Guanajuato: Comisión Estatal para la Organización de la Conmemoración del Bicentenario del inicio del Movimiento de Independencia Nacional y del Centenario del inicio de la Revolución Mexicana; Gobierno del Estado de Guanajuato, 2010 y, Luis Felipe RODRÍGUEZ PALACIOS, «2016, Centenario Luctuoso de Don Zeferino Gutiérrez Muñoz», en: *Cronista de San Miguel de Allende*, 2016 [blog] <http://cronistasanmigueldeallende.blogspot.com/>, última consulta: 21.08.2019.
- 3 Ruth OLVERA ARTEAGA, *El oficio de cantero como patrimonio cultural inmaterial de San Miguel de Allende, Guanajuato*. Tesis para obtener el título de licenciada en desarrollo y gestión interculturales. Escuela Nacional de Estudios Superiores, campus León, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, 159 p.
- 4 Pedro GONZÁLEZ. *Apuntes históricos de la ciudad de Dolores Hidalgo*, Celaya, Imp. Económica., 1891, pp. 320–321.
- 5 Pedro GONZÁLEZ, *Geografía local del Estado de Guanajuato*, Guanajuato, Tip. de la Esc. Industrial Militar «J. O. G.», 1904, p. 400. Consultable en: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017971/1080017971.html>, última consulta: 21.08.2019.

self-trained in his art if training it can be called. Indeed, his sole education therein is that acquired through chance contact with architectural work incidental to his original calling as a stone-mason, and acquaintance with stray drawings, engravings, etc., now and then. But he had an artist's soul and it found expression in his work. It seems remarkable that such important undertakings should have been confided to him; doubtless his standing as a capable artisan seemed sufficient, and his clients probably gave no thought to architectural qualifications. But he had the fortune to have some remarkable opportunities, and he improved them in remarkable fashion. Having no technical knowledge as a draughtsman, he imparted his ideas to his workmen by marking off his working-drawings with a sharp stick in the sand!»

A partir de ese trabajo se extendió la opinión de que Zeferino Gutiérrez fue un albañil de origen indígena, de condición humilde, casi iletrado, autodidacta, que tomaba referencias para sus obras a partir de grabados y dibujos y que enseñaba a su cuadrilla de trabajo la obra a realizar cada día a través de un croquis que trazaba en el suelo con un bastón. Una idea que con el arribo de expatriados estadounidenses a partir de 1950 se vincularía a una imagen idílica de una población colonial donde el tiempo se había parado y que era un remanso de paz para aquellos que deseaban huir o retirarse de la vida moderna. Así, Zeferino Gutiérrez se convirtió en uno de los varios personajes naif que poblaron esa idílica población que se suponía era San Miguel.⁶

El ambiente socioeconómico en el que vivió Zeferino Gutiérrez

Las condiciones socioeconómicas que imperaban en San Miguel de Allende a finales del siglo XIX no fueron las más propicias para el desarrollo de la actividad de albañil o de cantero. En 1885 Antonio García Cubas nos informa en su *Cuadro geográfico, estadístico, descriptivo e histórico de los Estados Unidos Mexicanos* que San Miguel era un núcleo urbano de más de 15.000 habitantes (p. 11). Diecinueve años más tarde, en 1904, su población se ha reducido a 10.547 personas, un cuarto de la población menos todo ello debido a los efectos de la grave sequía que en 1892 asoló Guanajuato y a las epidemias de tifo que la siguieron. Según nos da cuenta Pedro González en su *Geografía local del Estado de Guanajuato* publicada en 1904: un tercio de la población del municipio era de origen otomí y se mantenían unos niveles muy bajos de instrucción, por falta de escuelas. Este mismo autor se refiere a las condiciones de la población en términos de una preocupante decadencia económica y social.⁷

Por otro lado, en San Miguel de Allende, como en muchos otros lugares, el conflicto entre el Estado y la Iglesia se hizo patente, entre 1855 y 1876 con la clausura de conventos y colegios religiosos. Éstos fueron años convulsos donde se redactarán varias leyes en contra de la Iglesia (la Ley Juárez, la desamortización de bienes eclesiásticos, la Ley de Iglesias, etc.); se dará de la guerra de Reforma, la segunda intervención francesa, el segundo mandato constitucional de Benito Juárez y el conflicto por el arribo al poder de

6 Lisa Pinley COVERT, *San Miguel de Allende. Mexicans, Foreigners, and the making of a World Heritage Site*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2017, pp. 35 y s.

7 GONZÁLEZ, *Geografía* (cf. nota 5), pp. 78–79.

Porfirio Díaz. Con el arribo de Díaz al poder se consolida la llamada *Pax Porfiriana* en las relaciones entre la Iglesia y el Estado y las condiciones van a variar.⁸

Sin embargo, a todas esas circunstancias se va a contraponer otra que va a favorecer la reconstrucción, la rehabilitación e incluso la construcción de ciertas iglesias en el estado de Guanajuato y en especial en San Miguel de Allende: la creación del obispado de León en 1863 y regentado desde ese año y hasta 1881 por un hijo de San Miguel de Allende, el obispo José María de Jesús Diez de Sollano y Dávalos (1820–1881).

Diez de Sollano llegó a la silla episcopal de León por su condición de teólogo y gran intelectual.⁹ Era un neotomista declarado que trató de oponerse a la implantación del positivismo en la educación gestionada por el Estado mexicano. A partir de 1876 con la llegada de Porfirio Díaz su beligerancia contra las normas anticlericales de Juárez y Lerdo se rebaja y se vuelca hacia la reconstrucción de la presencia social de la Iglesia en su diócesis. La pastoral, la captación de seminaristas entre la población más humilde e indígena, el cuidado de las parroquias y de los espacios sacros se convertirán en los principales ejes de su actuación. Prueba de ello son las numerosas nuevas iglesias, ciento diez según sus biógrafos, y refacciones mayores que hará en toda su diócesis.¹⁰ Para ello contará con sacerdotes y capellanes que lo secundan en ese ejercicio de reivindicación social y que solicitan y gastan dinero para esas nuevas parroquias o esas rehabilitaciones. Un recurso que viene tanto del obispado de León, pero también de los ahorros y fortunas personales de esos capellanes y de la captación de fondos convenciendo a la feligresía.

Es ese contexto el que explica porque Zeferino Gutiérrez trabajó para la Iglesia y algunos de sus agentes: sacerdotes, presbíteros e incluso, un obispo durante los años de esa *Pax Porfiriana* desarrollando su actividad como cantero y albañil y contribuyendo, indirectamente, al reposicionamiento social de la Iglesia realiza la mayoría de sus obras, tanto en San Miguel como en Dolores Hidalgo, dos ciudades extremadamente religiosas desde su fundación.

¿Por qué se construyó la torre parroquial en estilo neogótico?

El templo parroquial había sido construido por el arquitecto y alarife Marco Antonio Sobrarías, a caballo del siglo XVII y del siguiente.¹¹ A finales del siglo XIX, al parecer, la fachada principal amenazaba ruina y una de las dos torres del templo estaba en mal estado,

8 Paul GARNER. *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador. Una biografía política*, Ciudad de México, Editorial Planeta, 2013, pp. 135–139.

9 Oscar SÁNCHEZ RANGEL, «Los primeros años del obispado de León y la influencia de la escolástica», en: *Revista Valenciana, estudios de filosofía y letras*, n° 22, 2018, pp. 159–191.

10 Victoriano AGÜEROS, *Apuntes biográficos del Ilmo. y Rmo. Sr. Dr. y Maestro D. José M. de Jesús Diez de Sollano y Dávalos Dignísimo primer Obispo de León, tomados del ilustrado periódico «El Imparcial que se publica en la Capital de México»*, León, Tip. de José M. Monzón, 1883, p. 19.

11 Francisco de la MAZA, *San Miguel de Allende. Su historia, sus monumentos*, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1939; Alberto GONZÁLEZ POZO, *Estado de Guanajuato, Cuatro Monumentos del Patrimonio Cultural. Parroquia de Dolores Hidalgo; Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco; Parroquia de San Miguel Arcángel, San Miguel de Allende; Convento de San Francisco, San Miguel de Allende*, 2. Vols., Ciudad de México, Dirección general de sitios y monumentos del patrimonio cultural, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1985; Myrna RAMÍREZ MONTES, «La parroquia de San Miguel de Allende», en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1986, vol. 14, n° 55, pp. 97–106.

lo que obligó al derribo de ambas.¹² La primera piedra de la torre se colocó el 8 de octubre de 1880,¹³ iniciándose así, un trabajo que tardaría ocho años en concluirse.

Sin embargo, a esta motivación, plausible, se le ha de sumar otra que apuntamos a manera de hipótesis. La necesidad de un símbolo católico en la ciudad que reflejase la recuperación social de la Iglesia. Este asunto, como hemos visto era del interés del primer obispo de León, José María de Jesús Díez de Sollano y Dávalos (1820–1881). Ello podría justificar porque él sufragó la obra de la torre con 10.000 pesos de su propio peculio.¹⁴ Llama la atención que está donación la hiciera pocos meses antes de su deceso y que dejará de encargado de las obras al sacerdote José María Correa Pérez, miembro de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri (González, 1904, p. 399), misma que estaba participando en el adocenamiento de varios templos en San Miguel en esas fechas y llevaba dos siglos asentada en la ciudad. Seguramente, sería Correa el que contrataría a Gutiérrez y su cuadrilla para hacer la torre, la cúpula y algunas otras obras menores. Éstas seguramente empezaron en algún momento de la segunda mitad de 1881 teniendo en cuenta que Gutiérrez estaba enfrascado en las obras del crucero de la iglesia del Convento de la Purísima Concepción.

Ninguna fuente nos aclara el porqué del uso del neogótico para esta torre. Es cierto, que se trata de un estilo que tenía en la Iglesia uno de sus defensores y era visto como el estilo más adecuado para un templo debido, especialmente, al sentido simbólico que se le suponía. Una suerte de retorno al pasado medieval donde las torres de las iglesias y catedrales despuntaban en las ciudades dando muestra del poder moral, social y económico que tenía la Iglesia. Es cierto, también, que el estilo neogótico se estaba extendiendo por México en esos años y en Guanajuato ya daba y daría algunos ejemplos.¹⁵

A partir de estas circunstancias debemos preguntarnos por las fuentes que inspiraron a Gutiérrez a usarlo. Sin descartar que o bien el sacerdote Correa o el obispo Díez de Sollano le sugirieran algún modelo o ejemplo de otro lugar, quizás a partir de un grabado, una litografía o una pintura, también debemos considerar que el uso del estilo fuese fruto de la propia iniciativa de Gutiérrez. Sobre este punto existen numerosas referencias, en todos los casos, elucubraciones bien intencionadas, pero difícilmente comprobables. Citemos algunos de las más significativas considerando quienes las escribieron.

El escritor y periodista estadounidense, especializado en literatura de viajes, Clifford Franklin Gessler (1893–1979) en su libro *Pattern of Mexico* publicado en 1941 (p. 108) aseguraba que Gutiérrez se había inspirado para hacer la torre de la parroquia en una postal

12 José Rogelio LÓPEZ ESPINOZA, *La Villa de San Miguel el Grande y Ciudad de San Miguel de Allende*. Guanajuato, Comisión Estatal para la Organización de la Conmemoración del Bicentenario del inicio del Movimiento de Independencia Nacional y del Centenario del inicio de la Revolución Mexicana; Gobierno del Estado de Guanajuato, 2010; Luis Felipe RODRÍGUEZ PALACIOS, «2016, Centenario Luctuoso de Don Zeferino Gutiérrez Muñoz», en: *Cronista de San Miguel de Allende*, 2016, [blog] <http://cronistasanmigueldeallende.blogspot.com/>, última consulta: 21.08.2019.

13 Francisco MALO, Fernando LEÓN DE VIVERO, *Guía del turista en San Miguel de Allende, Gto., México*. San Miguel de Allende, Instituto Allende, 1953, p. 10.

14 José MERCADILLO MIRANDA, *La parroquia de San Miguel de Allende, Gto.* San Miguel de Allende, Imprenta San Miguel, s.f., p. 8.

15 Martín M. CHECA-ARTASU, «La dimensión geográfica de la arquitectura neogótica en México», en: Martín CHECA-ARTASU, Olimpia NIGLIO (eds.), *El neogótico en la arquitectura americana. Historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*, Roma, Aracne Editrice, 2016, pp. 327–341.

que le había mandado un amigo con la imagen de una catedral gótica alemana. Otro ejemplo más es el del escritor suizo, afín al surrealismo, Maurice Yves Sandoz quien afirmaba con contundencia en *Pleasures of Mexico*, editado en 1955 (p. 64) que Zeferino Gutiérrez se inspiró en un grabado de la catedral de Milán para hacer la torre de la parroquia de San Miguel y que había hecho la torre parroquial reduciendo las proporciones del Duomo milanés. Más recientemente, la historiadora y editora mexicana Margarita de Orellana hablaba de que la fuente de inspiración fuese una postal de una catedral gótica francesa.¹⁶



Fig. 2: Torre y detalle del pórtico de la parroquia de San Miguel de Arcángel en San Miguel de Allende, construida por Zeferino Gutiérrez de 1880 a 1888.

Otros textos y especialmente numerosas guías turísticas se han aventurado a decir que su inspiración provenía de postales y grabados de catedrales alemanas o de la de Barcelona o de iglesias góticas francesas o belgas. Sin embargo, también habido quién ha cuestionado ese hecho, aduciendo que su relación con sacerdotes e incluso obispos pudo proveerle

16 Margarita DE ORELLANA, «Piedra a Piedra de San Miguel», en: *Artes de México*, n° 33, pp. 18–27.

de ilustraciones para adecuar sus obras.¹⁷ Sea como fuera, tanto lo uno como lo otro, son cuestiones imposibles de comprobar y que sólo nos permiten elucubrar sobre posibles parecidos e influencias en la obra de Gutiérrez y poco más.

En cuanto a esos parecidos formales, cabe mencionar en primer término: el escaso desempeño que como constructor había tenido Gutiérrez hasta 1880. Hasta ese momento había proyectado la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción en 1875 en Dolores Hidalgo, donde destaca un enorme y desproporcionado pórtico a manera de nártex, de cantera, con arcos apuntados y que culmina en una torre. También, había construido el pórtico de la ermita del Templo en San Miguel, donde eleva éste con una cúpula a medio hacer y una linterna desproporcionada y los ejercicios de albañilería en el crucero y en la cúpula de la iglesia del convento de la Purísima Concepción, que será su obra más consistente. Dada esas experiencias, creemos que es más plausible considerar a Zeferino Gutiérrez más constructor de altares y habilidoso cantero que albañil o constructor. Este hecho no es baladí, pues la torre de la parroquia a pesar de sus formas también puede ser entendida como un altar, dada la cantidad de hornacinas y aperturas culminadas con gabletes, así como, el hecho de desplegar las aperturas como un altar mayor en calles hacia las alturas, sensación que se fortalece con el uso de pináculos, ventanas y gabletes.

Por otro lado, la propia decoración labrada sobre la cantera, el uso de múltiples molduras en las aperturas de la torre, los gabletes labrados, las filigranas elaboradas sobre las arcuaciones ciegas, las frondas de piedra en el chapitel confirman que la gran habilidad de Gutiérrez es el trabajo de la piedra. Es a través de éste que dota de decoración y de paso, de originalidad y no poca belleza a la torre. Es, por tanto, la manipulación de la piedra por parte de un artesano lo que es esencial en esta edificación y lo que la dota de personalidad.

En segundo término, con respecto a los posibles parecidos, cabe decir que éstos pudieran ser muchos. Tiene similitudes en la forma a las torres de la Catedral de Colonia, acabada en 1880, noticia que tuvo un gran impacto en la prensa de la época, pero también, el parecido lo tiene con otras torres góticas de un buen número de ejemplos de Europa. Ligado a ello, surge un tercer aspecto, Gutiérrez no hace una pieza en un neogótico puro, todo lo contrario, es una adaptación a las formas de éste a la manera como las entendió un cantero que manipula la piedra de forma excepcional, pero tiene escasos conocimientos de arquitectura y composición. Efectivamente, la torre nártex adosada al templo parroquial pareciera adolecer de una estructura estilizada, aunque busca ser sólida, pues se alza en escalera acumulando cuatro niveles cada vez más estrechos a medida que sube. Esa composición simplista de torre escalonada se contraponen y acaso, se dignifica, pues está repleta de arcuaciones falsas, filigranas labradas en la piedra, gabletes, ventanas, hornacinas, pináculos, bajorrelieves, etc. hechas en cantera de color rosa, que es sin duda, lo que dota de gran belleza al conjunto. El resultado es pues una torre escalonada, con parecidos a un altar mayor, poco estilizada con parecidos estilísticos al gótico adaptado a la visión propia de un cantero indígena mexicano.

17 Tom SCOTT, Stirling DICKINSON, *San Miguel de Allende*, [s. l.]: Brandenburgh Press, 1969, pp. 14–15.

Respecto a su composición arquitectónica

En cuanto a la composición arquitectónica hay que decir que se trata de una torre de planta cuadrangular con cuatro niveles que tiene dos torres anexadas a cada lado cada una de tres niveles (figs. 4 y 5). Esa torre central, de perfil o de frente diluye su forma cuadrangular por las decoraciones que festonean la torre y a manera de protuberancias se extiende por la misma. El primer nivel es el de un pórtico o nártex abierto en sus tres lados con arcos ojivales, es decir, tiene tres fachadas desde las que se accede al templo. Sobre cada uno de los arcos ojivales hay una suerte de gablete con grabados en filigrana. Ese pórtico se sustenta en la parte delantera con dos gruesas columnas que recuerdan a patas de elefante y en la parte posterior, aparece empotrado la fachada original del templo y pareciera sostenerse de ésta. En esa misma parte se adosada a cada una de las torres laterales. En paredes, esquinas y columnas en este nivel se encuentran arcuaciones ciegas y hornacinas algunas vacías algunas con figuras de santos, de autor desconocido. Tiene una bóveda de crucería sexpartita con una plementería de cantera de colores marrón y rosada.

Desde ese primer nivel es desde donde se calza el resto de estructura. Ésta en su segundo nivel también presenta tres fachadas, una delantera y dos laterales, cada una con tres hornacinas, dos con puertas de vidrios emplomados y una central abierta donde hay una imagen de un santo. Esas hornacinas tienen arcos lobulados sobre los que se desarrolla un amplio gablete con filigrana labrada en la cantera. Este elemento decorativo se va a repetir en cada una de las aperturas de la torre. A los laterales de esas hornacinas encontramos una serie de arcuaciones falsas con filigranas en piedra muy elaboradas encima de las mismas. Los dos siguientes niveles son similares entre sí. Éstos se abren a los cuatro lados de la torre y se presentan con dobles ventanas con arcos ojivales enmarcadas en gabletes con filigrana en bajorrelieve y que, a sus lados, despliegan en altura una suerte de pináculos sobre arcuaciones ciegas y filigranas labradas en la piedra. En el tercer nivel, se sitúan las cuatro campanas del templo, que en primera instancia fueron colocadas en 1885 y recientemente ha sido sustituidas. En el cuarto nivel, los pináculos se extienden en altura alcanzando la mitad del chapitel. La torre culmina con una aguja o chapitel de planta octogonal muy elaborado que presenta un óculo ovalado cada uno de sus lados y una serie de frondas de piedra en cada uno de sus vértices. Culmina la torre con un pináculo que se limita con el chapitel por una baranda octogonal de hierro y una cruz de hierro.

Sobre las torres laterales cabe mencionar que están adosadas a la torre central y colocadas sobre las antiguas torres de la iglesia en sus dos primeros niveles. En estos presentan dobles arcuaciones ciegas. En el tercer nivel, que se abre a los cuatro lados, tiene también dobles ventanales con dintel ojival.

Críticas hacia la torre parroquial de San Miguel

Finalmente, para completar el panorama en torno a la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel vale la pena mencionar toda la serie de impresiones, tanto negativas como positivas que ha generado desde su construcción a la actualidad.

Con respecto a las negativas, cabe decir que la torre provocó el franco desprecio, ciertamente bastante falto de educación y con no poco racismo y clasismo de parte de academia



Fig. 3: Detalle de la torre de la parroquia de San Miguel de Arcángel en San Miguel de Allende, construida por Zeferino Gutiérrez de 1880 a 1888.

mexicana dedicada al estudio del arte. En 1939 el afamado historiador del arte mexicano, Francisco de la Maza en su monografía sobre San Miguel de Allende, se permitía decir sobre la torre, lo siguiente:¹⁸

La parroquia tenía una fachada sencilla con dos torres que fueron sustituidas por la actual torre neogótica. Fue el arquitecto el maestro cantero sanmiguelense don Zeferino Gutiérrez. Esta famosa fachada, muy reproducida en fotografías y periódicos, y que agrada tanto a la mayoría de las personas, es un error arquitectónico. No encaja, de ninguna manera, con el ambiente y la arquitectura local, además de que su tosca factura no tiene nada de la gracia y finura que distinguen al verdadero gótico. El señor Gutiérrez, sin atenerse a la tradición ni comprender su sentido, sin tratar de armonizar con el conjunto, levantó su masa pseudo-gótica sobre la antigua iglesia del siglo XVIII, mexicanísima, destruyendo la hermosa visión colonial de la plaza; mas no es culpa del ignorante e ignorado albañil-arquitecto don Zeferino Gutiérrez, sino del abominable gusto artístico que privó durante casi todo el siglo XIX.

El desprecio de De la Maza hacia la torre hecha por Gutiérrez se debía a su defensa de una visión de San Miguel Allende como población adormecida en el tiempo que había sabido

18 Francisco de la MAZA, *San Miguel de Allende. Su historia, sus monumentos*, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1939, p. 27.



Fig. 4: Detalle de la torre de la parroquia de San Miguel de Arcángel en San Miguel de Allende, construida por Zeferino Gutiérrez de 1880 a 1888.

superar, especialmente, los momentos caóticos de la Revolución y de esa forma había preservado su esencia de mexicanidad original, fincada en la etapa colonial, donde la ciudad tuvo prestigio económico, cultural y social (figs. 3 y 4). Se trataba de una visión que había sido elaborada a partir de la *Fundación Amigos de San Miguel*, entidad creada en los años treinta del siglo xx y encabezada por el actor y cantante José Mojica, residente en la ciudad y el historiador del arte Manuel Toissaint, maestro de De la Maza y el mismo. Esa visión perseguía la nominación de San Miguel como ciudad típica, cosa que se consiguió, sólo a nivel estatal en 1939.¹⁹ La torre neogótica en esa coyuntura desdibujaba esa idea de «ciudad mexicana original» y, además, conectaba con un periodo de la historia de México, el Porfiriato, que debía ser olvidado. A todo ello, se ha de sumar el desprecio, que De La Maza hizo evidente toda su carrera, con respecto a los estilos decimonónicos.

A partir de De la Maza, otros también, han rechazado la torre con similares opiniones. Algunos eran miembros del Frente de Afirmación Hispanista, AC, entidad creada 1967 y que tenía entre sus objetivos la defensa ultranza de la hispanidad, algo que como ya hemos mencionado creían estaba contenido en la esencia urbana de San Miguel por su

¹⁹ COVERT, *San Miguel de Allende*, (cf. nota 6), pp. 26–28.



Fig. 5: La torre de la parroquia de San Miguel de Arcángel es visible desde cualquier lugar de San Miguel de Allende y se ha convertido en un símbolo de la ciudad.

glorioso pasado colonial. Un ejemplo contundente de esa visión es la crítica, terciada con varios errores, del cronista local y poeta Leopoldo de Samaniego y de la Sota quién era jefe de redacción de la revista Norte, órgano del Frente de Afirmación Hispanista, quién se expresaba así de la obra de Gutiérrez:²⁰

«La parroquia de San Miguel ha sufrido al correr de los años infinidad de modificaciones y atentados, en cuenta el cometido con su portada, que se trocó de un estilo románico puro, a un seudogótico que despega totalmente de la arquitectura general de la ciudad y no encuadra con su cielo azul y limpio la mayor parte del año. Alguien quiso ver en don Zeferino Gutiérrez, mediocre maestro de obras y cantero, un genio y lo dejaron hacer y deshacer hasta que perpetró el atentado y erigió el mogote que hoy, a fuerza de verlo y de escuchar las alabanzas de los legos en la materia, vemos los sanmiguelenses como un orgullo de nuestra tierra y que causa el pasmo y la admiración de los ignaros fuereños que visitan la ciudad. Lo que más llama la atención es saber que el primer obispo de León, don José María de Jesús Díez de Sollano y Dávalos, hombre de luces y de letras, haya ayudado a Zeferino con diez mil de ‘aquellos pesos’ a cometer su fechoría de lesa arte.»

Por otro lado, también hubo valoraciones positivas respecto a la torre. Serán la de aquellos que la observaron con otros ojos, quizás más poético, y se contraponen radicalmente a las anteriores opiniones. Citemos varias:

²⁰ Leopoldo de SAMANIEGO, *Buenos, malos y regulares. Estampas sanmiguelenses*, Ciudad de México, Norte Revista Hispano Americana, 1969, p. 77.

El periodista Agustín Romero López, uno de los introductores del metodismo en México, pasará la navidad de 1928 en San Miguel de Allende y dirá la siguiente sobre la torre:²¹

«... y determinó pasar en amable compañía la universal fiesta de Nochebuena en el risueño San Miguel de Allende que luce las torrecillas del templo romanista más hermoso que yo he visto, por su estilo maravilloso...»

El médico venezolano Vicente Dávila en misión cultural por México, se expresaba de forma poética sobre la torre de la parroquia señalando sus bondades en relación a la cantera:²²

«La hermosa cúpula, a semejanza del panteón de los Inválidos en París, es reconstruida más tarde, en 1842, por el maestro de obras don Zeferino Gutiérrez. El mismo que llevó a cabo la portada, estilo gótico, en el templo de La Parroquia, que se alza en la Plaza Mayor. En estas canteras rosadas los rayos del sol, en la hora de la tarde, se quiebran en las aristas de sus molduras y semejan incendios.»

Desde otra perspectiva, y abonando una cierta lógica espacial, la guía sobre San Miguel de Allende escrita por Tom Scott y Stirling Dickinson, este último, conocedor a detalle de la evolución de San Miguel a lo largo de varias décadas del siglo XX por haber sido un activo promotor cultural en la ciudad, menciona:²³

«Rising majestically from a shelf on the mountainside, La Parroquia, the pink church, is San Miguel's land mark, trade-mark and card identity. The church towers above all, imposing its personality by sheer height and grandeur. Whether viewed from above or below, it remains the focal point of landscape.»

Finalmente, anotar la opinión sobre la torre más propositiva, con voluntad de explicar sus características y sobre todo el papel de su constructor es la del periodista estadounidense Sylvester Baxter:²⁴

«The most notable work of Ceferino Gutierrez is the new facade and tower of the Church of San Miguel, the parochial temple of the city, its huge aspiring mass a landmark for miles around, dominating the place very strangely for a Mexican city. It is extremely interesting as an indigenous notion of the Gothic; – an artist mind, picturesquely impressionable, interpreting for itself the Gothic feeling as reminiscently conveyed at second hand by illustrations that came his way. It might be called «Gothesque» rather than Gothic, for it is not Gothic at all except in superficial suggestion. The work is illiterate, of course, as might be looked for. But with all its crudeness, and even positive badness, it has a certain artistic character – its imposing mass imbued with an undisciplined sense of form and an untutored gift for rich expression. The original church, whose shape appears in a general view of the city, was built near the middle of the eighteenth century.»

Baxter señaló unas características para la torre, donde reivindica la mirada y el hacer de un alarife local indígena que según él va a reinterpretar el neogótico dándole una mirada alternativa que él denomina: «Gotesco», término inventado que aglutinaría las caracterís-

21 Agustín ROMERO LÓPEZ, «En vacaciones», en: *El abogado Cristiano*, 31 de enero de 1929, pp. 4–5.

22 Vicente DÁVILA, *Rincones Mexicanos*, Ciudad de México, Manuel León González, 1947, p. 57.

23 SCOTT, DICKINSON, *San Miguel de Allende* (cf. nota 17), p.14.

24 Sylvester BAXTER, *Spanish-colonial architecture in Mexico*, Boston, JB Millet, 1906, p. 187.

tics de la obra desarrollada de Gutiérrez, expresadas en su comentario de la torre. Unas características que bien pudieran entenderse como la reinterpretación desde la mirada de un artesano indígena de un estilo foráneo como el gótico. Esa mezcla entre lo autóctono que se adapta a través del uso de la cantera y la utilización de un estilo que remite a un nuevo posicionamiento de la Iglesia en la sociedad mexicana se concitan de forma explícita en la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende. Una construcción, hoy símbolo, que amerita ser conocida en su justa dimensión, expresada en estas líneas.

Abstract

A mexican reinterpretation of the neo-gothic style:
the parish tower of San Miguel de Allende, Guanajuato

The tower of the San Miguel Arcángel parish in San Miguel de Allende, Guanajuato, is a unique example of architectural reinterpretation of the neo-Gothic style from the perspective of an indigenous Mexican artisan. It is a combination of the autochthonous and the Mexican through a magnificent quarry work applied to a new tower of a parish church. This was projected in 1880 and built in 8 years by the master builder Zeferino Gutiérrez. Born in San Miguel de Allende, mason and stoneworker of the Otomí ethnic group, who, following some example of European Gothic, elevates the tower at the request of the Bishop of León. The result is an example of neo-Gothic away from the academic models and one that uses the quarry in an extraordinary way to provide a unique architectural personality. Same that today has turned the tower into an object of great tourist attraction.

Figuras

Fig. 1 / lám. 14: Foto: Martín Checa-Artasu, Diciembre 2018.

Fig. 2: Foto: Martín Checa-Artasu, Diciembre 2018.

Fig. 3: Foto: Martín Checa-Artasu, Diciembre 2018.

Fig. 4: Foto: Martín Checa-Artasu, Diciembre 2018.

Fig. 5: Foto: Martín Checa-Artasu, Diciembre 2018.