

# El Neogótico en la Arquitectura Americana

historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones

editado por  
Martín M. Checa-Artasu  
Olimpia Niglio







## **Scientific Editor**

Olimpia Niglio, *Italy*

Kyoto University, Graduate School of Human and Environmental Studies  
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia

## **Scientific International Committee**

Antonello Alici, *Norway, Sweden and Finland*

Aalto University, School of Arts, Design and Architecture  
Università Politecnica delle Marche, Ancona, Italia

Andrea Catenazzi, *Argentina*

Universidad Nacional de General Sarmiento

Mónica Luengo, *Spain*

ATP- Arquitectura, Territorio, Paisaje, Madrid  
ICOMOS International Scientific Committee on Cultural Landscapes

Stephen J. Kelley, *FAIA, SE, FUSICOMOS*

Heritage Conservation Specialist, World Monuments Fund

Isabel Mercado, *México*

Universidad Autónoma Ciudad de México

Atsushi Okada, *Japan*

Kyoto University, Graduate School of Human and Environmental Studies

Michael Turner, *Israel*

UNESCO Chair in Urban Design and Conservation Studies  
Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem

Karin Templin, *UK*

University of Cambridge

Jeremy C. Wells, *USA*

Roger Williams University, Bristol

# Intercultural Dialogues

Researchers from different cultures founded the scientific collection ID, *Intercultural Dialogues*, with the aims of realizing a meeting place for scholars around the world and of opening a dialogue that respects the diversity and cultural identities of each country on the valorization of cultural heritage.

This collection offers a reflection also on the values of intangible heritage as defined by UNESCO, or rather, practices, representations, knowledge and techniques that may facilitate a sense of cultural identities (UNESCO, Declaration of 2003) among and within communities, in dialogue with the tangible heritage. In fact the valorization of cultural heritage has many additional elements rooted in sociological, anthropological and psychological phenomena, such as sociocultural values (symbolic, political, recreational, spiritual) and experiential values (place attachment/dependence, rootedness, age). For these reasons the scientific collection ID suggests a dialog also on these aspects as well.

It is also apparent that, in an era of rapid global change, the intercultural dialogue among different values plays a critical role in safeguarding traditional heritage and in strengthening cultural and social integration of the communities.

*Peer Review:* Contributed articles to these books are assessed through a double-blind peer review process



#### **PEER REVIEW**

ANDREA ARAOS, *Pantheon Sorbonne et Ecole Pratique des Hautes Etudes, Francia*

MARIA LUISA BRESSAN PINHEIRO, *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Brazil*

OFELIA MANZI, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*

IVAN SAN MARTIN, *Universidad Nacional Autonoma de México, México*

OFELIA SANOU, *Universidad de Costa Rica, ICOMOS Costa Rica*

**El Neogótico en la Arquitectura Americana**  
historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones

*editado por*  
Martín M. Checa-Artasu  
Olimpia Niglio

Copyright © MMXVI  
Ermes. Servizi editoriali integrati S.r.l.

www.6ermes.com  
info@6ermes.it

via Quarto Negroni, 15  
00072 Ariccia (RM)  
(06) 9342171

ISBN 978-88-6975-151-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2016



## INDICE

- 13  
¿PORQUÉ UN LIBRO SOBRE EL ESTILO NEOGÓTICO  
EN LA ARQUITECTURA AMERICANA?  
Martín M. Checa-Artasu, Olimpia Niglio
- 25  
LA CULTURA ECLETTICA E LO SVILUPPO DEL NEOGOTICO  
LO STILE DEI COLONIZZATORI OLTRE I CONFINI EUROPEI  
Olimpia Niglio
- 45  
LAS ÓRDENES RELIGIOSAS COMO PROMOTORAS DE LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA  
EN AMÉRICA LATINA. ALGUNOS EJEMPLOS  
Martín M. Checa-Artasu

### ARGENTINA

- 59  
DEL NEOGÓTICO AL NEORROMÁNICO. EL RELOJ DE LOS ESTILOS RETROCEDE  
HACIA UNA NUEVA PERIODIZACIÓN DE LA HISTORIA DE  
LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN LA ARGENTINA  
Juan Antonio Lázara
- 80  
LA BÓVEDA BARCELÓ EN EL CEMENTERIO MUNICIPAL DE AVELLANEDA  
LA CONJUNCIÓN DEL NEOGÓTICO Y NEOROMÁNICO  
EN LA ARQUITECTURA FUNERARIA  
María Laura Montemurro

### BELICE

- 91  
EL NEOGÓTICO TROPICAL EN BELICE  
VICISITUDES DE UN TEMPLO NEOGÓTICO ENTRE LA SELVA Y EL CARIBE  
Raúl Enrique Rivero Canto

**BRASIL**

101  
NEO-GOTHIC ARCHITECTURE IN RIO DE JANEIRO AND IN SÃO PAULO, BRAZIL  
Maria Lucia Bressan Pinheiro

116  
THE SÃO PAULO CATHEDRAL AND ITS ARCHITECT BUILDER  
Maria Beatriz Portugal Albuquerque

124  
TRAÇOS NEOGÓTICOS NA ARQUITETURA FERROVIÁRIA BRASILEIRA  
ENTRE A ARTE E A TÉCNICA  
Manoela Rossinetti Rufinoni

**CHILE**

145  
EL LEGADO DE WILLIAM HENRY LLOYD  
NEOGÓTICO Y MODERNIZACIÓN EN VALPARAÍSO  
Michelle Prain Brice

**COLOMBIA**

157  
NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN EL  
DEPARTAMENTO DE NARIÑO (COLOMBIA)  
SANTUARIO DE LAS LAJAS Y BASÍLICA DE SANDONÁ  
William Pasuy Arciniegas, Gerardo Sánchez Delgado

176  
ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN ANTIOQUIA, COLOMBIA  
León Restrepo Mejía

199  
LA IGLESIA GÓTICA QUE NUNCA SE CONSTRUYÓ  
BARRIO SAN FRANCISCO JAVIER. BOGOTÁ, COLOMBIA  
Rubén Hernández Molina

223  
NEOGÓTICO EN EL CARIBE COLOMBIANO: EL CASO CARTAGENA DE INDIAS BAJO EL  
ESPÍRITU DE LA NACIENTE REPÚBLICA  
Rodrigo Miguel Arteaga Ruiz

240  
LA CAPILLA DE SANS FACON EN BOGOTÁ, EXPRESIÓN DEL LENGUAJE GÓTICO  
Carlos Niño Murcia, Germán Téllez García, Juan Carlos Rivera Torres

## CUBA

261  
PRESENCIA DE CÓDIGOS NEOGÓTICOS EN LA ARQUITECTURA CUBANA  
DE LA REPÚBLICA (1901-1958)  
Florencia Peñate Díaz; Ruslan Muñoz Hernández

281  
LAS IGLESIAS NEOGÓTICAS DE LA HABANA  
María Victoria Zardoya Loureda

## ECUADOR

297  
LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN EL ECUADOR: LA EXPRESIÓN FÍSICA  
DE LA RENOVACIÓN DE LA IGLESIA ECUATORIANA DURANTE EL SIGLO XIX  
María Soledad Moscoso Cordero

318  
OTRAS MANIFESTACIONES NEOGÓTICAS EN EL ECUADOR  
UN PARÉNTESIS A LA OBRA DEL PADRE BRÜNING  
Patricio Marcelo Recalde Proaño

## MÉXICO

327  
LA DIMENSIÓN GEOGRÁFICA DE LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN MÉXICO  
Martín M. Checa-Artasu

	342
LOS VITRALES EN LOS TEMPLOS NEOGÓTICOS DE MÉXICO	
José de Jesús Cordero Domínguez, Carlota Laura Meneses Sánchez, Laura Gemma Flores García	
	357
EL NEOGÓTICO EN EL SURESTE DE MÉXICO. DE LAS FOTOGRAFÍAS HISTÓRICAS DECIMONÓNICAS A LAS ESTRATEGIAS CONTEMPORÁNEAS DE CONSERVACIÓN EN TABASCO Y YUCATÁN	
Raúl Enrique Rivero Canto	
	369
LAS IGLESIAS NEOGÓTICAS DE YUCATÁN, MÉXICO	
Manuel Arturo Román Kalisch, Marisol del Carmen Ordaz Tamayo, Raúl Ernesto Canto Cetina	
	386
INTERPRETACIONES TROPICALES DEL NEOGÓTICO EL CASO DEL TEMPLO DE SAN JOSÉ, EN COLIMA, MÉXICO	
Luis Alberto Mendoza Pérez	
	398
NEOGÓTICO EN AGUASCALIENTES, MÉXICO REVIVAL O ANHELO DE PERTENENCIA A OCCIDENTE	
J. Jesús López García	
	422
EMBLEMÁTICA JOYA ARQUITECTÓNICA DEL PORFIRIATO. TEMPLO DE LA SAGRADA FAMILIA EN LA COLONIA ROMA, CIUDAD DE MÉXICO	
Minerva Rodríguez Licea	
	435
NEOGÓTICO FUNERARIO. REFLEXIONES SOBRE UN ARTE TRIUNFAL Y DESENCANTADO EN MÉXICO	
Luz del Rocío Bermúdez Hernández	
	454
EL NEOGÓTICO Y SU VÍNCULO A LA INDUSTRIA EN MÉXICO EJEMPLOS Y CONTEXTOS HISTÓRICOS Y CULTURALES	
Andrés Armando Sánchez Hernández; Maximiliano Hurtado Mireles	

**REPÚBLICA DOMINICANA**

471

EL NEOGÓTICO ISLEÑO LLEGA POR BARCO A SANTO DOMINGO  
Mauricia Domínguez Rodríguez

**VENEZUELA**

485

EL NEOGÓTICO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA TACHIRENSE  
REINTERPRETACIONES DEL ESTILO A LO LARGO DEL SIGLO XX  
Elsi Solvey Romero de Contreras, Betania M. Casanova de Pulido,  
Viviana Carolina García Rallón



Parroquia de San Miguel Arcángel III, Guanajuato, México

# ¿PORQUÉ UN LIBRO SOBRE EL ESTILO NEOGÓTICO EN LA ARQUITECTURA AMERICANA?

Martín M. Checa-Artasu

*Dep. Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México*

Olimpia Niglio

*Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia*

*Kyoto University, Japan*

Los estilos historicistas decimonónicos en las arquitecturas latinoamericanas han sido poco analizados de forma conjunta. En muchos casos son recogidos en manuales, libros y artículos que o bien son tratados sobre la evolución histórica de la arquitectura latinoamericana, o bien analizan, de forma puntual, algún ejemplo o se centran en la obra de uno o varios arquitectos, a veces agrupados, por su nacionalidad u otras afinidades. En la mayoría de esos casos, se trata de trabajos centrados en una realidad geográfica concreta, ya sea un país, una región o una ciudad. Ello ha generado una curiosa paradoja. Aparentemente, pareciera que se sabe muy poco de estas arquitecturas historicistas del siglo XIX, sin embargo, la notable bibliografía existente hace pensar lo contrario. Se trata pues, de un problema de dispersión de la información y de las investigaciones, que requiere de un compendio que la aúne y la integre.

Este ha sido el principal propósito del libro que el lector tiene en sus manos, en este caso, centrado en la arquitectura neogótica y gotizante que se dio en América Latina entre el tercer cuarto del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Un estilo arquitectónico, el neogótico, escasamente analizados y algo denostado en los cenáculos académicos, quizás por sus particulares características reflejo de un estilo medieval, reproducido por sus valores esteticistas y alejado de la búsqueda de modernidad y de estilos nacionales en qué se enfrascaron las arquitecturas latinoamericanas a finales del siglo XIX.

Con todo y con eso, se trata de un estilo con una muy notable presencia en el suelo americano, tanto en su versión protestante y luterana, en Estados Unidos, Belice y Canadá como en su versión católica, en los restantes países del continente. Ello fue debido a su imbricación con los movimientos y actividades de las Iglesias respectivas en contexto de los cambios sociales y políticos que se daban en sus territorios.

En concreto, en América Latina, la Iglesia católica, ente conservador frente a los gobiernos liberales, mientras porfiaba por recuperar sus derechos y propiedades expropiadas por las distintas leyes desamortizadoras, se lanzaba a una reconquista moral de las nuevas sociedades de los países independientes, quienes a su vez usaban a la Iglesia como elemento vertebrador de nuevas infraestructuras educativas, sanitarias y sociales a través de distintos órdenes religiosos. En ese contexto, el estilo neogótico cumplía un papel simbólico destacado, pues refrendaba tanto los intentos de recuperación económica como la reconquista moral. Un simbolismo que fue fortalecido por toda una serie de estrategias eclesiales, de carácter universal como es la eclosión de advocaciones en torno a la figura de Cristo, - por ejemplo el Sagrado Corazón de Jesús o la Santísima Eucaristía-, o vinculadas con el culto a la Virgen María, - por ejemplo las apariciones marianas de Lourdes o el dogma de la Inmaculada Concepción. De igual forma, la Iglesia actuó como brazo colonizador de nuevos territorios, especialmente a través de órdenes religiosas como los salesianos, carmelitas, lazaristas, concepcionistas, etc. dotándolos de centros de salud y educativos, todo ello con la permisibilidad y connivencia de los gobiernos en turno.

Otro aspecto importantísimo en el caso del estilo neogótico es su característica como reflejo y copia de un estilo del pasado medieval europeo. Un reflejo que en el caso de la reproducción arquitectónica en suelo americano lo pone en relación con una de los fenómenos sociales más importantes del siglo XIX: las migraciones internacionales de Europa a América. Efectivamente, el neogótico fue desarrollado y aplicado por arquitectos, ingenieros, alarifes y maestros de obra que en no pocos casos fueron migrantes o hijos de migrantes. El reflejo arquitectónico, aprendido por formación de muchos de ellos, se reprodujo con muchas particularidades en América Latina y con numerosas adecuaciones técnicas propias del momento como eran el uso de hormigón y de hierro forjado para las estructuras.

Todo ello explica la amplia distribución en el continente de este estilo, que a pesar de los estudios puntuales sobre ejemplos del mismo, no dispone a la fecha de una monografía integradora que muestre algunos casos para entender sus características y evolución, propósito final de esta obra, titulada: *El neogótico en la arquitectura americana: historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*.

Así atendiendo a estas circunstancias, la monografía que proponemos reúne 29 trabajos que recogen ejemplos de Argentina, Belice, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, México, República Dominicana y Venezuela. Dichos ejercicios se han agrupado por países buscando tanto evidenciar el análisis de casos concretos como también ciertas temáticas donde la arquitectura neogótica permite abarcar cuestiones socioeconómicas, técnicas y culturales relacionadas con la eclosión de este estilo en el continente americano. Los textos han sido desarrollados por arquitectos, historiadores, geógrafos e historiadores del arte de distintas universidades y centros de investigación de los países arriba mencionados.

El libro inicia con un apartado titulado: generalidades, donde se presentan un par de textos.



El primero con el título: *La cultura eclettica e lo sviluppo del Neogotico. Lo stile dei colonizzatori oltre i confini europei* firmado por la arquitecta italiana y docente en la Kyoto University Olimpia Niglio, miembro del *Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca* en Italia. El texto analiza el desarrollo del neogótico, dentro la cultura ecléctica imperante a caballo del siglo XIX y XX, como fenómeno social y por la huella cultural que dejó en distintos países. Un desarrollo que se muestra en ejemplos de arte y de arquitectura de alto valor en edificios religiosos así como, en edificaciones públicas y privadas. Un estilo, el neogótico, que a partir de la segunda mitad de siglo XIX se manifestó en todo su magnificencia, primero en Europa y después en muchos otros lugares, sobre todo en las colonias de los países europeos en otros continentes. En el viejo continente este estilo representó el retorno a un pasado glorioso donde el estilo gótico había tenido un papel importante vinculado al papel de la Iglesia en las sociedades medievales del continente. A finales del siglo XIX se difundió en América e incluso en Asia, como un estilo propio de una cultura extranjera que muy rápidamente se confundió con las culturas locales dejando así, ejemplos interesantes por su mestizaje.

Un segundo texto es el titulado: *Las órdenes religiosas como promotoras de la arquitectura neogótica en América Latina. Algunos ejemplos*, escrito por el geógrafo catalán y profesor en el Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, en México: Martín M. Checa-Artasu. En dicho trabajo analiza como la arquitectura neogótica se desarrolló por toda América Latina de la mano de órdenes religiosas como los salesianos, los carmelitas descalzos, los jesuitas o los lazaristas. Mismas que en esos mismos años actuaban, a veces en connivencia de los poderes públicos nacionales, en promover la educación y la sanidad en los distintos países americanos donde actuaban. Asociado al desarrollo de esas actividades dichas órdenes religiosas, construyeron templos, capillas y basílicas en estilo neogótico o en variaciones del mismo. Ello fue debido a que dichas congregaciones tomaron ese estilo como parte de su ideario y lo adecuaron a sus propuestas de actuación en el continente.

Este par de textos introductorios dan paso a 27 capítulos relativos a casos de los países arriba referidos.

El primero de ellos es sobre la Argentina y lleva por título: *El reloj de los estilos retrocede: Hacia una nueva periodización de la historia de la arquitectura religiosa en la Argentina*. Lo firma Juan Antonio Lazara, historiador del arte argentino y docente en distintas universidades del país austral. En éste nos propone una digresión sobre la evolución decimonónica de la arquitectura religiosa de Argentina a la que le atribuye un regresión estilística, misma que paso del neoclasicismo de los primeras tres décadas, a la consolidación del neogótico en la segunda mitad de la centuria con dos ejemplos majestuosos como son la Basílica de Nuestra Señora de Luján y la Catedral de la Plata para finalizar, ya en la primera mitad del siglo XX a un neorománico ecléctico con contenidos goticistas y bizantinos que derivó hacia un prerrománico. Según Lazara fue la consolidación de esta regresión medieval la que permitió a la arquitectura religiosa argentina tomar impulso para avanzar hacia la vanguardia en una suerte de

sincretismo medioevo-racionalismo-expresionismo que quedará como testimonio en la mayoría de los templos existentes, al menos, en la arquidiócesis de Buenos Aires.

Un segundo trabajo centrado en la presencia del neogótico en Argentina viene de la mano de María Laura Montemurro, historiadora del arte y docente en la Universidad de Buenos Aires, Argentina. La autora, a través del texto: *La bóveda Barceló en el Cementerio Municipal de Avellaneda: la conjunción del neo gótico y neo románico en la arquitectura funeraria* nos propone a través del análisis concreto de la llamada Bóveda Barceló ubicada en el Cementerio Municipal de Avellaneda, una reflexión sobre la conjunción del neogótico y el neorománico en la arquitectura funeraria. Unión ésta, que al igual que en la arquitectura edilicia parece ser una especificidad en cuanto a lenguajes arquitectónicos de los primeros treinta años del siglo XX en la Argentina y que dio como resultado una suerte de arquitectura medievalizante tanto en iglesias como espacios funerarios que se alargó hasta los años cincuenta.

Dicho monumento funerario, construido entre 1944 y 1946, pertenecía a la familia de Alberto Barceló, quien fuera Intendente de Avellaneda en distintos mandatos entre 1909 y 1932 y fue proyectado por Mario Roberto Álvarez (1913-2011), connotado arquitecto racionalista bonaerense, autor de obras como el Teatro General San Martín, el edificio SOMISA o el edificio IBM. Curiosamente, tal como la autora señala, el espacio de reposo eterno del dirigente paternalista y con tintes caudillistas, con factura medievalizante fue una excepción en la obra de Álvarez, quien conmovido por la situación personal de la hija del dirigente, huérfana y enferma de tuberculosis, claudico de sus creencias estilísticas para diseñar este peculiar ejemplo de la arquitectura funeraria porteña.

Tras la sucinta mirada a la presencia del neogótico en la Argentina, el siguiente capítulo del libro, titulado: *El Neogótico tropical en Belice: Vicisitudes de un templo neogótico entre la selva y el Caribe*, analiza la presencia del neogótico en Belice, la antigua Honduras británica. Dicho trabajo es firmado por Raúl Enrique Rivero Canto, arquitecto e historiador mexicano, quien nos descubre como los procesos de consolidación de esta colonia inglesa a finales del siglo XIX resultado de la conflictividad fruto de la Guerra de Castas (1849-1901) que se da en la vecina península de Yucatán en México, alientan la migración forzada de población maya, mayoritariamente católica, hacía Belice. Hecho que incita a la creación de misiones jesuitas entre las que destaca la de la Inmaculada Concepción en Orange Walk Town, ciudad en el norte de Belice, que contará con un templo parroquial donde predominan elementos neogóticos combinados con ornamentos propios de la arquitectura caribeña, resultado ello un ejemplo de lo que el autor llama: "Neogótico tropical".

Los tres siguientes trabajos nos trasladan a Brasil, país que cuenta con destacados ejemplos de neogótico a lo largo y ancho de su geografía. El primero, *Arquitectura Neogótica no Rio de Janeiro e em São Paulo, Brasil* firmado por la arquitecta María Lucia Bressan Pinheiro, profesora en la Universidad de São Paulo, donde se analizan distintos ejemplos de edificios religiosos neogóticos en Rio de Janeiro y en São Paulo, buscando la justificación técnica, estética y cultural del neogótico como opción estilística en un contexto de crecimiento y renovación urbana de ambas ciudades.

El segundo trabajo, que complementa al anterior, lleva por enunciado: *A Catedral de São Paulo e o seu Arquitecto-Construtor* y lo firma Maria Beatriz Portugal Albuquerque, historiadora de la arquitectura y docente en la Universidad de São Paulo. Este capítulo analiza las razones para usar el neogótico en la nueva *Catedral da Sé* de São Paulo, iniciada en 1913 y concluida en 1940, especialmente, a través de la documentación que acumuló su arquitecto principal y jefe de obras Alexandre Albuquerque, quien siendo profesor en la *Escola Politécnica de São Paulo*, aprovecho la circunstancia para tomarla como ejemplo a enseñar en las aulas universitarias a lo largo de más de veinte años.

Un último capítulo sobre la presencia del neogótico en Brasil viene de la pluma de Manoela Rossinetti Rufinoni, arquitecta y profesora de Historia del Arte en la Universidad Federal de São Paulo. En su texto titulado: *O Neogótico na arquitetura ferroviária no Brasil: dimensões simbólicas, entre a arte e a técnica*, nos propone un análisis específico de una serie de estaciones ferroviarias, las estaciones de Campinas, Cachoeira Paulista, Funilense e Faxina, en el Estado de São Paulo y la Estação Alexandre Bittencourt, en el Estado da Bahia construidas en el último cuarto del siglo XIX que presentan notables rasgos de neogótico asociados a su edificación. Para la autora esos elementos son el reflejo de una “dualidad convergente” que une elementos de pasado y de la tradición histórica con la modernidad reflejada en la técnica asociada a los ferrocarriles. Un reflejo hace que el estilo neogótico, aquí sólo esteticista y con apenas trazos adquiriera un nuevo simbolismo pues el parteaguas entre tradición y modernidad, que en el Brasil de finales del siglo XIX es asumida de manera específica y elaborando sus propias propuestas.

Chile es un país con no pocos ejemplos de arquitectura neogótica, especialmente religiosa, a lo largo de su territorio. Diversos actores actúan como creadores de esa arquitectura, por un lado, las órdenes religiosas, destacando la actividad de los Carmelitas descalzos. Esta orden construirá escuelas y templos en estilo neogótico en Chillán, Viña del Mar, Santiago y Los Andes, diseñadas por el monje español Rufo de San José. Por otro lado, es destacada la presencia de arquitectos francés quienes construyen en ese estilo, destacan entre estos: Emile Doyere y Eugene Joannon Crozier, a los que podemos atribuir los proyectos de diversas iglesias en Santiago y por ejemplo, la catedral de San José de Antofagasta, proyecto de Doyer en concreto culminado en 1917. Un tercer grupo de templos neogóticos tendrá que ver con la notoria presencia de ingleses y alemanes en Chile. Ello lo corrobora el trabajo titulado: *El legado de William Lloyd: Estilo Neogótico y Modernización en Valparaíso en las décadas de 1850 y 1860*, lo firma Michelle Prain, docente en la Universidad Adolfo Ibáñez y en el Instituto Chileno Británico de Cultura de Valparaíso. En este texto la autora nos muestra la trayectoria de William Lloyd, ingeniero inglés que trabajó en Chile durante las décadas de 1850 y 1860 en el diseño de líneas de ferrocarriles y que también, diseñó la iglesia Anglicana Saint Paul's de Valparaíso, un testimonio de arquitectura neogótica victoriana adaptada al contexto chileno.

El libro continua con la presentación de cinco trabajos sobre otros tantos ejemplos de arquitectura neogótica en Colombia. El primero de los cuales se titula *Nuestra Señora del Rosario y la arquitectura neogótica en el departamento de Nariño (Colombia): Santuario de las*

*Lajas y basílica de Sandoná*, y lo escriben los arquitectos y docentes en la Universidad de La Salle en Bogotá y la Universidad de Nariño en Pasto: William Francisco Pasuy Arciniegas y Gerardo Sánchez Delgado. En dicho texto analizan dos soberbios ejemplos de neogótico en Nariño, el Santuario de Lajas y la basílica de Sandoná, que tienen en común la sofisticación arquitectónica diseñada en estilo neogótico, el papel de dichas edificaciones en el contexto paisajístico donde se localizan y el culto devocional a la Virgen del Rosario.

Un segundo trabajo, titulado *Arquitectura neogótica en Antioquia, Colombia* y firmado por León Restrepo Mejía, arquitecto e historiador y docente en la Universidad Nacional de Colombia, Medellín, quien nos presenta un análisis preciso de la presencia del neogótico en dicha región colombiana. Mismo que señala la enorme diversidad en cuanto a fechas de realización, tamaño y complejidad, materiales de construcción, calidad de elementos ornamentales, origen y formación de sus realizadores y a la vez, apunta aspectos comunes como su monumentalidad, sentido de verticalidad, destacada presencia en sus respectivos entornos, validez como espacios adecuados para la práctica de la religiosidad católica y la presencia constante del arco ojival, que les proporciona un sentido de unidad visual. Ello le lleva a proponer estrategias para su gestión patrimonial que contribuyan a su conocimiento y que sirvan para impulsar programas de capacitación en los diferentes oficios relacionados con su mantenimiento y adecuación.

Un tercer trabajo sobre la presencia del neogótico en Colombia, lo firma el arquitecto bogotano Rubén Hernández Molina y lleva por título: *La iglesia gótica que nunca se construyó. Barrio San Francisco Javier – Bogotá, Colombia*. Se trata de un peculiar análisis de la serie de proyectos, hasta diez, que tuvo la iglesia nunca construida de la primera urbanización obrera de Colombia bautizada como la *Ciudad de Dios*, en el actual barrio San Francisco Javier, a las afueras de la capital de Colombia. Unos proyectos que bascularon en la elección o del neogótico o del neorománico influenciados por la presencia de arquitectos extranjeros y que dada las dificultades económicas y los cambios en el gusto arquitectónico nunca se concretaron.

El cuarto trabajo sobre el neogótico en Colombia nos traslada al Caribe y en concreto, a la ciudad de Cartagena de Indias. Rodrigo Miguel Arteaga Ruiz, arquitecto y docente en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, sede del Caribe, a través del texto: *Neogótico en el Caribe Colombiano: El caso Cartagena de Indias bajo el espíritu de la naciente república*, nos da un recorrido por la serie de ejemplos neogóticos cartageneros, contextualizándolos en el marco de la evolución histórica de esa región colombiana en la segunda mitad del siglo XIX.

El quinto trabajo sobre la presencia del neogótico en Colombia se titula: *La capilla de Sans Facon en Bogotá, expresión del lenguaje gótico*, firmado por los arquitectos bogotanos Carlos Niño Murcia, Germán Téllez García, Juan Carlos Rivera Torres. En este texto se nos presenta un ejemplo donde el neogótico se convierte en expresión estética y formal para un proyecto diseñado por el arquitecto francés Gastón Lelarge para la orden de las Hermanas de la Caridad de la Presentación, de origen francés. A decir de los autores, Lelarge empleó este repertorio formal de manera creativa, adaptándose a las

condiciones y recursos de materiales y mano de obra del sitio. Una adaptación, similar a los numerosos ejemplos americanos y que nos pone sobre la pista de las características principales del neogótico latinoamericano: adaptabilidad en sus medios y elemento resultado de la transmisión de conocimientos y técnicas.

El dos siguientes trabajos que se presentan en esta monografía nos ilustran sobre la presencia del neogótico en Cuba. En el primero de ellos, Florencia Peñate Díaz, historiadora del arte y profesora de la Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría y el arquitecto Ruslan Muñoz Hernández, docente en la misma institución, a través de su texto: *Presencia de códigos neogóticos en la arquitectura doméstica, escolar religiosa y militar habanera (1900-1958)*, muestran no sólo la presencia del neogótico y sus derivaciones en la rica arquitectura de La Habana sino que se centran en ejemplos que no son de arquitectura religiosa donde el estilo, también en La Habana, tiene ejemplos. Los autores se centran en el período de 1900 a 1958 y analizan los códigos neogóticos en el eclecticismo cubano a partir de obras representativas de viviendas, escuelas religiosas y la arquitectura militar, específicamente cuarteles y estaciones de policía, usando para ello publicaciones periódicas especializadas, materiales de archivo y trabajo de campo. Un segundo trabajo sobre el desarrollo del neogótico en Cuba, complementario del anterior, es el que nos presenta la arquitecta María Victoria Zardoya Loureda, docente en la Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, con el título: *Las iglesias neogóticas de La Habana*. La autora en este texto se centra en los edificios religiosos que con estilo neogótico se desarrollaron en La Habana, especialmente, en los primeros veinticinco años del siglo XX. El texto nos ilustra, no sólo de la morfología arquitectónica de esos tiempos, sino también, de los autores de las obras y especialmente, de sus vínculos entre esos edificios sagrados y las áreas de expansión de La Habana y en los simbolismos ocultos tras el uso de un estilo, que al parecer, en la capital cubana tuvo preponderancia en un contexto de surgimiento de estilos eclécticos e historicistas.

Dos trabajos nos ilustran sobre la presencia de la arquitectura neogótica en Ecuador. El primero de ellos, titulado: *La arquitectura neo-gótica en el Ecuador: la expresión física de la renovación de la Iglesia ecuatoriana durante el siglo XIX*, de la arquitecta María Soledad Moscoso Cordero, docente en la Universidad de Cuenca. En este texto, Moscoso nos apunta las particulares y únicas circunstancias del neogótico en el Ecuador, favorecido por los gobiernos del militar conservador y católico Gabriel García Moreno, en el último tercio del siglo XIX, que apostó por una transformación del país mediante el fortalecimiento de la religión católica, entregándole a la Iglesia la responsabilidad de la educación que es desarrollada por una serie de órdenes religiosas de nuevo cuño. Ese hecho supuso la construcción y renovación de todo tipo de templos y conventos que en muchos casos se hizo siguiendo los cánones de la arquitectura neogótica. En el mismo texto, se apunta el papel destacadísimo de dos arquitectos, religiosos alemanes, Juan Stiehle y Pedro Brüning, en esa construcción eclesial, desarrollada de 1873 a 1938 y con más de 300 obras, muchas veces adaptadas a las circunstancias constructivas y materiales de Ecuador. Un segundo texto sobre el neogótico en Ecuador que complementa fehacientemente el anterior es el titulado: *Otras manifestaciones neogóticas*

en el Ecuador: un paréntesis a la obra del Padre Brüning, escrito por Patricio Marcelo Recalde Proaño del arquitecto y profesor en la Universidad de las Américas de Quito. El capítulo aborda otras manifestaciones arquitectónicas del neogótico no desarrolladas por los religiosos arriba mencionados, poco conocidas. Los casos analizados son edificios escolares y religiosos de otras órdenes que también se asentaron en el país, en especial en su capital. El propio Recalde alerta que quedan para el futuro similares estudios para el neogótico que se desarrollará en madera en las provincias costeras y el desarrollado en ciudades de todo tamaño, como por ejemplo en Guayaquil, donde destaca el goticismo de la catedral metropolitana, iniciada en 1924, siguiendo el proyecto del italiano Paolo Russo.

Como hemos visto en el caso de Cuba, el neogótico tuvo presencia en el Caribe insular, en concreto en la República Dominicana es por ello que en el libro, un capítulo titulado *El Neogótico isleño, llega por barco a Santo Domingo*, firmado por Mauricia Domínguez Rodríguez, arquitecta y docente en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, da cuenta de ello. Domínguez demuestra como el neogótico dominicano se desarrolló basado en pequeñas iglesias construidas de madera y revestidas en el exterior por planchas acanaladas de zinc. Sus cubiertas, campanarios apuntados y los arcos ojivales llegan a la isla con la arquitectura prefabricada y exportada a América en barco. Ya para la primera década del siglo XX el neogótico usará del hormigón armado lo que hará que los templos sean mayores y los fundamentos estilísticos del neogótico más aquilatados.

Nueve trabajos son los que se presentan para México, país donde el neogótico se desarrolló en distintas formas constructivas desde el tercer cuarto del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX. Ello debido a la particular, y a veces conflictiva, relación del Estado con la Iglesia. En México, el papel político y social de la Iglesia en el siglo XIX fue motivo de conflicto especialmente con el advenimiento definitivo de gobiernos liberales, quienes mitigaron la influencia de la Iglesia a través del proceso desamortizador de bienes eclesiales. El arribo al poder de Porfirio Díaz supuso una suerte de tregua en ese conflicto que permitió a la Iglesia recuperarse. Reflejo de ello es una nueva configuración de las diócesis del país y la rehabilitación y construcción de nuevos templos, muchos realizados en estilos historicistas como el neogótico.

Todo ello queda reflejado en los siete trabajos sobre el neogótico en México presentados en este libro. El primero de los cuales, titulado: *La dimensión geográfica de la arquitectura neogótica en México* y firmado Martín M. Checa-Artasu, geógrafo originario de Barcelona, España y profesor en el Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, en Ciudad de México nos compone una imagen la distribución geográfica del desarrollo, evolución y extensión de la arquitectura neogótica en México. Desarrollo que se dio desde la segunda mitad del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX, dándose incluso ejemplos tardíos en la década de los cincuenta, que el autor se atreve a llamar: novogótico. Esa larga temporalidad permitió el despliegue de dicha arquitectura por la geografía mexicana, dándose ejemplos de notables dimensiones, concentrados en los estados de Jalisco y Guanajuato y asociados a la ideología ultramontana desplegada por los obispados de esas regiones,

pero también, ejemplos de distintas facturas, en estados tanto del norte como del sudeste del país, asociados a la presencia de órdenes religiosas, de arquitectos extranjeros, de alarifes locales autodidactas o contruidos por el empeño y la voluntad de la feligresía. Detrás de ese despliegue, también se ha reconocido el papel de cohesionadores urbanos de esos templos en aquellas poblaciones donde se erigían con carácter de hitos en el paisaje.

El segundo trabajo sobre el neogótico en México lo firman José de Jesús Cordero Domínguez, Carlota Laura Meneses Sánchez y Laura Gemma Flores García, arquitectos y docentes en la Universidad de Guanajuato. Éste lleva por título: *Los vitrales en los templos neogóticos de México*. Se trata de un ejercicio que pone su atención en uno de los elementos más habituales tanto en la arquitectura gótica como en la neogótica. En ésta última han sido poco analizados y en este capítulo los autores examinan la relación de la restauración arquitectónica de los templos y los vitrales a través de cinco templos neogóticos en el centro y occidente de México con el ánimo de entender la procedencia de los recursos públicos y privados para ello, pues tras ese ejercicio de gasto se esconden estrategias solapadas de orientación política partidista.

El tercer y cuarto trabajo sobre el neogótico en México nos traslada al sudeste del país, en concreto a la península de Yucatán. Estos llevan por título *El Neogótico en el sureste de México: De las fotografías históricas decimonónicas a las estrategias contemporáneas de conservación en Tabasco y Yucatán*, firmado por el historiador y arquitecto Raúl Enrique Rivero Canto y *Las iglesias neogóticas de Yucatán, México*, escrito por los arquitectos y profesores en la Universidad Autónoma del Yucatán: Manuel Arturo Román Kalisch, Marisol del Carmen Ordaz Tamayo y Raúl Ernesto Canto Cetina. Ambos textos componen un soberbio análisis pormenorizado de los distintos ejemplos de neogótico que se han dado en esa región sureña de México. Muchos ligados al sistema productivo y social de la hacienda, ampliamente desarrollado en Yucatán en el siglo XIX. Ambos trabajos presentan el panorama religioso y social que propició la implantación de este estilo, la caracterización arquitectónica y constructiva que supuso la adecuación y respuesta a un clima caluroso. Es muy destacable el uso de las fuentes documentales, especialmente de la fotografía, en el trabajo de Rivero Canto quien estudia las manifestaciones neogóticas gracias a las fotografías de las colecciones de la Fototeca Pedro Guerra, el Archivo Histórico y Fotográfico de Tabasco, la Colección Wilhelm Schirp de la Universidad de Augsburgo y la Fototeca Nacional de México.

El siguiente trabajo sobre el neogótico en México nos lo presenta el arquitecto y docente en la Universidad de Colima Luis Alberto Mendoza Pérez y lleva por título: *Interpretaciones tropicales del Neogótico. El caso del Templo de San José, en Colima, México*. El autor nos alecciona sobre la expresión singular y propia que el neogótico alcanzó en la ciudad de Colima, ubicada en la zona tropical del occidente de México, próxima a un volcán activo y con sismicidad intensa. Esto lo hace a través del análisis arquitectónico y urbanístico del templo de San José, uno de los principales de la ciudad, iniciado en 1904 y atribuido al alarife Lucio Uribe, conocido por desarrollar una neogótico bautizado como tropical. El trabajo plantea que el neogótico fue un estilo más estético que estructural o funcional. En este ejemplo, los elementos sustentantes y la estructura

edilicia deben responder a la alta sismicidad de la zona y ello va en detrimento a las características del neogótico que es subvertido y modificado a lo largo de los años y hasta la actualidad.

El siguiente trabajo sobre la presencia del neogótico en México, lo firma J. Jesús López García, arquitecto y docente de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y lleva por título: *Neogótico en Aguascalientes, México: revival o anhelo de pertenencia a Occidente*. López García nos hace un recorrido por la serie de ejemplos donde el neogótico se hace presente en la ciudad de Aguascalientes, situada en el centro geográfico de México y donde este estilo, a decir del autor, tuvo una vida corta de apenas cincuenta años compartida con otras tendencias románticas del eclecticismo. En esta ciudad, como quizás en muchos otros lugares de México, el estilo tuvo un fuerte carácter ornamental con poquísimas preocupaciones por los aspectos estructurales o constructivos, a diferencia del gótico original, desarrollado en México en el siglo XVI con la construcción de conventos e iglesias. Una relación ésta, que el autor deja abierta a futuras investigaciones.

El séptimo capítulo relativo a la presencia del neogótico en México, nos lo presenta la arquitecta Minerva Rodríguez Licea y se titula: *Emblemática joya arquitectónica del Porfiriato: Templo de la Sagrada Familia en la Colonia Roma, Ciudad de México*. Se trata de un trabajo, detallado y efectivo, en torno a la evolución constructiva de este ejemplo de neogótico en la Ciudad de México. Iniciado en 1909 siguiendo el proyecto del arquitecto Manuel Gorozpe vino a dotar de infraestructura religiosa la naciente Colonia Roma, un ejemplo de urbanización europeizante para clases acomodadas secundada por el gobierno de Porfirio Díaz. El templo, notorio hito urbano, destaca por el uso del concreto armado, el tabique vidriado, la cantera y herrería, elementos que conforman el templo y que muestra la adaptabilidad formal del neogótico a distintos materiales, en especial, los que son novedosos para esos años y que además, sirven para dotar de calidad estructural a un estilo eminentemente formal y esteticista.

Los dos últimos textos relativos a la presencia del neogótico en México están dedicados a la presencia de éste en otros ámbitos fuera de la arquitectura religiosa como son los espacios funerarios y los espacios industriales. En el primer ámbito será claramente usado como elemento estético y en el segundo como elemento referente de la presencia de colectivos con prácticas religiosas y culturales donde este estilo jugaba un papel identificador de las mismas.

Respecto a los espacios funerarios, el texto titulado: *Neogótico funerario: reflexiones sobre un arte triunfal y desencantado en México*, firmado por Luz del Rocío Bermúdez Hernández, historiadora y docente en la Universidad Autónoma de Chiapas, nos ilustra sobre la faceta decorativa del neogótico en contextos funerarios en México. La presencia del estilo en tanatorios y camposantos de todo el país fue muy amplia y aún es poco conocida, a pesar de que la misma quedó reflejada en la decoración de tumbas, mausoleos, criptas, etc. y llevó asociada estatuaria y escultura de, en algunos casos, excelentes artistas. A decir de la autora: el uso del neogótico expresa con peculiar dramatismo la ambivalencia entre progresismo y conservadurismo que caracterizó al



Porfiriato y como el estilo sirvió de diferenciador social incluso tras la muerte de las clases dominantes, frente a las expresiones funerarias de las clases populares.

El último texto sobre México es el titulado: *El neogótico y su vínculo al culto en la industria en México. Contextos y ejemplos de templos y advocaciones católicas y protestantes*, presentado por los arquitectos y docentes en la facultad de arquitectura de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla: Andrés Armando Sánchez Hernández y Maximiliano Hurtado Mireles. En dicho capítulo se nos ilustra sobre la presencia del neogótico en templos protestantes y católicos asociados a espacios de trabajo propios de la industria. Según los autores no se trata de una presencia del neogótico contundente. Son ejemplos austeros y sobrios con una clara reinterpretación del estilo medieval asociado a elementos constructivos hechos en hierro pero que demuestran como las características estéticas y el significado simbólico del mismo fueron usados por los diseñadores de los espacios de culto aun en contextos de trabajo o de industria.

El libro cierra con un ejercicio que deja entrever la notable y larga presencia del neogótico en suelo venezolano desarrollada, en muchos casos por órdenes religiosas, desde el último tercio del siglo XIX, especialmente en Caracas y durante los gobiernos de Antonio Guzmán Blanco, y hasta bien entrado el siglo XX, conviviendo con la modernidad arquitectónica en otras regiones del país. Es el trabajo titulado: *El neogótico en la arquitectura religiosa tachirensis. Reinterpretaciones del estilo a lo largo del siglo XX*, firmado por las arquitectas y profesoras de la Universidad Nacional Experimental del Táchira: Solvey Romero; Viviana García y Betania Casanova. Dicho trabajo es una recopilación exhaustiva la arquitectura religiosa en el estado de Táchira, situado al suroeste de Venezuela y cruzado por los Andes. Para ello, toman como caso de estudio las iglesias San José en San Cristóbal (1943-1952); Santa Bárbara en Rubio (1948-1974) y Nuestra Señora de los Ángeles en La Grita (1952). Se trata de ejemplos de estilo neogótico, con vitrales, rosetones, bóvedas de crucería, arbotantes construidos con técnicas constructivas contemporáneas que muestran como el neogótico, en Venezuela y en algunos otros países latinoamericanos se mantuvo como modelo constructivo, al menos de lo religioso, por largo tiempo.

Obviamente, tras los 29 capítulos arriba someramente reseñados, el libro que se presenta: *El neo gótico en la arquitectura americana: historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones* deja muchas puertas abiertas para futuros análisis de los numerosos ejemplos arquitectónicos latinoamericanos donde el neogótico tuvo forma y expresión. Investigaciones que esperamos que esta monografía aleccione y estimule con el ánimo de conocer mejor la enorme riqueza arquitectónica de América Latina.

Roma - Ciudad de México, Septiembre 2016



Santuario Nuestra Señora del Carmen, Bogotá (ON, 2014)

# LA CULTURA ECLETTICA E LO SVILUPPO DEL NEOGOTICO LO STILE DEI COLONIZZATORI OLTRE I CONFINI EUROPEI

Olimpia Niglio  
*Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia*  
*Kyoto University, Giappone*

The paper analyzes the development of the eclectic culture in Europe from the mid-eighteenth century to the early twentieth century. The Eclecticism is a conceptual approach that does not hold rigidly to a single paradigm or set of assumptions, but instead draws upon multiple theories, styles, or ideas to gain complementary insights into a subject, or applies different theories in particular cases. On this basis the contribution illustrates the cultural reasons that led to the birth of this eclectic movement and to compare the different solutions adopted in Europe. However the second half of the nineteenth century the eclecticism has been the language of cultural colonialism outside Europe. In this period, many European artists and architects emigrate to America and Asia. Precisely these architects have contributed to the development of eclecticism overseas and very interesting is the dissemination of this culture beyond Europe.

Keywords: Neo-gothic, Revivals, Eclecticism in the world

## Le ragioni di una rinascita

[...] Il revival ha un'origine religiosa anzi chiesastica. Dall'ambito religioso passa all'estetico perché l'arte sembra legata sin dall'origine ad una concezione mitico-religiosa del mondo e della vita. La cultura dell'Illuminismo, revocando il principio dell'origine divina del sapere, aveva secolarizzato, ristretto in un orizzonte mondano, anche l'arte e la storia. Ma il processo dopo il realismo critico e sociale di William Hogarth non si sviluppa: con Thomas Gainsborough e Joshua Reynolds la società tende già a idealizzare e divinizzare se stessa. I revivals la cui spinta iniziale è la poetica del "sublime" tentano il recupero su un altro piano della componente storico-religiosa che, nel passato, giustificava la superiorità ideale del lavoro artistico rispetto all'utilitario <sup>1</sup>.

Così Giulio Carlo Argan in un saggio introduttivo al volume "Il revival" pubblicato nel 1974, analizza un tema certamente connesso alla cultura artistica ed architettonica religiosa, una cultura fortemente conservatrice che, soprattutto a partire dal XVIII secolo, si trova necessariamente a dialogare con non poche complessità in una epoca di grandi rivoluzioni sociali, economiche e culturali.

L'Illuminismo aveva dato una forte spinta a questi vorticosi mutamenti che stava percorrendo la società e come movimento politico-sociale e culturale, sviluppatosi in

Europa nel XVIII secolo e diffusosi tra Inghilterra e Francia, aveva inteso “illuminare” la mente degli uomini, offuscata dalla superstizione e dalla non conoscenza, valorizzando la ragione ed il contributo delle scienze<sup>2</sup>. Così l’Illuminismo applica anche all’arte e all’architettura il metodo dell’analisi razionale e della revisione critica delle concezioni del passato giungendo, da un lato ad aderire ai canoni classici (Neoclassicismo) e dall’altro a formulare concezioni estetiche basate sul sentimento, sull’empatia e sull’immaginazione (Romanticismo). Un altro aspetto fondamentale è che l’Illuminismo propone una coerente valorizzazione delle arti minori ma anche di quegli stili che erano stati piuttosto bistrattati e certamente tra questi lo stile “barbaro”, ossia il gotico, le cui peculiarità non erano state particolarmente valorizzate dai classicisti.

Si assiste quindi ad una rivalutazione di stili del passato che in forme e metodi differenti hanno sempre trovato riscontri ed interessi nelle opere degli artisti e degli architetti. Infatti – afferma Luciano Patetta – il vero paradosso è che si

[...] potrebbe interpretare tutta la storia dell’architettura come una interrotta sequenza di revivals. Questa interpretazione, ancorché deformante, non mancherebbe di argomenti giustificativi, individuando in tutte le epoche storiche quegli evidenti aspetti revivalistici, manifesti nell’età dell’Ellenismo, nella Roma Imperiale, nel Rinascimento e nel Classicismo seicentesco.

Il revival dell’architettura romana nella cultura di un Trissino, di un Barbaro o di un Palladio è fatto incontestabile ma porta l’accezione di revival in confini così labili e complessi da allontanarci fatalmente da una comprensione precisa delle sue reali caratteristiche. Queste ultime si presentano invece definite in modo originale e specifico nell’arco di tempo che va dal 1750 alla fine dell’Ottocento, cioè dalla crisi del Classicismo alle origini del Movimento Moderno. Questo periodo coincide con il consolidamento del potere borghese, con gli sviluppi della società industriale, con l’intrecciarsi nella cultura romantica degli ideali nazionali e risorgimentali, con i problemi di una produzione di massa e con il definirsi di una nuova figura dell’architetto: il professionista. Riteniamo convincente definire la produzione architettonica di questi centocinquanta anni come architettura dell’Ecllettismo<sup>3</sup>.

Così la rivoluzione politica e sociale che aveva coinvolto principalmente l’Europa Occidentale già dai anni del XVIII secolo, segna una fase molto importante per lo sviluppo delle arti e dell’architettura nella ricerca di una nuova affermazione stilistica e quindi formale. Siamo ormai lontani dal conformismo rinascimentale e dalle stravaganze manieriste e barocche ma differentemente molto coinvolti in un processo di riforme ideologiche e sociali che sono alla base degli sviluppi culturali successivi.

Tuttavia sin dai primi anni del XVIII secolo si assiste ad un fenomeno spesso sottovalutato dalla storiografia più contemporanea ma che invece ha innescato un interessante sistema di relazioni e di dibattiti internazionali con risvolti innovativi e sempre differenti a seconda dei paesi di riferimento.

Si tratta per l’appunto della cultura dell’ “Ecllettismo” il cui termine dal greco *eklektós* sta ad indicare, nell’ambito delle arti, proprio il comportamento di colui che sceglie in più settori diversificati e cerca poi di armonizzare il tutto all’interno di una sintesi, risultato di un nuovo modo di esprimersi e di manifestarsi<sup>4</sup>. Ecco quindi che l’ecllettismo si manifesta come linguaggio di rielaborazione di stili del passato che si

manifestano già con il Neoclassicismo per passare poi a quella moltitudine di forme che contraddistinguono soprattutto le scuole artistiche del XIX secolo.

Tutto questo trova però un modo differente di manifestarsi a seconda dei luoghi di riferimento e quindi questo linguaggio eclettico viene fortemente condizionato dalle culture locali. Infatti mentre in Italia le scoperte archeologiche di Pompei e di Ercolano, tra il 1719 ed il 1748, avevano rivalutato il Classicismo a cui si avvicina poi la cultura del Vedutismo pittorico, differentemente in Inghilterra prevale la ripresa dello stile gotico accompagnato dalla poetica del Pittresco che tenta di stabilire un nuovo dialogo tra paesaggio ed architettura<sup>5</sup>. Diverso il caso della Germania e dell'Austria dove la cultura dei revivals si confronta con lo stile contestatario della Secessione nonché con lo stile della gioventù, Jugendstil, il tutto manifestandosi con connotazioni sempre differenti ma anche molto prossime al tema del funzionalismo che anticiperà poi il Bauhaus<sup>6</sup>.

Ancora in Francia le devastazioni al patrimonio storico-artistico indotte dalle rivolte durante la Rivoluzione Francese (1789) avevano contribuito non poco al ritorno di quello stile gotico che, come per diversi paesi del nord Europa, costituiva un riferimento importante anche in qualità di "stile nazionale". Sulla scia di queste finalità culturali nascono anche i primi musei per salvaguardare l'identità e la cultura delle nazioni e nelle arti figurative prevale un forte realismo che parallelamente darà vita anche a quei movimenti più conservatori e quindi a quei principi proprio del restauro del patrimonio culturale, tutti temi fondamentali per gli sviluppi che la stessa disciplina del restauro ha poi avuto nel XX secolo. Infatti i revivals in Europa si intrecciano con il tema della conservazione del patrimonio nazionale e con la necessità di sottrarre questo da quei restauri "disinvolti" e dall'insensibilità illuminista che aveva già contribuito ad appor-tare modifiche ai monumenti medievali<sup>7</sup>.

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc in Francia fu un forte sostenitore del restauro finalizzato alla rievocazione dello stile gotico e ne aveva fatto certamente un cavallo di battaglia, formalizzando anche metodi e criteri operativi nonché sistematizzato le prime teorie sull'argomento. In realtà ciò che emerge, in modo preponderante con i restauri di Viollet-le-Duc in Francia, è che ogni sistema costruttivo ha una sua chiara connotazione razionale e che proprio tale razionalità consente di poter riprodurre e ricostruire ciò che il tempo o le azioni umane hanno definitivamente cancellato per sempre. In realtà quanto Viollet-le-Duc propone, anche nel suo *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle* (1854-1868), è un tipo di intervento, quello del restauro, che consente di ricostruire razionalmente ciò che si è perso, quindi non mira a conservare ma piuttosto a rifare, a far rivivere monumenti in gran parte distrutti, ad ammodernarli, a renderli più consoni con le esigenze della società moderna.

Un caso sicuramente emblematico quello della cittadella medievale di Carcassonne in Francia (Fig.1 e 2), una struttura urbana fortificata medievale abbandonata subito dopo il Trattato dei Pirenei (1659) e che pose fine ad una lunga guerra tra francesi e spagnoli. Dal quel momento la fortificazione fu abbandonata e lasciata al suo destino fino a quando proprio E.E. Viollet-le-Duc, su indicazione di Napoleone III, nella prima metà del XIX secolo ne ripropone una ricostruzione in stile.



1



2

Fig. 1. I ruderi della cittadella di Carcassonne alla fine del XVIII secolo. Archivio dell'autore

Fig. 2. La cittadella di Carcassonne dopo i restauri di E. E. Viollet-le-Duc in un'immagine attuale (2001)

Così il ritorno agli stili medievali non va letto come una maniera di rievocare il passato ma, diversamente, come un modo per riattivare proprio questo passato. Tale finalità trova poi nell'opera dell'architetto francese Auguste Perret (1874-1954) un grande sostenitore, in chiave più contemporanea, di quelle idee proprie di Viollet-le-Duc.

Tuttavia il tema dei revivals - come afferma Rosario Assunto - va inserito ed analizzato facendo ben attenzione al contesto culturale in cui questo trova applicazione in quanto, anche se la radice ispiratrice è proprio il recupero del passato e quindi la sua memoria, la finalità non sempre è la stessa e quindi si manifesta in modi del tutto differenti a seconda delle situazioni geopolitiche<sup>8</sup>.

Non è un caso infatti che a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, in molti paesi europei si sia assistito, così come ancora oggi soprattutto nell'Est Europa, alla ricostruzione, proprio in differenti stili, di tanti monumenti distrutti o parzialmente danneggiati con una particolare propensione per lo stile neogotico. Esempi certamente interessanti sono forniti dalle ricostruzioni dei monumenti dei paesi afferenti all'ex URSS fino a tutto il 1989 e tra questi emergono l'Estonia, la Lituania e la Lettonia<sup>9</sup>.



3



4

Fig. 3. Il castello di Trakai (Lituania) durante i lavori di ricostruzione (1956-1962). Archivio fotografico del Museo di Trakai.

Fig. 4. Ricostruzione del castello di Trakai (Lituania). Archivio dell'autore (2004)

Ancora Luciano Patetta afferma che

[...] A stimolare questi studi e questi rinati interessi sono stati, almeno in Europa, due motivi: il problema della tutela e del restauro del patrimonio storico-monumentale è stato giustamente esteso ai tessuti urbani e agli edifici storici; la crisi dell'urbanistica del Movimento Moderno ha portato ad una revisione dei principi di questa disciplina e ad una riflessione critica, alla base delle quali stanno proprio la cultura e la città del secolo scorso. Possiamo dire persino che Neoclassicismo ed Eclettismo sono oggi balzati al centro dell'interesse, di quegli ambiti, per esempio universitari, in cui maturano le decisioni operative e del progetto architettonico-urbanistico<sup>10</sup>.

Al tema della conservazione si associa poi anche quello di interessi storici di tipo più "esotico" che avevano rievocato stili più propriamente extra-europei, come il neogotico, il neoarabesco, il neomoresco, nonché anche mescolanze con stili asiatici le cui influenze sono state particolarmente evidenti soprattutto nel caso delle arti figurative.

Tutto questo si manifesta soprattutto a partire dalla seconda metà del XIX secolo, prima con lo sviluppo della cultura Impressionista in Francia e poi con la nascita delle prime Avanguardie artistiche al principio del XX secolo e del Movimento Moderno; si iniziano a delineare, infatti, profonde spaccature con gruppi di intellettuali e di artisti le cui intenzioni erano quelle di dare al loro operato una motivazione ideologica più innovativa, affidando così alla loro produzione un messaggio spesso di rottura con il passato, di vera e propria denuncia e di forte rinnovamento dettato anche e soprattutto dagli straordinari sviluppi della scienza e della tecnologia.

A questi turbolenti e complessi movimenti di rinnovamento culturale, in contrapposizione, si assiste ad un ritorno degli stili del passato, principalmente a quegli stili che meglio di altri identificavano la cultura propria del paese, rimettendo così in forte discussione preconcetti e classificazioni erranee che necessariamente tendevano ad estremizzare ogni azione ed ogni pensiero.

Ecco che gli stili propri dell'eclettismo fanno rivivere l'antico, e quindi il passato, ma non ne saltano la stretta imitazione e l'antico, infatti, è altro dal modello che va riprodotto e quindi decade del tutto quel principio per il quale, soprattutto durante il Rinascimento, la "maniera antica" era la regola unica e sovrana a cui riferirsi.

L'eclettismo non rivendica un ritorno al passato ma al contrario annuncia un ritorno che possiamo definire "profetico" rispetto all'antico; in realtà tutto si basa principalmente sul concetto di "memoria" quale risultato di un'immaginazione empatica e di una creatività quasi surrealista. Anche per questi motivi i revivals si manifestano principalmente nel settore proprio delle arti e della avanguardie del primo Novecento. In realtà lo sviluppo degli stili eclettici trova una stretta connessione con l'ascesa della classe medio-borghese che si oppone ad un'interpretazione quasi "visionaria" del passato ed allo stesso tempo rifiuta anche quelle manifestazioni di stampo fortemente aristocratico e conservatore. Ecco che l'eclettismo diviene lo stile dello sviluppo industriale e non sono pochi i casi in cui i nuovi insediamenti produttivi riprendono gli stilemi proprio dell'architettura classica o dello stile gotico.

Un esempio molto significativo in Italia è stato il caso della costruzione del villaggio industriale a Crespi d'Adda in Lombardia (dal 1995 Patrimonio UNESCO), realizzato a partire dalla fine del XIX secolo su progetto dell'industriale Cristoforo Benigno Crespi (1833-1920) insieme alla vicina centrale idroelettrica di Trezzo D'Adda su progetto di Gaetano Moretti<sup>11</sup> (Fig. 3 e 4) a cui ne seguirono molti altri anche in Toscana come il caso dello iustifico Balestrieri a Ponte a Moriano in provincia di Lucca<sup>12</sup>.



5



6

Fig. 5. Centro Idroelettrica di Trezzo D'Adda. Foto dell'autore (2008)

Fig. 6. Villaggio operaio e cotonificio di Cristoforo Benigno Crespi a Crespi D'Adda. Foto dell'autore (2008)

Erano questi solo alcuni degli esempi testimoni di quello sviluppo industriale e tecnologico che aveva caratterizzato già la seconda metà del XIX secolo e di cui le Esposizioni Internazionali, a partire da quella di Londra del 1851, avevano certamente ratificato il nascere di nuovi linguaggi stilistici, determinati principalmente dall'uso di nuove tecniche costruttive e dall'introduzione di materiali innovativi tra cui le strutture metalliche e poco più tardi l'introduzione del calcestruzzo armato<sup>13</sup>.

Sull'uso molto diffuso degli stili del passato e quindi dei linguaggi propri dei "revivals" Giulio Carlo Argan scrive

[...] Il fatto nuovo, che si determina quasi contemporaneamente per il classico e per il gotico è la consapevole intenzionalità di far rivivere uno "stile" che si riconosce estinto. Il fenomeno si spiega anche il formarsi di filosofie dell'arte che assorbono la componente teorica dell'attività artistica trasponendola su un piano speculativo, che la separa nettamente dalla prassi operativa, la quale perciò non può più dipendere da esemplari storici assunti come teorici o normativi. Ma soltanto tendere ad adeguarsi a un paragone ideale<sup>14</sup>.

Ecco che l'uso del linguaggio neogotico, particolarmente adoperato in edifici religiosi ma anche civili ed industriali, come abbiamo appena illustrato, piuttosto che imitare il passato ripete i caratteri generali di quello stile "barbaro" ma con una forte consapevolezza culturale: così le aperture ad arco acuto, l'uso di piloni a fascia, le grandi aperture vetrate, le profuse decorazioni così come le guglie ed i pinnacoli sono tutti elementi propri di una rivisitazione consapevole di un linguaggio artistico ed architettonico che se pur richiama il passato intende allo stesso tempo affermare la sua modernità.



Farà tutto questo utilizzando proprio le tecniche costruttive moderne ed impiegando materiali come il ferro ed il calcestruzzo armato per enfatizzare quel dinamismo proprio delle grandi cattedrali gotiche.

Nel frattempo anche in Italia lo stile gotico diviene un riferimento importante nell'ambito dei concorsi che vedono confrontarsi artisti ed accademici per la soluzione di facciate di chiese rimaste incompiute. Casi significativi sono quelli per le facciate delle chiese di San Petronio a Bologna, del Duomo di Milano, della chiesa di Santa Croce e di Santa Maria del Fiore a Firenze. In particolare quest'ultima dopo diversi concorsi e numerose proposte fu realizzata a partire dal 1870 su progetto di Emilio De Fabbris, professore di Architettura Elementare e di Prospettiva presso l'Istituto di Belle Arti di Firenze che propose proprio un progetto di compresso stilistico con il linguaggio originario della cattedrale<sup>15</sup>.

Per meglio intendere anche le finalità "politiche" che era necessario perseguire in questo momento storico in Italia, stato unitario dal 1861, risulta importante approfondire in questa sede le finalità culturali che sono alla base del progetto di Emilio De Fabbris, nominato anche direttore dell'Istituto di Belle Arti di Firenze il 6 aprile 1875 con decreto del Ministro dell'Istruzione.

Al riguardo è utile rileggere quanto riportato dallo stesso De Fabbris nel programma dell'Istituto in merito all'insegnamento dell'Architettura.

Così nel Cap. IV del regolamento del 1878 agli articoli 41 e 42 si legge che l'insegnamento dell'Architettura, della Geometria e della Prospettiva

[...] comprenderà lo studio degli stili architettonici nello storico loro svolgimento. E' questo un tale concetto che se imposto rigorosamente a tutte le scuole speciali di Architettura degli Istituti di Belle Arti del Regno, finiranno, giova crederlo, nella nostra Italia, le funeste conseguenze di una circoscritta o spesso troppo partigiana educazione di questa nobilissima arte, la quale, conviene ricordarlo, non venne né dal Vitruvio, né dalle società Massoniche del Medio Evo, né dal Palladio o Vignola, tampoco da altri sommi ingegni i quali non furono che i grandi Architetti di una data epoca e le forze motrici delle intelligenze artistiche del gusto e delle tendenze di un determinato periodo, precursori più di altri sentimenti. Distintissimi nelle loro individualità tutti i più celebri architetti possono, se studiati di conseguenza allo svolgimento storico dell'arte, essere, come lo sono stati talvolta, causa di felici componimenti ma se poi non sono studiati che isolatamente senza rispetto all'arte che li ha preceduti, ed in quel tal modo che si crede proprio inventore dell'Architettura il Vitruvio ed il Vignola, come purtroppo lo si crede ancora da parecchi e allora non mancheranno gli esempi di deformità architettoniche e deplorabili sconcezze.

La storia dell'arte, essa sola, con i suoi grandi contorni determinati dallo svolgere dei periodi, può infondere un eletto ingegno, l'occasione di comprendere e di immaginare ciò che meglio possa correggere le rielaborazioni artistiche del periodo in cui si vive, ed essere adatti alle esigenze sociali che ne prescrivono l'ordinamento senza precipitare in quel cosiddetto eclettismo ma che il più delle volte diventa delirio [...] Un buon architetto deve essere in grado di conoscere il suo tempo e per arrivare a questo conviene prima che esso abbia studiato quello che hanno avuto gli altri. Per questa fede ho tentato di dirigere l'insegnamento di quelle scuole, ed ho sempre sostenuto, con ogni mezzo che mi era dato dalle ricevute educazioni di quest'arte, che il vero principio per un utile insegnamento dell'architettura di oggi dovrebbe essere quello della conoscenza della storia<sup>16</sup>.

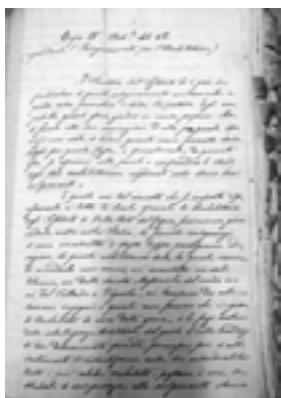


Fig. 7. Regolamento per l'insegnamento dell'Architettura. Archivio Storico Accademia Belle Arti di Firenze, Affari dell'Istituto di Belle Arti, Filza 67, dal n.1 al n.71, anno 1878, Sezione 17. Emilio De Fabbris, Direttore.

Fig. 8. Immagine della facciata della chiesa di S. Maria del Fiore a Firenze nel 1860. Archivio dell'autore

Fig. 9. La facciata realizzata su progetto di Emilio De Fabbris (1870) per la chiesa di S. Maria del Fiore a Firenze in una immagine attuale. Archivio dell'autore

Si giustifica pertanto come molte scuole di pensiero alla fine del XIX secolo, soprattutto in Italia, rivendicano un interesse specifico per la conoscenza della storia e delle origini metodologiche che avevano generato linguaggi e stili in gran parte ripresi e rielaborati nel corso dei secoli. Tutto questo era stato determinato dal fatto che gli entusiasmi per le nuove tecnologie e le innovazioni, presentate in Europa nelle differenti Esposizioni Internazionali, avevano fatto perdere il controllo del significato puro del linguaggio architettonico.

La grande discussione, in ambito accademico, infatti riguardava l'orientamento stilistico e l'opportunità di includere nei programmi di studio anche gli stili del Medioevo oltre a quelli delle antichità e del Rinascimento ma soprattutto di intenderne le ragioni che li avevano generati e non di procedere in modo asettico ed acritico. In realtà ciò che si contestava era uno studio indirizzato esclusivamente alla conoscenza di alcuni stili e non allo studio completo della storia delle arti, così come ribadito anche in Francia da Julien Guadet in *Eléments et théorie de l'Architecture* (1894)<sup>17</sup>.

Non meno distanti da tutto ciò le posizioni di Camillo Boito in Italia e di John Ruskin in Inghilterra, anche se quest'ultimo aveva fortemente valorizzato principalmente lo stile gotico contro le ricostruzioni e le reinterpretazioni promosse da Viollet-le-Duc in Francia. In particolare per Ruskin il ritorno all'arte prerinascimentale, come perseguito anche dal movimento dei Preraffaelliti a Londra, che lo stesso Ruskin guiderà, significa prima di tutto ritorno al primitivismo umano e cristiano, abbandono agli ideali e agli orientamenti di una cultura soprannazionale. Dell'arte medievale Ruskin ama soprattutto l'aspetto artigianale, l'organizzazione del lavoro, le costruzioni minori non certo le grandi cattedrali gotiche o le loro discutibili ricostruzioni<sup>18</sup>. E' questo un aspetto molto importante del contributo di Ruskin apprezzato soprattutto oltre i confini europei, in particolare in Giappone dove l'incontro con la cultura occidentale e la supre-

mazia “dei grandi artisti” non piaceva a molti studiosi che differentemente prediligevano la valorizzazione delle arti minori e delle tradizioni storiche locali<sup>19</sup>.

### **L'esperienza Americana. Il Neogotico come stile “coloniale”**

La conoscenza di questo ampio fermento culturale che si registra tra la metà del XVIII secolo fino a tutto l'Ottocento nell'Europa Occidentale è fondamentale per intendere quanto si è registrato soprattutto a partire dalla seconda metà del XIX secolo oltre i confini del vecchio continente, sia nei territori americani quanto in quelli asiatici.

In particolare la conquistata indipendenza delle colonie spagnole, già dai primi anni del XIX secolo, aveva segnato una chiara soluzione di continuità con l'egemonia politica europea, ma allo stesso tempo queste terre erano divenute meta di quei movimenti migratori che proprio dal vecchio continente si spostavano lungo le coste oltre oceano<sup>20</sup>. Certamente questa mobilità territoriale aveva creato importanti impatti culturali sia nei paesi di origine quanto nei paesi di destinazione. Con riferimento all'Italia

[...] Da un punto di vista antropologico e sociale, per non parlare di quello economico, la loro rilevanza è indubitabile e scontata dal momento che contribuisce a modellare la fisionomia ed i caratteri della vita d'intera comunità e anche a condizionare l'esistenza, dopo la sua nascita intorno alla metà dell'Ottocento, della stessa più ampia comunità nazionale<sup>21</sup>.

Ovviamente questi flussi migratori erano mossi da differenti ragioni non sempre per motivazioni culturali ma prima di tutto per sopravvivenza; si trattava di grandi emigrazioni di massa, veri e propri esodi senza ritorno spinti dal desiderio di poter avere una vita migliore, senza stenti e soprattutto poter garantire un futuro ai propri figli. Sono queste ancora oggi le ragioni ed i principali fattori che continuano a modificare gli assetti geopolitici della terra.

Soprattutto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento le maggiori emigrazioni si registrano dai paesi nord europei quali Irlanda, Inghilterra ed anche Germania; meno forte il flusso dall'Europa del sud che invece si intensifica dai primi anni del Novecento, soprattutto dalla Spagna e dall'Italia nonché, prima e dopo la seconda guerra mondiale anche dall'Est Europa per noti problemi politici e di identificazione religiosa.

Il fenomeno ha un impatto sociale tanto forte da trovare sistematica attenzione anche in molte opere letterarie, prime tra queste i racconti scritti da Antonio Caccia nel 1850 su “Europa e America” a cui segue la famosa trilogia di Antonio Marazzi “Emigranti” pubblicata nel 1880<sup>22</sup> che racconta soprattutto delle terre argentine ed ancora il noto racconto “Cuore” di Edmondo De Amicis, pubblicato nella prima edizione nel 1886, con la novella “Dagli Appennini alle Ande” - ovviamente solo per ricordarne alcuni - per passare poi dai primi anni del Novecento anche alle prime trattazioni del tema attraverso la cinematografia.

Tutte queste persone nelle loro piccole valigie portano con se grandi tesori, non elementi materiali se non radici culturali che hanno poi seminato e fatto germogliare nei luoghi della loro nuova residenza. Ed è proprio in questi nuovi germogli che vanno individuate le origini della rinascita di una cultura europea oltre i suoi stessi confini.

Certo è che tra tanti migranti poveri e alla ricerca di fortuna si trovano anche tanti professionisti, rifugiati politici, emigranti per motivi religiosi, artisti ed ingegneri che hanno contribuito allo sviluppo dei luoghi dove sono stati accolti. Certo non tutte le storie sono andate sempre a lieto fine e non certo le situazioni che queste persone hanno trovato, una volta giunti nei paesi di destinazione, sono state floride e rassicuranti, ma certamente più aperte a nuove prospettive di sviluppo.

Tra gli intellettuali che sono emigrati già dalla seconda metà del XIX secolo, principalmente nelle terre nord americane, si trovano diversi ingegneri ed artisti che trasferiscono e sviluppano quell'apparato di conoscenze che trova le sue radici proprio nel vecchio continente e tra le tante innovazioni certamente un posto privilegiato spetta all'architettura e allo sviluppo dei suoi stili.

In realtà già durante la fase di colonizzazione, dopo la scoperta del nuovo continente (a partire dai primi anni del XVI secolo), soprattutto con l'importante contributo degli ordini religiosi, si assiste ad un'ampia diffusione della cultura del linguaggio architettonico europeo così come si rileva ancora oggi analizzando i grandi complessi conventuali francescani, domenicani e gesuitici dal Messico fino a tutto il Cile e l'Argentina.

Tutto questo patrimonio artistico ed architettonico certamente ha costituito una prima importante fase di colonizzazione culturale delle nuove terre ma non è stato motivo di elaborazione successiva da parte delle popolazioni locali, perché anche il gusto per il Neogotico trova radici in Europa e da questa trasmigra poi verso le terre oltre oceano. Quindi quella cultura che gli ordini religiosi, dal secolo XVI, avevano trapiantato nelle nuove colonie non costituisce stimolo per le popolazioni locali che subiscono le nuove forme e gli stili ma non se ne appropriano. Questo è ben evidente se analizziamo lo sviluppo formale dell'architettura all'interno delle singole realtà territoriali.

Emerge infatti che lo stile europeo è l'immagine culturale dei colonizzatori ma non certo delle popolazioni indigene che continuano invece ad adoperare, giustamente, tecniche locali che ben presto stimolano l'interesse degli stessi colonizzatori che cercano, in alcuni casi, di far dialogare con i propri metodi costruttivi<sup>23</sup>. Pertanto non sono certo i grandi complessi religiosi realizzati a partire dalla metà del XVI secolo a stimolare lo sviluppo della cultura Neogotica, bensì una nuova forma di colonizzazione culturale che si rafforza proprio con le nuove migrazioni del XIX secolo.

Quindi il gusto per il Neogotico arriva nel territorio americano soprattutto attraverso le nuove forme di colonizzazione che approdano sulle coste del nord, negli Stati Uniti. Infatti è solo a partire dal 1840 che l'eclettismo si impone proprio in molti contesti urbanizzati del nord America grazie all'impulso dell'architetto americano Andrew Jackson Downing (1815-1852) affascinato dalla cultura romantica inglese e dal gusto per il Neoclassico. Molte le chiese ma anche le costruzioni di sedi istituzionali, come le scuole e le università, vengono edificate proprio rielaborando stilemi dell'originario stile gotico nord-europeo.

Di qualche anno più giovane di Andrew Jackson Downing è invece un altro architetto americano James Renwick Jr (1818-1895) autore di importanti progetti tra i quali la

chiesa di San Patrizio a New York e la Smithsonian Institution Building in mattoni rossi a Washington.



10



11

Fig. 10 San Patrizio a New York. Dettaglio delle volte in corrispondenza del transetto. Archivio dell'autore  
Fig. 11. Smithsonian Institution Building a Washington. Archivio dell'autore.

Questo gusto, soprattutto per l'eclettismo, aveva poi influenzato anche le prime importanti sperimentazioni di edifici in altezza in particolare a Chicago con i primi progetti di Adler e Sullivan alla fine del XIX secolo<sup>24</sup>. In particolare la tendenza dell'Eclettismo, soprattutto in architettura, inizia a manifestarsi nel nord America a partire dal 1860 con ampie sperimentazioni che si concretizzano con progetti che vanno dal gusto neoclassico, al neorinascimentale fino allo sviluppo delle costruzioni civili e delle ville suburbane in stile neopalladiano.

In realtà questo fenomeno prende anche il nome di Rinascimento Americano a cui segue poi il revivalismo ispirato ai principi dell'Académie de Beaux Arts francese nonché alle innovazioni ingegneristiche introdotte proprio sul fine del XIX secolo grazie all'ingegno di professionisti europei giunti negli Stati Uniti. Un caso certamente significativo quello del Ponte di Brooklyn costruito nel 1883 su progetto dell'ingegnere tedesco John Augustus Roebling che realizza i grandi piloni con le cui aperture si ispira proprio a quelle delle grandi cattedrali gotiche nord europee<sup>25</sup>.

Non differente dal caso nord-americano è ciò che si rileva nello stesso periodo nelle antiche colonie spagnole tra Messico ed Argentina. E' quanto emerge soprattutto da ampi studi condotti presso istituzioni accademiche latino americane che già da diversi anni si sono occupate in modo specifico dello sviluppo del linguaggio neogotico a partire dalla metà del XIX secolo. Le principali ragioni di questo sviluppo sono però da annoverare principalmente agli ordini religiosi che commissionano nuove chiese e nuovi seminari<sup>26</sup>. La ricca documentazione che segue le pagine di questo contributo evidenzia proprio la opulenta produzione architettonica di stile Neogotico che ha caratterizzato per oltre un secolo, a partire dalla metà del XIX secolo, le antiche colonie di Spagna e Portogallo in America. La scelta dello stile era determinata, come già anticipato precedentemente, da quel bagaglio culturale che tanti professionisti emigrati portavano con se e mettevano in atto nei loro progetti.

Non è un caso infatti che lo sviluppo del Neogotico, come dimostrato chiaramente nelle pagine di questa ricerca internazionale, caratterizza fortemente tutti i paesi latino

americani, senza esclusione alcuna e con esempi che in molti casi si presentano alquanto più innovativi e propositivi.

Certamente il gusto per il Neogotico ancora una volta è immagine della cultura europea e quindi di quel fenomeno che possiamo definire come “neocolonialismo” che, a differenza della precedente colonizzazione spagnola, si è dimostrato molto più democratico e disponibile ad una commistione con i gusti locali.



Fig.12. Il Ponte di Brooklyn a New York, progetto di John Augustus Roebling (1883). Archivio dell'autore 12

Il fatto che il gusto Neogotico espressione del “neo-colonialismo” ottocentesco è dimostrato anche dai nomi degli ingegneri ed architetti che propongono progetti e realizzano le opere: sono infatti tutti prevalentemente di provenienza italiana, inglese, francese, tedesca e spagnola. Chiaramente le esperienze più importanti sono state compiute soprattutto in Messico, Venezuela, Brasile ed Argentina, mete privilegiate ma non meno significative anche le opere realizzate in paesi meno ambiti come il Cile, l'Ecuador e la Colombia.

Con riferimento a quest'ultimo va ricordata l'opera dell'architetto italiano, Giovanni Buscaglione nato nel 1874 a Graglia in provincia di Biella e che raggiunse la Colombia nel 1920 quando la comunità salesiana gli commissionò una serie di progetti di chiese da realizzarsi a Bogotá così come in altre città della nazione<sup>27</sup>. In Colombia l'architetto Buscaglione progettò molti complessi conventuali tra cui il Santuario Nazionale della Vergine del Carmine nella capitale e altri importanti complessi, oggi adibiti a scuole e collegi.

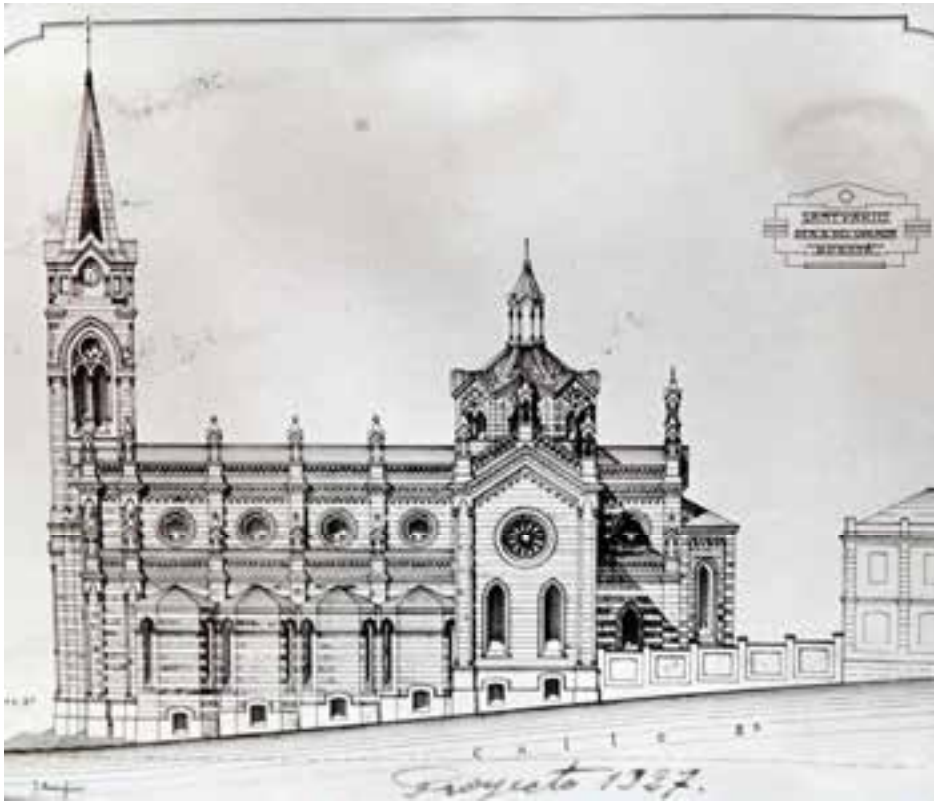


Fig. 13. Santuario Nazionale della Vergine del Carmine a Bogotá. Progetto di Giovanni Buscaglione (1927). Archivio Storico del Collegio dei Salesiani in Bogotá (Colombia).



Fig. 14 Santuario Nazionale della Vergine del Carmine a Bogotá [Panoramio.com]



15



16

Fig. 15 Progetto per la chiesa di Cerinza (Colombia). Disegno dell'architetto italiano Giovanni Buscaglione (1938). Archivio Storico Salesiani Bogotá. Su concessione dell'architetto Rubén Hernández Molina.

Fig. 16 Progetto per la chiesa di Tenjo (Colombia). Disegno dell'architetto italiano Giovanni Buscaglione (1937). Archivio Storico Salesiani Bogotá. Su concessione dell'architetto Rubén Hernández Molina.

### L'influenza della cultura Neogotica in Estremo Oriente

A differenza del continente americano non è ascrivibile ad un fenomeno migratorio lo sviluppo della cultura Neogotica in Estremo Oriente. Anche i rapporti tra l'Europa e le terre del Sol Levante trovano riferimenti a partire dalla metà del XVI secolo ma la struttura sociale, politica e culturale di questo popolo, sin dal principio non ha reso facile i contatti intrapresi dai primi mercanti portoghesi e spagnoli nonché dagli ordini religiosi, soprattutto i gesuiti giunti con Francisco Saverio Javier nel 1549.

Con l'inizio dello shogunato Tokugawa nel 1603 il Giappone chiude le proprie porte al mondo interno e per oltre tre secoli sono stati piuttosto fallimentari i tentativi di stringere scambi commerciali con il paese, anche se non sono stati vani gli sforzi compiuti a più riprese, durante i tre secoli fino a tutta la metà del XIX secolo quando si è prospettata una nuova apertura con la conclusione del lungo shogunato.

In Europa, intanto, nella prima metà del XIX secolo, a seguito delle rivolte promosse prima dalla rivoluzione francese (1789) e poi dalle guerre napoleoniche si assiste ad



una rinascita dell'interesse delle compagnie religiose di favorire nuove attività missionarie in Oriente, in particolare in Cina e Corea e nonché di riprendere i contatti con il Giappone<sup>28</sup>.

Così nel 1844 una missione sostenuta dalla *Foreign Missions Society* di Parigi, che già operava tra Vietnam e Cina, si stanziò sulle isole di Okinawa in attesa di tempi migliori per riprendere i contatti con il Giappone. In realtà molte potenze europee avevano già subdorato che la situazione politica in Giappone stava vacillando e le loro mire espansionistiche verso l'Asia spinsero queste a riprendere le rotte verso l'Estremo Oriente.

Nel 1854 il Giappone apre nuovamente le porte ai paesi occidentali e ben presto vengono sottoscritti i primi trattati commerciali che favoriscono anche l'arrivo di professionalità occidentali che influenzeranno non poco lo stile e lo sviluppo dell'architettura e delle arti<sup>29</sup>.

Si istituiscono tre importanti approdi portuali: Hakodate sull'isola di Hokkaido a nord del paese, Kanagawa prossima alla città di Yokohama sull'isola di Honshu e Nagasaki a sud del Giappone sull'isola di Kyushu. Quindi tre punti assolutamente strategici e nevralgici per contatti con le diverse e principali isole del Sol Levante. A seguito di questa apertura la *Foreign Missions Society* di Parigi subito invia due missionari francesi, padre Furet e Padre Petitjean, a dirigersi a Nagasaki attraverso il porto di Yokohama. Inoltre in questa occasione il Papa Pio IX canonizza i missionari che erano stati martirizzati a Nagasaki tra il 1597 ed il 1633 e dà anche avvio ad una forte spinta per la costruzione di edifici di culto da parte della Chiesa cattolica soprattutto nella regione di Nagasaki ma anche nell'isola di Hokkaido al nord del Giappone.



17

Fig. 17 Otaru (Hokkaido). Chiesa protestante. Archivio dell'autore (2013)



18

Fig. 18. Otaru. Disegno di Chiesa protestante. Archivio dell'autore (2013)

Sicuramente il territorio maggiormente interessato alla costruzione di chiese cattoliche in stile eclettico è stata la prefettura di Nagasaki, a sud del Giappone sull'isola di Kyūshū. Un documento del 2015, realizzato dal governo giapponese con il contributo di diverse municipalità ed università per la nomination a patrimonio dell'Umanità delle chiese cattoliche<sup>30</sup>, ha messo in luce una ricca eredità culturale che è difficile immaginare in un paese come il Giappone certamente più noto per i suoi templi buddhisti e shintoisti piuttosto che per le chiese neogotiche cattoliche. Tuttavia questo patrimonio oggi interessa diverse isole appartenenti alla prefettura di Nagasaki e alla prefettura di Saga, proprio quei territori maggiormente interessati dai primi contatti e dalle missioni giunte in Giappone a partire dalla metà del XVI secolo.

Risulta qui interessante annotare che molte delle chiese che oggi è possibile visitare sono state costruite in luoghi già precedentemente caratterizzati dalla cultura cristiana, poi distrutti sotto lo shogunato e ripresi a partire dalla metà del XIX secolo. Ancora oggi l'uso di alcune terminologie come *Hidden cristiani* e *Kakure Kirishitan* ricordano proprio quelle prime conversioni avvenute nel XVI secolo. La stessa parola *Kirishitan* trova origine dal vocabolario portoghese (*Cristão*) ed indicava i giapponesi convertiti al cristianesimo. A seguito del divieto imposto dalla Shogunato la cultura cristiana continuò mascherandosi dietro quella buddhista. Molte persone infatti divennero *Sempuku Kirishitan* ossia "cristiani nascosti" ed ancora oggi nonostante non sia più presente il divieto al cristianesimo molti giapponesi continuano a praticare questo rito misto a forme di buddhismo e shintoismo. Tali persone sono chiamate anche *Kakure Kirishitan*<sup>31</sup>. Nel 1859 con l'ingresso del protestantesimo e quindi della chiesa Anglicana, molte delle chiese presenti oggi seguono questo rito.



19



20

Fig. 19. Un antico rosario con immagini dei santi. Collezione del museo *Shima no Yakata* a Kasuga sull'isola di Ikitsuki. Archivio dell'autore 2015.

Fig. 20. Statuine in ceramica o porcellana di Madonna con Bambino. Collezione del museo *Shima no Yakata* a Kasuga sull'isola di Ikitsuki. Archivio dell'autore 2015.



21



22

Fig. 21. Hirado (Giappone). Francisco Javier Memorial. Archivio dell'autore (2015)

Fig. 22. Hirado. Chiesa di Tabira in mattoni rossi (1917). Archivio dell'autore (2015)



23

Fig. 23. Hirado. Chiesa di Tabira : navata centrale. Archivio dell'autore (2015)

## Bibliografia

- Aa.Vv. 2015. *Churches and Christian sites in Nagasaki* World Heritage Nomination, Japan.
- Argan G.C. (a cura di), 1974. *Il revival*, Milano.
- Benevolo L., 1990. *Storia dell'Architettura Moderna*, Bari-Roma.
- Checa-Artasu M.M., 2013. *La iglesia y la expansión del neogótico en latinoamérica: una aproximación desde la geografía de la religión*, in Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas, n. 11.
- Cocco E., 2012. *La melanconia nell'età de' Lumi*, Milano.
- Cresti C., Cozzi M., Carapelli G., 1987. *Il Duomo di Firenze 1822-1887. L'avventura della facciata*, Firenze.
- D'Amia G. (a cura di). 2015. *Italia-Argentina Andata e Ritorno. Due secoli di migrazioni intellettuali, relazioni architettoniche e trasformazioni urbane*, Santarcangelo di Romagna.
- Feld E., Feld Stuart P., 2006. *In pointed style. The gothic revival in America 1800-1860*. New York.
- Frampton K., 1985. *Storia dell'Architettura Moderna*, Bologna.
- Gutiérrez, R., 1983. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, Madrid.
- Harrington, A. M. 1980. *The Kakure Kirishitan and Their Place in Japan's Religious Tradition.* *Japanese Journal of Religious Studies* 7/4 December, pp. 318-336.
- Hernández Molina R., Niglio O., 2016. *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, Roma.
- Kaiser S. 1996. *Translations of Christian Terminology into Japanese, 16-19th Centuries: Problems and Solutions.* *Japan and Christianity: Impact and Responses*. London.
- Kaufman E., Irish S., 1988. *Medievalism: An annotated bibliography of recent research in the Architecture and Art of Britain and North America*. New York - London.
- Marazzi A. (a cura di). 2006. *Voci di famiglie immigrate*, Milano.
- Marziliano M. G., 2010. *Crespi d'Adda: verso il piano di gestione*, in "Urbanistica Informazioni", INU, n°231.
- Minazzi F., Ria D. (a cura di). 2004. *Realismo, Illuminismo ed ermeneutica: percorsi della ricerca filosofica attuale*, Milano.
- Morelli F., 2015, *L'indipendenza dell'America Spagnola*, Milano.
- Miyazaki K. 2003. *The Kakure Kirishitan Tradition*, in "Handbook of Christianity in Japan", ed. Mark R. Mullins. Leiden.
- Mozzoni L., Santini S. (a cura di). 1999. *L'Architettura dell'Ecclettismo. La diffusione e l'emigrazione di artisti italiani nel Nuovo Mondo*, Napoli.
- Niglio O., *Restauri in Lituania. Vilnius Capitale della Cultura Europea 2009*, in Web Journal on cultural patrimony, <http://www.webjournal.unior.it>, n°1, Gennaio - Giugno 2006, anno I, pp. 25-34.
- Niglio O., Ulivieri D., 2007. *Un "Villaggio operaio" sul fiume Serchio. C'era una volta.....lo iustifico Balestrieri a Ponte a Moriano*, in *Architetture Lucca*, -Edizioni ETS, n°6.
- Niglio, O., 2007. *Dall'ingegneria empirica verso l'ingegneria della scienza: la perizia di tre Matematici per la Cupola di San Pietro (1742)*, Padova.
- Niglio O., 2014. *Inheritance and identity of Cultural Heritage*, in *Advances in Historical Studies, Scientific Research*. Vol.2, n.1, pp. 1-4. <http://www.scirp.org/journal/als>.
- Niglio O., 2016, *The cultural policy in Italy and the innovations of the XXI century*, "Culturas. Revista de Gestión Cultural", Vol. 3, n° 1, pp. 1-13.
- Niglio O., 2016. *Avvicinamento alla storia dell'architettura giapponese. Dal periodo Nara al periodo Meiji*, Roma.
- Panikkar R., 2009. *Pluralismo e interculturalità*, Milano.
- Pomarici F., 2004. *La prima facciata di Santa Maria del Fiore: storia e interpretazione*, Roma.
- Restucci A., "Storia dell'Architettura Italiana. L'Ottocento" Milano.
- Tagliaventi I., 1976. *Viollet-le-Duc e la cultura architettonica dei Revivals*, Bologna.
- Romano R., 1985. *I Crespi. Origini, fortuna e tramonto di una dinastia in Italia*, Milano.
- Rossi P., 2007. *La nascita della scienza moderna in Europa*, Roma-Bari.
- Turnbull S. 1998. *The Kakure Kirishitan of Japan, A Study of their Development, Beliefs and Rituals to the Present Day*, Japan Library, Richmond.
- Volpe A. 1992. *I Kakure: Religione e Società in Giappone*. Reggio Emilia.
- Zarri G., 2001. *Ordini religiosi, sanità e culti. Prospettive di ricerca tra Europa e America Latina*. Atti del Seminario (Roma, 21-22 giugno 2001), Lecce.

## Note

- <sup>1</sup> Argan G.C. (a cura di), 1974. *Il revival*, Milano, p. 9.
- <sup>2</sup> Rossi P., 2007. *La nascita della scienza moderna in Europa*, Roma-Bari; Minazzi F., Ria D. (a cura di). 2004. *Realismo, Illuminismo ed ermeneutica: percorsi della ricerca filosofica attuale*, Milano; Niglio, O., 2007. *Dall'ingegneria empirica verso l'ingegneria della scienza: la perizia di tre Matematici per la Cupola di San Pietro (1742)*, Padova; Cocco E., 2012. *La melanconia nell'età de' Lumi*, Milano.
- <sup>3</sup> Patetta L., 1974. *I revivals in architettura*, in G.C. Argan (a cura di) "Il revival", Milano, p. 149
- <sup>4</sup> Panikkar R., 2009. *Pluralismo e interculturalità*, Milano, p.159.
- <sup>5</sup> Mozzoni L., Santini S. (a cura di). 1999. *L'Architettura dell'Eclettismo. La diffusione e l'emigrazione di artisti italiani nel Nuovo Mondo*, Napoli.
- <sup>6</sup> Nigro Covre J., 1974, *Il revival in Austria e Germania dalla Secessione viennese alla fondazione del Bauhaus*, in G.C. Argan (a cura di) "Il revival", Milano, pp. 189-223.
- <sup>7</sup> Martinez R. 2005, *La "Patria" restaura*, in "Storia dell'Architettura Italiana. L'Ottocento" a cura di Restucci A., Milano, pp. 520-537; Niglio O., 2016, *The cultural policy in Italy and the innovations of the XXI century*, "Culturas. Revista de Gestión Cultural", Vol. 3, n° 1, pp. 1-13.
- <sup>8</sup> Assunto R., 1974. *Revival e problematica del tempo*, in G.C. Argan (a cura di) "Il revival", Milano, pp. 35-36.
- <sup>9</sup> Niglio O., *Restaura in Lituania. Vilnius Capitale della Cultura Europea 2009*, in Web Journal on cultural patrimony, (ISSN 1827-8868), <http://www.webjournal.unior.it>, n°1, Gennaio - Giugno 2006, anno I, pp. 25-34.
- <sup>10</sup> Mozzoni L., Santini S. (a cura di). 1999. *L'Architettura dell'Eclettismo*, op. cit., p. 1.
- <sup>11</sup> Romano R., 1985. *I Crespi. Origini, fortuna e tramonto di una dinastia in Italia*, Milano; Marziliano M. G., 2010. *Crespi d'Adda: verso il piano di gestione*, in "Urbanistica Informazioni", INU, n°231.
- <sup>12</sup> Niglio O., Ulivieri D., 2007. *Un "Villaggio operaio" sul fiume Serchio. C'era una volta.....lo iutificio Balestrieri a Ponte a Moriano*, in *Architetture Lucca*, -Edizioni ETS, n°6.
- <sup>13</sup> Benevolo L., 1990. *Ingegneria ed Architettura nel tardo Ottocento*, in "Storia dell'Architettura Moderna", Bari-Roma, pp. 103-144.
- <sup>14</sup> Argan G.C. (a cura di), 1974. *Il revival*, op. cit., p.p. 16-17.
- <sup>15</sup> Cresti C., Cozzi M., Carapelli G., 1987. *Il Duomo di Firenze 1822-1887. L'avventura della facciata*, Firenze; Pomarici F., 2004. *La prima facciata di Santa Maria del Fiore: storia e interpretazione*, Roma.
- <sup>16</sup> Archivio Storico Accademia Belle Arti di Firenze, Affari dell'Istituto di Belle Arti, Filza 67, dal n.1 al n.71, anno 1878, Sezione 17, Insegnamento per l'Architettura.
- <sup>17</sup> Benevolo L., 1990. *La crisi dell'eclettismo*, in "Storia dell'Architettura Moderna", Bari-Roma, pp. 144-148.
- <sup>18</sup> Tagliaventi I., 1976. *Viollet-le-Duc e la cultura architettonica dei Revivals*, Bologna, p. 213.
- <sup>19</sup> Niglio O., 2016. *Riflessioni sul valore del patrimonio culturale. John Ruskin e Soetsu Yanagi*, in "Avvicinamento alla storia dell'architettura giapponese", Roma, pp. 119-126.
- <sup>20</sup> Morelli F., 2015, *L'indipendenza dell'America Spagnola*, Milano.
- <sup>21</sup> Franzina E., 1999. *L'emigrazione italiana tra alta e bassa cultura*, in Mozzoni L., Santini S. (a cura di) "L'Architettura dell'Eclettismo. La diffusione e l'emigrazione di artisti italiani nel Nuovo Mondo", Napoli.
- <sup>22</sup> Marazzi A. (a cura di). 2006. *Voci di famiglie immigrate*, Milano.
- <sup>23</sup> Zarri G., 2001. *Ordini religiosi, sanità e culti. Prospettive di ricerca tra Europa e America Latina*. Atti del Seminario (Roma, 21-22 giugno 2001), Lecce.
- <sup>24</sup> Frampton K., 1985. *Storia dell'Architettura Moderna*, Bologna, pp. 49-55.
- <sup>25</sup> Kaufman E., Irish S., 1988. *Medievalism: An annotated bibliography of recent research in the Architecture and Art of Britain and North America*. New York - London. Si annota che "Journal of the Society of Architectural Historians" ha dedicato interessanti articoli scientifici al riesame dell'architettura del "revival" tra XIX e XX secolo in Europa, Medio Oriente e Nord America. <http://www.sah.org/publications-and-research/jsah>
- <sup>26</sup> Gutiérrez, R., 1983. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, Madrid; Feld E., Feld Stuart P., 2006. *In pointed style. The gothic revival in America 1800-1860*. New York; Checa-Artasu M.M., 2013. *La iglesia y la expansión del neogótico en latinoamérica: una aproximación desde la geografía de la religión*, in Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas, n. 11. Disponibile su <http://revistas.um.es/navegamerica>. [Consultato il 2 settembre 2016].

---

<sup>27</sup> Il 2015-2016 è stato battezzato l'anno *Italia in America Latina* ed in occasione di questa particolare commemorazione sono state realizzate importanti iniziative che hanno ricordato soprattutto l'opera degli Italiani nel territorio americano. In particolare presso il Museo delle Culture (MUDEC) di Milano dal 23 marzo al 21 luglio 2016 è stata esposta la mostra dal titolo *Italiani sull'Oceano. Storie di Artisti nel Brasile moderno a indigeno alla metà del '900* nell'ambito di un'attività di ricerca internazionale coordinata da Paolo Rusconi dell'Università degli studi di Milano; ancora a cura di Giovanna D'Amia del Politecnico di Milano è stato pubblicato il volume *Italia-Argentina Andata e Ritorno. Due secoli di migrazioni intellettuali, relazioni architettoniche e trasformazioni urbane* ed infine a cura di Olimpia Niglio e Rubén Hernández Molina è stata pubblicata la ricerca internazionale *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia* che ha prodotto anche una Mostra itinerante realizzata da Settembre a Dicembre 2016 in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Bogotá, l'Ambasciata d'Italia in Colombia con l'Alto Patrocinio della Presidenza della Repubblica Italiana.

<sup>28</sup> Niglio O., 2016. *Avvicinamento alla storia dell'architettura giapponese*, Roma, pp. 51-65.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 79-126.

<sup>30</sup> AA.Vv. 2015. *Churches and Christian sites in Nagasaki* "World Heritage Nomination, Japan.

<sup>31</sup> Harrington, A. M. 1980. The Kakure Kirishitan and Their Place in Japan's Religious Tradition." *Japanese Journal of Religious Studies* 7/4 December, pp. 318-336; Volpe A. 1992. *I Kakure: Religione e Società in Giappone*. Reggio Emilia; Kaiser S. 1996. Translations of Christian Terminology into Japanese, 16-19th Centuries: Problems and Solutions." *Japan and Christianity: Impact and Responses*. Ed. John Breen and Mark Williams, Macmillan Press Ltd, London; Turnbull S. 1998. *The Kakure Kirishitan of Japan, A Study of their Development, Beliefs and Rituals to the Present Day*, Japan Library, Richmond; Miyazaki K. 2003. *The Kakure Kirishitan Tradition*, in "Handbook of Christianity in Japan", ed. Mark R. Mullins. Leiden.

# LAS ÓRDENES RELIGIOSAS COMO PROMOTORAS DE LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN AMÉRICA LATINA. ALGUNOS EJEMPLOS

Martín M. Checa-Artasu

*Dep. Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México*

The Gothic Revival religious architecture was developed in Latin America since the third part of the nineteenth century to the early twentieth century, in many cases, with the help of religious orders. Those orders, promoted in those years, sometimes in collusion with the national authorities, education and health in the various American countries were present. Associated with the development of such activities, certain religious orders such as the Salesians, the Discalced Carmelites, the Vincentians, built temples, basilicas and chapels in the Gothic style or variations thereof. This was because these congregations took that style as part of his ideas and proposals for action on the continent. The present paper is a brief description of the unknown path of some of the architects, members of these orders who developed examples of Gothic Revival architecture in Latin America in those years.

Keywords: Religious orders, Architects, Temples

## **El neogótico y la Iglesia católica en Latinoamérica**

Hay una relación bien trabada aunque quizás algo olvidada entre el desarrollo de la arquitectura neogótica en América Latina y la evolución de la Iglesia católica en el continente, entre el último tercio del siglo XIX y las tres primeras décadas del siguiente, años en donde ese estilo arquitectónico tuvo cierta relevancia. El neogótico será uno de los tantos historicismos que surgen en el último tercio del siglo XIX y será usado por los arquitectos tanto por gusto personal o por sus influencias formativas como por los deseos de sus clientes, en su mayoría, miembros de distintos niveles de la Iglesia católica, quienes desarrollaron una querencia por este estilo fincada en su carácter simbólico y eclesiológico. No en vano, retrotraía a pretéritas grandezas de la Iglesia en términos socioeconómicos, pero además, tenía un componente místico polivalente, ya que la arquitectura gótica se asociaba a la idea de la Jerusalén celestial y suponía un acercamiento trascendente a lo sagrado.

Sin embargo, se trata de un estilo foráneo e importado que accede al solar americano desde distintas influencias (Checa, 2015). De las corrientes historicistas y restauracionistas provenientes de Francia, de las corrientes eclesiológicas inglesas, que lo entienden como el modelo ideal para la construcción de templos, idea que extiende por Canadá y Estados Unidos a través de manuales y planos y la corriente de la propia Iglesia católica romana que le otorga un papel simbólico, de retorno a un pasado

glorioso donde la Iglesia tenía un papel axial en la sociedad. Desde todas estas influencias, el neogótico quizás como ningún otro estilo arquitectónico, esconde el deseo por un retorno al pasado desde donde proponer un acceso diferente a la modernidad (Gil, 1999:24-25). El resultado de todo ello es que a través de la construcción o la restauración de templos católicos en estilo neogótico, el pasado y la modernidad se darán de la mano en los entornos locales: ciudades y pueblos de todo el continente.

El papel de la Iglesia católica en Latinoamérica a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX se puede considerar complejo a la par que polifacético (Krebs, 2002:315-320). En concreto, se van a dar nuevos posicionamientos más allá de la actitud defensiva de la Iglesia frente a los liberalismos y a la construcción del Estado laico. Éstos se traducen en fenómenos como la revisión de los planteamientos en torno al pluralismo religioso y la expansión del protestantismo en el continente, el desarrollo del positivismo entre las elites intelectuales y políticas, el regalismo estatal, la romanización con el establecimiento de concordatos entre la Santa Sede y los países americanos y la difusión de las encíclicas papales, así como, de otras directrices vaticanas. También, en esos momentos se observará la consolidación de una iglesia ultramontana en distintas naciones, combativa, incluso ya no sólo al liberalismo, sino a otros fenómenos como el protestantismo o el laicismo y una destacada extensión de la acción de las órdenes religiosas asociadas al desarrollo del catolicismo social y con clara voluntad de reincorporarse al solar americano tras las expulsiones del siglo XVIII. Todas estas componendas explicaran una suerte de recuperación de lo católico en todo el orbe y en especial a América Latina. Un resurgir no exento violencia, exilios, enajenaciones de bienes e incluso guerras, fruto de la muy conocida conflictividad entre la Iglesia y el Estado o entre liberales frente a conservadores instigada a lo largo del siglo XIX.

Es precisamente, esa confrontación la que llevó a la Iglesia a la renovación de la educación del clero en nuevos seminarios, algunos de ellos, cenáculos de posiciones ultramontanas, formando sacerdotes más cultos y apostólicos. También supuso la mejora de la administración interna y especialmente, la ampliación de su distribución territorial. Así, aparecerán, nuevas diócesis, parroquias y se conformaran sínodos y conferencias episcopales, siendo el ejemplo más destacado el Concilio plenario latinoamericano, celebrado en Roma en 1899. Elementos estos que estructuraran y revitalizaran la misión evangelizadora y social de la Iglesia, que en algunos casos, evolucionará hacia la política activa, formándose partidos de inspiración católica, bendecidos por la jerarquía, con el fin de combatir el laicismo imperante.

Es en este contexto, en el que debemos entender la extensión del neogótico, su papel más allá de la arquitectura y su carácter de hito en cuanto a marcador de una acción escalar de la Iglesia en el territorio americano. El sentido de hito que adquirieron muchas de las construcciones religiosas neogóticas y su papel como modeladores de nuevos paisajes se asocia a la incardinación entre las élites políticas y económicas y la Iglesia católica. Esta además será también, la legitimadora de la construcción nacional de las repúblicas americanas. Vertebrando ese uso y esa creación edilicia encontramos advocaciones renovadas y redefinidas, que actúan de justificadores de las acciones



concretas emprendidas y de políticas generales realizadas por los gobiernos, siempre en clave de construcción y reconciliación nacional. La justificación que otorgan esas advocaciones vendrá definida por el carácter sagrado y los atributos específicos que les otorga la Iglesia, a través de su primera voz, el Papa, mucho más seguida y respetada en este momento. Todo ello, sin obviar, las relaciones diversas y complejas entre Iglesia y Estado que se dieron en América Latina, cuestión que será medular a lo largo del siglo XIX en la acción política de muchas naciones, junto con la propia debilidad institucional de los estados, muchos sometidos a algaradas, revoluciones y golpes de estado.

Un ejemplo de lo dicho es el denodado uso de la advocación del Sagrado Corazón de Jesús para consagrar ciudades, regiones e incluso naciones enteras, todo ello en los mismos años de eclosión y difusión del neogótico. Cabe recordar que en 1856 el Papa Pío IX instaura la fiesta litúrgica del Sagrado Corazón y en 1899, León XIII consagra el género humano al Corazón de Jesús, explicando dicha acción en la encíclica *Annum Sacrum Pos* (1899). La advocación sin embargo, tiene su origen en 1675, con la revelación de una imagen de Jesús con el corazón abierto donde se notifica la ingratitud de los hombres frente al amor emanado de Jesucristo a la religiosa de la orden de la Visitación de Santa María: Santa Margarita María Alacoque (1647-1690). Conviene decir, que esta advocación llega a tierras americanas en las primeras décadas del siglo XVIII a través de los jesuitas. Tras la expulsión de estos, la advocación se mantendrá pero tendrá una renovada vitalidad a partir el retorno de la Compañía de Jesús pero también, de otras órdenes religiosas (Díaz Patiño, 2012:99). Es desde su origen, donde se fundamenta la concepción de esta advocación centrada en una espiritualidad formalizada en un órgano vital que propone una relación de agravio-ofensa y reparación, que a su vez, conlleva la construcción de mecanismos de persuasión, dominación y sumisión, a través de los cuales los miembros de una comunidad se creen realmente representados (Díaz Patiño, 2010:97). Ello explica que la consagración de territorios sea entendida como un acto de desagravio de carácter colectivo, donde los fieles, la comunidad formalizada en el territorio determinado, en algunos casos, una nación reconocen los efectos perniciosos en contra del Corazón de Jesús y por extensión a su Iglesia y realizan oraciones de protesta en contra ese pesar y en busca de la expiación (Capelluti, 2007: 240). Para ello, se va hacer necesario la construcción de templos católicos de gran tamaño, que no van a ser exclusivamente neogóticos, aunque en ese estilo se harán los más monumentales. De facies neogótica, el ejemplo más emblemático sin duda, es el de la Basílica del Voto Nacional en Quito, Ecuador, resultado de la consagración de Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús (Kingman, 2003: 101-105). Esta había sido instigada por el gobierno del procatólico General Gabriel García Moreno, gobernante del país en dos periodos de 1861 a 1865 y de 1869 a 1875, quien veía en la misma una justificación tanto de su política como del proceso de construcción nacional de Ecuador a lo largo del siglo XIX (Ayala, 1981: 145-151). Baste decir, que García Moreno había establecido excelentes relaciones con la Santa Sede, a través de un concordato fechado en 1863 y había dado notables prebendas al clero, a los jesuitas y a otras órdenes quienes se incardinaron en las

estructuras del poder. Su gobierno regido por un mesianismo conservador es también un ejemplo de los movimientos basculantes, a veces, extremos de los gobiernos nacionales entre las ideologías políticas de conservadores y liberales que se dieron en los países de América Latina en todo el siglo XIX.

La basílica quiteña fue promovida por un grupo de ciudadanos de Quito, encabezados por el diputado, el sacerdote José Julio María Matovelle Maldonado (1852-1929), quienes propusieron el levantamiento de un gran Templo Nacional al Sagrado Corazón, aprovechando la consagración del país andino a esa advocación conferida por el Papa Pío IX por un Decreto Conciliar del 31 de agosto de 1873. Diez años más tarde, el 23 de julio de 1883, el Gobierno decretó la erección de una Basílica Nacional al Sagrado Corazón de Jesús, y la Convención de 1884 lo aprobó, en la sesión del 29 de febrero, dotando para edificarla la cantidad de doce mil sucres. (Larrea, 1976: 117-119; Egas *et al*, 1994: 57; Matovelle, 1934). Este ejemplo ilustra lo mencionado. Una advocación a la que el papado ha otorgado una serie de atributos a quien la siga, despliega a través de un gran templo, el papel conciliador y protector que se le atribuye. A su vez, deviene un hito urbano en la capital de la nación, asociándose con el poder político y otorgando a la Iglesia católica una visibilidad excepcional para refrendar que sigue manteniendo su papel de protectora moral y de baluarte de la fe en la sociedad, pero ahora además, también es elemento de conciliación política en aras de la construcción nacional.

#### **Las órdenes religiosas, el neogótico y sus diferentes presencias en suelo americano.**

Las órdenes religiosas tuvieron una notable presencia en América Latina desde la segunda mitad del siglo XIX. Habrá órdenes de nuevo cuño, como los salesianos que se extenderán con una clara misión civilizatoria y educadora, por distintos países del continente. Otras que habían llegado con la colonización española como los carmelitas descalzos, a raíz de las leyes de excomunión se extenderán por distintos países americanos motivadas por su misión evangelizadora. Los jesuitas que habían sido expulsados en 1776 retornaran en distintos momentos a distintos países del continente en la segunda mitad del siglo XIX ahora fincados en las ciudades. También, llegaron otras órdenes provenientes de Alemania y Francia. La gran mayoría tomaran la educación como estrategia para su acción misionera. Todas estas órdenes tendrán un papel destacado en la dotación de infraestructuras educativas y sanitarias en distintos territorios y ciudades muchas veces contando con la connivencia de los gobiernos estatales en turno. Junto con esa actividad serán las órdenes religiosas quienes construirán muchas iglesias, parroquias, capillas y templos de facies neogótica que las más de las veces serán acompañamientos edilicios de colegios, escuelas técnicas, hospicios, lazaretos e universidades. Esa acción será desarrollada por los propios religiosos que en muchísimos casos eran originarios de los países europeos de donde procedía la orden religiosa y que traerán consigo los estilos artísticos medievalizantes del viejo continente. Uno de ello fue el neogótico que es tomado como estilo decorativo y también estructural que sirve de carcasa, especialmente, para capillas, templos,

iglesias, oratorios que se construyen junto a escuelas, universidades, lazaretos, hospitales, asilos, etc.

Aunque faltan estudios exhaustivos sobre esa transmisión de saberes y conocimientos artísticos y arquitectónicos por parte de los miembros de las diversas órdenes religiosas que pisaron suelo americano en la última mitad del siglo XIX, varias son las órdenes religiosas que tomaron el neogótico y otros historicismos medievalizantes como marca identitaria de su producción edilicia. Sin duda, los valores implícitos al estilo neogótico en relación a la Iglesia estarán presentes (retorno al pasado, reflejo de los ideales aspiracionales de la fe y de la expiación, etc.) en ese uso, al cual se debe añadir, el sentido trascendente de la acción misionera de las distintas órdenes.

El uso del neogótico, desde un punto de vista más mundano, nos alerta de una cuestión escasamente estudiada relativa a la producción arquitectónica y sus agentes. En los distintos ejemplos localizados, encontramos al arquitecto o ingeniero ajeno a la orden que recibe un encargo y también, al maestro de obras o arquitecto que a la vez, es miembro de una orden religiosa. En estos últimos recaerán gran parte de las obras conocidas, siendo su actuación, a veces en solitario y únicamente en un país y a veces, formando un equipo de trabajo o una oficina técnica y haciendo obras en distintos países. En las líneas siguientes reseñaremos someramente la actuación en cuanto a obras religiosas de estilo neogótico de tres órdenes: los jesuitas, los salesianos y los carmelitas descalzos.

### **Los jesuitas y el neogótico sobrio**

Como es sabido los jesuitas fueron expulsados del continente en 1776 para retornar al mismo a mediados del siglo XIX. Esa vuelta les permitió insertarse en las nuevas sociedades americanas, ahora desde una perspectiva más urbana. Una inserción que fue pareja a la construcción de escuelas, universidades, centros formativos y también, de iglesias y capillas. En estas es donde el neogótico encontró cabida, dos ejemplos de ello los localizamos, uno en La Paz, Bolivia, a través de la obra del jesuita nacido en Puertollano, Ciudad Real, Eulalio Morales (1837-1907). Éste era de oficio ebanista y carpintero y al llegar a la misión de Perú mostró sus dotes como constructor, pero tuvo que ser en Bolivia donde estos eclosionaron, diseñando los colegios de la orden en la capital boliviana, así como, hasta cuarenta iglesias, muchas en un neogótico sobrio, siendo la más destacada la iglesia de San Calixto (Menacho, 2001:2738). Cabe añadir que los jesuitas se instalaron en Bolivia a partir de 1881 gracias al apoyo del presidente de la nación Mariano Baptista, constituyendo este hecho una excepción a toda la serie de dificultades y vaivenes que sufrieron por ejemplo en Perú o en Ecuador (Revue, 2006:247). Un segundo ejemplo lo encontramos en Venezuela, aunque con ramificaciones en Cuba, a cargo del maestro de obras jesuita Luis María Gogorza y Soraluze (Azpeitia 1875 - Loyola ,1947) (Cherini, 2005; Marchena, 2001:1776). Mismo que desplegó su actividad edilicia en la década de los veinte, dejando sendos ejemplos de iglesias neogóticas, uno en la iglesia de San Juan Bautista en Valera, Trujillo, Venezuela, iniciada en 1927 y concluida en 1953 y otro en la Parroquia del Sagrado del

Corazón de Jesús y San Ignacio de Loyola en La Habana, Cuba. Obra de magnífica factura decorativa y composición, iniciada en 1914 en colaboración del padre Francisco Cendoya (1885-1946).

### **Los salesianos y su arquitectura medievalizante**

En Argentina destaca la presencia de la Congregación Salesiana que será muy importante, tanto en el ámbito urbano como en la colonización de amplios territorios en la Pampa y en la Patagonia (Nicoletti, 2008; Bruno, 1984, 263 y s.). Esta orden creada por Don Bosco en 1859 y aprobada por la Iglesia en 1864, arribará a distintos países del continente pero en la Argentina desplegará una notoria y voluminosa actividad relacionada con la promoción de la educación a todos los niveles, vector principal de su acción misionera. La creación de escuelas, universidades, talleres, etc. y el método de enseñanza preventivo que promovía la creación de ambientes educativos en cualquier actividad como factor transmisor de valores católicos serán la base de un modelo de formación integral que hará que entre sus miembros haya todo tipo de profesionales. Entre ellos, también arquitectos y constructores. Vale la pena añadir, que los salesianos usaron la forma arquitectónica como huella identificativa de su actividad.

La congregación tendrá en los estilos medievales, a caballo del románico y el gótico, su referencial estilística para construir sus centros educativos y sus iglesias. Se buscaba con ello un estilo sobrio, fuerte e italiano sinónimo de los valores de la congregación. Atendiendo a estos detalles, en la Argentina y en relación al neogótico destacará sobremanera la actividad del salesiano Ernesto Vespignani (1861-1925). Nacido en Lugo, Rávena en 1861 se formó como arquitecto en la Academia Albertina de Turín, donde al parecer recibe las influencias de Camilo Boito. En 1889 se ordena sacerdote salesiano y al poco tiempo creará la Oficina Técnica Central de Arquitectura salesiana en la Escuela de artes de la orden en Turín. En 1901 arriba a Argentina invitado por su hermano José Vespignani que en esos momentos era el superior de la orden en ese país. Allí desarrollará una ingente obra edilicia, donde destacará la construcción de iglesias y capillas en estilos medievalizantes eclécticos, así como, de escuelas y colegios en diversos lugares de Argentina. Desde Buenos Aires: la iglesia de San Carlos en el barrio de Almagro, el Santuario de Nuestra Señora de Buenos Aires o la basílica de Santísimo Sacramento, hasta la Patagonia, donde construirá entre otras, las iglesias de Viedma, Rawson, Colonia Vignaud, Rodeo del Medio y Fortín Mercedes. También proyectará obra en Uruguay, donde levanta la catedral de Salto y el Santuario del Sagrado Corazón en el Cerrito de la Victoria. En Perú, el templo de María Auxiliadora y hará el proyecto del templo de Santa Rosa de Lima y en Bolivia proyectará la Catedral de La Paz. También participará en distintos concursos internacionales obteniendo distintos premios (SA, 1925; Gil Cassaza; Wichepol, 2004; VV.AA., 2004:251-252).

Vespignani en sus obras no aplicará el neogótico "sensu strictu", su estilo será medievalizante pero marcadamente ecléctico con rasgos del románico, de lo bizantino e incluso de lo islámico y con el uso excesivo de cúpulas, torres y amplios arcos abocinados en las portaladas. Un estilo que en los ejemplos mayores y urbanos será

ampuloso y grandilocuente y convertirá a las iglesias y templos en nodos llamativos dentro de la trama de la ciudad (Lázara, 2010).

Más allá de su obra, quizás la tarea más relevante de Vespignani, fuera el haber replicado en la casa principal de los salesianos en Buenos Aires, la oficina técnica en arquitectura que años atrás había creado en Italia. Esa instancia permitió la formación de otros religiosos en los rudimentos de la edificación y la construcción. De esa oficina surgirá otro destacado arquitecto salesiano: Giovanni Buscaglione (1874-1941), un piamontés nacido en Graglia de Biellese en 1874 que ingreso en la orden salesiana en 1892 y adquirió los votos perpetuos en 1896 a la edad de 24 años. Éste tras formase con Vespignani en Buenos Aires es enviado a Estambul a construir el colegio salesiano en esa ciudad. Misma tarea hará en Jerusalén y en Alejandría (Rozo, 2000:27). En 1920 llega a la casa salesiana en Bogotá desarrollando allí, una notabilísima actividad a lo largo y ancho de Colombia hasta 1940.



Fig.1. Retrato de Ernesto Vespignani, Salesiano y arquitecto. Fuente: Archivo histórico Oficina de los Salesianos de Argentina.

Fig.2. Santuario de Nuestra Señora de Buenos Aires, en el barrio de El Caballito de Buenos Aires, diseñado por Ernesto Vespignani y construida entre 1911 y 1932. Fuente: foto del autor, 2013.



Fig.3. Vista de la oficina técnica en arquitectura en la casa principal de los salesianos en Buenos Aires, creada por Vespignani a partir de 1901. Fuente: Archivo histórico Oficina de los Salesianos de Argentina.

Buscaglione si tomará lo gótico tanto como elemento decorativo como elemento estructural para la construcción de numerosas iglesias, asociadas a las instalaciones escolares salesianas (APRAARQ, 2004:45-60; Rozo, 2000; Carrasco, 2004:137-168; Del Real, 1942; Patiño, 1995:114). Entre las obras más destacadas de este salesiano sobresale el Santuario Nacional de Nuestra Señora del Carmen de Bogotá. Este templo fue diseñado en 1923 siguiendo los planos de la bonaerense Iglesia de San Carlos Borromeo que había sido proyectada por Ernesto Vespignani.

Al parecer, maestro y discípulo se pasaron los planos entre ellos, lo que explica las grandes similitudes entre ambas iglesias, aun y los kilómetros de distancia. Buscaglione la construirá entre 1927 y 1938 siguiendo, en su fachada y en su interior, un estilo gótico de reminiscencias florentinas con tonos arabizantes. A este Santuario se le dotará con una exuberante decoración cromática externa a fajas bicromáticas. Su interior con columnas y arcos trilobulados entre naves y crujías y su decoración a franjas granates y crema, recordando la decoración de la mezquita de Córdoba, le otorga un carácter onírico y evasivo incuestionable.



Fig.4. Vista del Santuario Nacional de Nuestra Señora del Carmen de Bogotá, diseñado según proyecto de Ernesto Vespignani en 1923 y construido por el salesiano Giovanni Buscaglione a partir de 1927 Fuente: foto del autor, 2012.

Su vecindad con el colegio salesiano León XIII, del que era la capilla, parece darle un carácter de símbolo cívico religioso que testimoniaba la plena inserción de los salesianos en la vida social de Bogotá y de Colombia. Baste recordar que su construcción fue aprobada por el Congreso colombiano en 1926, dándole categoría de templo nacional y que la misma pudo ser posible gracias a las limosnas y aportaciones de los católicos bogotanos, quienes desde hacía décadas eran devotos de la Virgen del Carmen. La obra de dicho santuario, además, significó la excusa para la canalización del cercano río San Agustín que permitió la urbanización de esa parte del barrio de La

Candelaria (Vélez, 2003: 39-40; Saldarriaga, 2007). Buscaglione proyectó y construyó 42 iglesias, amén de colegios, lazaretos, seminarios y casas de oración por toda Colombia entre 1920 y 1940, año de su deceso. En la construcción de las mismas primó la efectividad constructiva basada en ciertos esquemas edilicios sin abandonar la decoración neogótica en arcos, bóvedas y campaniles (Roza, 2000:70).

### **Los carmelitas descalzos y su uso del neogótico**

En no pocos países del continente americano en el mismo periodo de difusión del estilo neogótico se desarrollan campañas para la expansión, dominio y control de sus propios territorios, en la literatura llamados “desiertos” o “vacíos” que aún no están bajo el control real del Estado, ya que este apenas ha ejercido su presencia y en muchos casos, arrastran esa consideración desde época colonial. Para esas estrategias expansionistas, las órdenes religiosas que serán de nuevo admitidas en América Latina a partir del último tercio del siglo XIX van a jugar un papel determinante. Serán usadas como avanzadillas, con características religiosas pero también sociales y culturales, que con su acción polivalente controlaran y pondrán a disposición de los mecanismos del Estado amplias zonas que si bien forman parte de las nuevas naciones aún estaban al margen del desarrollo de las mismas. La acción de estas órdenes se asociará a la construcción de hospicios, hospitales, escuelas, casas de oficios, institutos agrarios, universidades y por supuesto, iglesias y capillas, donde el neogótico será un estilo preponderante que ayudará a conformar símbolos en el paisaje que evidenciaran esa acción constructora y modernizante promovida para el Estado desde la Iglesia. Existen diversos ejemplos de ello que además se dan en todo tipo de espacios, sean urbanos o rurales.

Uno de los más llamativos, lo localizamos en Colombia. Se centra en la obra edilicia del padre carmelita descalzo español: Andrés Huarte Arbeloa quien realizó algunos templos de factura neogótica en Medellín, destaca la iglesia del Señor de las Misericordias (1925-1931) construida en el barrio de Manrique (Vélez, 2003: 51-53; Osorio, 2008: 108) y en otras poblaciones del departamento de Antioquía.

En Frontino, en el noroccidente antioqueño, en la zona selvática de Urabá, diseñó la Basílica Menor de Nuestra Señora del Carmen (1914-1929), aquí con la colaboración del padre Daniel García Puelles (Elejalde, 2003:105). Esta basílica es el elemento central por su simbolismo de la misión carmelita de Urabá de los Katíos, nombre de la instalación de los Carmelitas Descalzos en la región (Miranda, 2003:47). Dicha misión era uno de los principales elementos de una operación de “colonización” de los indígenas del noroccidente antioqueño promovida por el gobierno colombiano dada la intensa actividad de la minería de oro ligada a los intereses de las élites de la zona (Piazzini, 2009: 195). Los carmelitas, muchos de ellos venidos desde España, serán el medio por el que la religión católica extenderá su manto civilizador a cambio de permitir el saqueo del territorio. Así, a partir de 1916, promoverán la erección de Frontino como capital de la Prefectura Apostólica de Urabá.



5

Fig.5. Vista del interior del Santuario Nacional de Nuestra Señora del Carmen de Bogotá, diseñado según proyecto de Ernesto Vespignani en 1923 y construido por el salesiano Giovanni Buscaglione a partir de 1927 Fuente: foto del autor, 2012.

Se trataba de una jurisdicción eclesiástica regida por un prefecto nombrado directamente por el Vaticano, lo que le otorgaba independencia frente al sistema diocesano colombiano, cuya jerarquía jurisdiccional funcionaba de manera más acorde al esquema territorial del estado colombiano. Ello explica que mientras existió la Prefectura (1916–1941) se vivieran tensiones entre la orden de los carmelitas y el clero de Santafé de Antioquia, la diócesis más cercana (Gálvez, 2006:83 y 90). Los dos padres carmelitas, García Puelles eran miembro de la misión de Urabá y el constructor del templo y Huarte, residente en Medellín autor de los planos, diseñaron el templo neogótico pensando en el impacto “modernizador” de esa arquitectura en un contexto selvático y en el marco de una organización socioeconómica como la que pretendían desarrollar los monjes en ese territorio, amparada por el Estado colombiano, quién requería de la “pacificación” de ese territorio, ante la emergencia de la minería del oro y la atracción de capitales nacionales y foráneos que esta conllevaba.

Al igual que en Colombia, en el resto del continente, los Carmelitas descalzos tendrán similares funciones misioneras, recolonizadoras y educadoras y construirán templos y conventos de factura afín al neogótico. Estilo, éste, que debe ser considerado como el que identificará a los carmelitas descalzos y sus construcciones en todo el continente. Así, por ejemplo, en Chile, en concreto en Chillán, en la provincia Ñuble los carmelitas arriban en torno a 1904. Seis años más tarde, el padre carmelita y arquitecto Rufo de San José (1880-1928) iniciará la construcción de la capilla del convento de la comunidad, dedicado a la Virgen del Carmen. Para el mismo diseña una fachada con una torre central, recordando los nártex medievales, hecha en gótico flamígero francés que esconde un edificio de gran simplicidad interior. Ese esquema constructivo de torre central en fachada y nave basilical será el propio de las iglesias carmelitas.





Fig.6. Vista de la iglesia de los Padres Carmelitas en el barrio de El Prado de Montevideo (Uruguay. Iniciada en 1929 siguiendo un proyecto de los arquitectos Guillermo Armas y Albérico Ísola Fuente: foto del autor, 2012.

El uso de la exuberancia gótica parece tener funciones de señalización del papel social, cultural y religioso, de los carmelitas en la zona, en esos años con notoria presencia mapuche. Valga decir, que será desde ese convento que partirán las expediciones misioneras carmelitas hacia el sur del país (Puerto Montt, Chiloé y Tierra de Fuego). Años más tarde, el convento acogerá a una parte de los padres carmelitas huidos de España por causa de la Guerra Civil. En 1926 el mismo padre arquitecto Juan Rufo de San José se encuentra construyendo una iglesia en Viña del Mar para la orden en estilo neogótico afrancesado (Darraidou, 2013:158). Diez años antes, en Santiago había iniciado la construcción de la iglesia de la comunidad carmelita en el país, puesta bajo la advocación del Niño Jesús de Praga. La parroquia popularmente conocida como de “los carmelitos” también será levantada en un estilo gótico y con igual patrón constructivo que la iglesia de Chillán y de Viña del Mar, que será calificado por la prensa del momento como: “*gótico puro sin adornos churruiguerescos, sin*

*colores chillones, sin decoración recargadas*" (De la Asunción, 1936: 174). En otros países encontramos esa misma relación del neogótico con los Carmelitas Descalzos y misma factura constructiva. Hay varios ejemplos de ellos, en Lima (Perú) en la parroquia de San José. Construida a partir de 1945 y diseñada por hermano José Manuel de Santa Teresa<sup>1</sup>. En Argentina, en Buenos Aires, en la actual parroquia de Santa Teresa de Jesús iniciada en 1894; en Montevideo (Uruguay) en la iglesia de los Padres Carmelitas en el barrio de El Prado, iniciada en 1929 siguiendo un proyecto de los arquitectos Guillermo Armas y Albérico Ísola, quienes ya habían construido otras obras en dicha ciudad (De Dios, 2007:96).

### Conclusiones

En las líneas precedentes de forma somera hemos esbozado algunos ejemplos de la presencia de las órdenes religiosas en América Latina y la relación de las mismas con el uso del estilo neogótico en sus construcciones. Una relación que va usar ese estilo quizás libre de la grandilocuencia deseada por la jerarquía católica pero le va conferir otros papeles. Por un lado, en determinados territorios en proceso de recolonización para los nuevos estados americanos la construcción de ciertos templos con características neogóticas significará un elemento modernizador para las comunidades que estaban siendo evangelizadas a la par que sometidas. Por otro lado, ciertas órdenes harán del neogótico y de otros historicismos medievalizantes su estilo propio e identificativo. Ese será el caso de los salesianos y de los carmelitos descalzos quienes lo usaran para cada una de las iglesias que diseñan, ya sea aplicándole en funciones estructurales, ya sea con objetivos decorativos. Tras las obras se esconden los arquitectos y maestros de obras, las más de las veces, también, sacerdotes y frailes, miembros de las órdenes religiosas. Se trata de personajes que la historia ha olvidado y requieren ser recuperados pues son los agentes constructores que explican la presencia del neogótico en suelo americano y sobre todo el papel que las órdenes tuvieron para la extensión de ese estilo. Sus obras y su idea de la forma y función arquitectónica apenas se puede intuir y requeriría de una mayor atención en trabajos posteriores.

### Bibliografía

- AA.VV. 2004. *Italianos en la arquitectura argentina*. Buenos Aires: CEDODAL, 257 p.
- Asociación Pro Rescate de Archivos de Arquitectura (APRAARQ).2004. El Fondo Buscaglione. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, No.66, Vol. XLI, pp. 45-60.
- Ayala Mora Enrique.1981. Gabriel García Moreno y la gestación del estado nacional en Ecuador. *Revista Cultura*, No.10, Vol. IV, pp.141-174.
- Bruno, Cayetano.1984. Los Salesianos y las Hijas de María Auxiliadora en la Argentina: 1911-1922. In Bruno, Cayetano, *Los Salesianos y las Hijas de María Auxiliadora en la Argentina*, Vol. 3, Buenos Aires: Instituto Salesiano de Artes Gráficas.
- Capelluti, Leonardo. 2007. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús. Consideración al libro *Amó con corazón de hombre*. *Revista Teología*, No.93, Vol. XLIV, pp.239-252.
- Carrasco, Fernando. 2004. Breves semblanzas de ocho arquitectos del siglo XX en Colombia. *Ensayos. Historia y teoría del Arte*, No.9, Vol. IX, pp.137-168.

- Checa-Artasu, Martín. 2015a. Chapter 128: The Catholic Church and neo-Gothic Architecture in Latin America: Scales for their analysis. In Stanley D. Brunn, Editor, *The Changing World Religion Map: Sacred Places, Identities, Practices and Politics*, 5 vols. Amsterdam: Springer Netherlands, Vol. 4. , pp. 2437-2451
- Cherini-Ramírez, Serenella. 2005. La obra arquitectónica del H. Luis M. Gogorza, S. J. en Venezuela. *Congreso Internacional Centenario Archivo Arquidiocesano de Mérida 1905-2005*.
- Darraidou, Catalina (coord.). 2013. *Reconstrucción patrimonial en Chile, 2010-2012*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la cultura y las artes.
- De Dios, Julián. 2007. *Guía de Montevideo. Guía de viajes*. Montevideo: Flor Negra Ediciones, 240 p.
- Del Real Luis J. 1942. *Tríptico modelo: Rasgos biográficos de tres coadjutores salesianos*. Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas.
- De la Asunción, Lázaro (P. O.C.D.). 1936. *Historia de la Orden del Carmen Descalzo en Chile, 1899-1935*, Volumen 1. Santiago de Chile: Imprenta Chile.
- Díaz Patiño Gabriela. 2010. Imagen y discurso de la representación religiosa del Sagrado Corazón de Jesús. *Plura, Revista de Estudos de Religião*, Vol.1, No.1, pp. 86-108
- Egas Víctor. M.; Polo, Antonio; Francesia, Juan B. 1994. *Cuando el premio es el destierro Luis Calcagno*, fundador de la obra Salesiana en el Ecuador. Quito: Editorial Abya Yala.
- Elejalde Arbeláez, Ramón. 2003. *A la sombra del plateado: Monografía de Frontino*. Medellín: Gobernación de Antioquia.
- Gálvez, Aida. 2006. *Por obligación de conciencia. Los misioneros del Carmen Descalzo en Urabá (Colombia), 1918-1941*. Bogotá: Universidad de Antioquia & Universidad del Rosario; ICANH.
- Gil, Paloma. 1999. *El templo del siglo XX*, Barcelona: Editorial Serbal. Col.legi d'Arquitectes de Catalunya.
- Gil Cassaza, Carlos; Wichepol, Silvia Nora. 2004. Vespignani, Ernesto. In Liernur Jorge Francisco; Aliata, Fernando (Comp.). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Tomo S/Z, Buenos Aires. Editorial Clarín, pp.353-354
- Kingman Garcés Eduardo. 2003. *Discurso y relaciones de poder en el Quito de la primera mitad del siglo XX*, Tesis para optar al título de Doctor en Antropología Social y Cultural, Universitat Rovira i Virgili.
- Krebs Ricardo. 2002. *La Iglesia de América Latina en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Larrea Carlos Manuel. 1976. *Breve historia de la Iglesia Catedral de Quito durante cuatro siglos*. Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones.
- Lázara, Juan Antonio. 2010. *Ernesto Vespignani (1861-1926) y la imagen marcara salesiana*. Trabajo de la Maestría Historia y crítica de la arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires, noviembre de 2010, inédito.
- Matovelle Julio. 1934. *La Basílica de Sdo. Corazón de Jesús: voto nacional ecuatoriano: Apuntes históricos, tomados de una obra inédita por el Rmo. Padre Dr. D. Julio Matovelle, fundador y superior de la congregación de sacerdotes oblatos de los Corazones SS. de Jesús y María*. Quito: Editorial Ecuatoriana.
- Menacho, Antonio, S.J. 2001. Eulalio Morales. In O'Neill, Charles E. L.; Domínguez Joaquín María (Eds.). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático*, Vol. 3, Salamanca: Universidad Pontificia de Comillas, p.2738.
- Miranda Arraíza, José Miguel. 2003. *Misioneros carmelitas en Urabá de los Katíos*. Biblioteca Carmelitano-Teresiana de Misiones, Tomo XII, Vitoria: Ediciones El Carmen.
- Nicoletti, María Andrea. 2008. *Indígenas y misioneros en la Patagonia. Huellas de los salesianos en la cultura y la religiosidad de los pueblos originarios*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- Marchena, P. S.J. 2001. Luis María Gogorza y Soraluze. In O'Neill, Charles E. L.; Domínguez Joaquín María (Eds.). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático*, Vol. 2, Salamanca: Universidad Pontificia de Comillas, p.1776.
- Patiño de Borda Mariana. 1995. *Monumentos nacionales de Colombia: siglo XX*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Piazzini, Carlo Emilio. 2009. Planeación y procesos espaciales: configuración territorial del municipio de Frontino en el noroccidente de Antioquia (Colombia). *Boletín de Antropología*, Vol. 40, No.23, pp.186-228.
- Reuelta González, Manuel. 2006. *Once calas en la historia de la Compañía de Jesús*. Salamanca: Universidad Pontificia de Comillas

- Rozo Montaña, Nancy.2000. *Giovanni Buscaglione, 1920-1940. Arquitectura religiosa en Colombia*. Tesis de Maestría en teoría e historia, Universidad Nacional de Colombia
- SA. (1925) Arquitecto presbítero. Ernesto Vespignani. *Revista de Arquitectura*, No.52, Abril de 1925, pp.105-110.
- Saldarriaga Roa, Alberto.2007. La imagen de la iglesia y del estado en la arquitectura republicana: gótico, clasicismo y eclecticismo fueron los estilos definatorios. *Revista Credencial Historia*, No.86, pp.34-45.
- Vélez White Mercedes Lucía. 2003. *Arquitectura contemporánea en Medellín*. Medellín: Instituto Tecnológico de Medellín.

---

<sup>1</sup> Se llamaba Manuel Vidaurre Arrarás, nació en ZuazoAraquil, Navarra en 1884 y tomó el hábito del Carmen en Pamplona en 1911. Ver página web de la parroquia de San José, Lima: <<http://www.parroquiasanjose.8k.com/historia.htm>>

# DEL NEOGÓTICO AL NEORROMÁNICO EL RELOJ DE LOS ESTILOS RETROCEDE HACIA UNA NUEVA PERIODIZACIÓN DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN LA ARGENTINA

Juan Antonio Lázara  
*Instituto Universitario ESEADE, Argentina*

The religious architecture of Argentina in the first half of the twentieth century journeyed a road that evolved since the eclectic diversity (neo-Gothic / neo-Romanesque) to the Romanesque aesthetic uniformity. The two most important authors in the beginning and end of the period are the architects of Italian origin Vespignani Ernesto (1861-1925) and Carlos Ciriaco Massa (1897-1980). Both are the two most prolific writers of the history of religious architecture Argentina. However, paradoxically they are suffering an inexplicable historiographical oblivion that seriously threatens the preservation of memory and important architectural heritage created by them. Oblivion and omission in academic and historiography of architecture are in contrast to the appreciation of the communities where they have built their works. This research aims to cover this shortcoming and initiate a process of visibility of these authors to show the prominence of both architects: From the initial eclecticism Vespignani the final uniformity of Massa.

Also we try to explain how religious architecture of Argentina is the emergent ideological of the relationship between church and state that evolved since the liberalism of the "Generation of 1880" until the arrival of the fascist authoritarian systems of the '30s, showing apparently antithetical forms despite that both periods evoke the Middle Ages.

Keywords: Neogótico, Neorrománico, Vanguardias

## **Regresión de la arquitectura neomedieval argentina: del neogótico al neorrománico (1900-1945)**

“[Rem Koolhaas] plantea la pregunta sobre cómo se ha llegado a los actuales resultados de uniformidad, densificación y ruptura, bien contrastantes con la diversidad, armonía y contextualismo de las urbes de un siglo atrás. De manera provocativa Koolhaas abre el debate con imágenes de arquitectura alrededor del mundo en 1914, características de culturas nacionales, y las compara con otras de los polos urbanos desarrollados en estos últimos años: angustiantemente indiferenciados y prolijamente hostiles.” (Grementieri, 2014, 16-17)

En la ciudad de Buenos Aires existen numerosos templos de gran diversidad de cultos siendo la amplia mayoría vinculados al culto católico apostólico romano. Un trabajo de campo de relevamiento realizado por los 186 distritos parroquiales y por las 251 iglesias abiertas al público erigidas dentro del Arzobispado de Buenos Aires, nos

permite comprobar que la gran mayoría de los templos fueron inaugurados en el siglo XX y con raíces estilísticas medievales. No deja de ser sorprendente esta constatación ya que existe un extendido y generalizado prejuicio historiográfico que señala a la arquitectura posterior al siglo XIX como:

"Excluida de las preocupaciones de la Modernidad, el interés por la construcción de iglesias decreció durante el siglo XX y su concreción se redujo a pocos ejemplos respecto a lo construido en los siglos anteriores" (Liernur, Aliata, 2004,14)

Lo cierto es que en el siglo XX, ni en el mundo cristiano ni en la Argentina decreció el interés constructivo como se suele afirmar, sino muy por el contrario. En el resto del mundo, incluyendo Asia, África y América, la tendencia en los edificios cristianos fue también creciente.

En Europa, el historicismo neomedieval tuvo un considerable desarrollo a lo largo del siglo XIX siendo el neogótico el estilo mayoritariamente edificado. Pero, es a inicios de siglo XX que, especialmente en Francia y Alemania, se desarrollan amplios programas de construcción y de reconstrucción luego de las contiendas bélicas (Schnell, 1974).

En la Argentina, en general, y en la ciudad de Buenos Aires, en particular, el historicismo neomedieval tuvo algunos matices diferenciadores respecto al modelo europeo. En primer lugar, la gran mayoría de los templos que reproducen fórmulas historicistas neogóticas empezaron a proliferar en nuestro medio, recién hacia fines de siglo XIX, con algunas décadas de demora respecto a las modas europeas. En segundo término, el neogótico "facsimilar" y "puro" no es el historicismo mayoritariamente edificado en nuestra región sino que se utilizó para una minoría de iglesias. En realidad, el Neogótico más frecuente en la Argentina se da a inicios de siglo XX desplazando la rigidez de los pocos ejemplos puros de finales de siglo XIX y combinando fuentes estilísticas de lo más diversas con predominio Románico.

Las tres primeras décadas del siglo XX fueron muy productivas en la erección de iglesias siendo la mayoría neorrománicas eclécticas por la base estilística románica en combinación con elementos góticos y bizantinos.

Cuando hablamos de retroceso en el reloj de los estilos, nos referimos a que la secuencia cronológica medieval europea que evoluciona del románico altomedieval al gótico tardomedieval se invierte en la Argentina.

Si a fines de siglo XIX predominaba el gótico puro, a inicios del siglo XX el gótico aparece combinado con elementos románicos para desembocar en los años 30 con fuentes estilísticas definidamente del románico temprano.

En efecto, a mediados de la década del 1930, se desarrolla una etapa de regresión estilística acelerada. La década que media entre los años 1934-1944 produjo la gran mayoría de las iglesias existentes en Buenos Aires con una base estilística románica. La producción fue tal que superó en cantidad a la totalidad de los templos creados durante las etapas previas de la dominación española y de la independencia de los siglos XVIII y XIX.

Más adelante veremos en detalle dos características de este aparente retroceso estilístico: 1) que esta regresión no se limitó a la secuencia Gótico/Románico sino que previamente incluyó otras etapas y que 2) la regresión al románico constituirá un punto nodal en la arquitectura religiosa argentina porque esa regresión será el punto de partida hacia las estéticas de vanguardia.

Un inventario de las iglesias erigidas en Buenos Aires, nos permite comprobar que la mayoría de los templos inaugurados se corresponden con el período regido bajo el mandato de Monseñor Santiago Copello (1880-1967)<sup>1</sup>, arzobispo metropolitano que debió gestionar, a partir de su nombramiento en 1932, la atención de las crecientes necesidades de servicios religiosos, sociales y educativos de una generación de argentinos, hijos de inmigrantes mayoritariamente católicos, que demandaban bautismos, casamientos, educación para su prole y todo tipo de servicios litúrgicos.

La aceleración constructiva demandó una mayor economía ornamental y una organización de la producción en serie por lo que de un período que denominamos “neorrománico ecléctico” se pasaría a una segunda etapa que llamamos “neorrománico sintético” ya bajo el influjo de las vanguardias racionalistas y expresionistas.

El cambio operado, siempre dentro de los límites de un neorrománico aunque más depurado, será la transición hacia la presencia plena de las vanguardias en los templos de Buenos Aires, vanguardias que surgirán en su plenitud, recién a mediados del siglo XX con décadas de retraso respecto de Europa.

Las dos primeras décadas del siglo XX en la arquitectura religiosa de Buenos Aires, se vivieron con cierto retraso respecto a las tendencias vanguardistas europeas: Mientras que en Europa, Auguste Perret (1874-1954) inauguraba en 1922 Notre Dame du Raincy utilizando por primera vez el hormigón armado aplicado a la arquitectura religiosa, en el barrio de Constitución, el religioso Luis Echavarrí y el arquitecto Rómulo Ayerza construían una iglesia dedicada a la advocación del Inmaculado Corazón de María<sup>2</sup> en el estilo neogótico. Mientras que el arquitecto Esloveno Jozef Plečnik (1872-1957) proyectaba en Praga el mismo año de 1922, la innovadora Iglesia del Sagrado Corazón (Margolius, 1999) a partir de influencias del secesionismo austríaco, Augusto Ferrari redecoraba la fachada del templo de San Miguel en Buenos Aires con recursos del barroco.

A principios de la década del 30, la arquitectura religiosa parecía alejarse aun más de las innovaciones aplicadas en la arquitectura civil. Recordemos que edificios de altura racionalistas como el Comega y el Safico se construían en forma simultánea al Santuario Nacional de Santa Rosa de Lima de Alejandro Christophersen. Las propuestas del racionalismo en la arquitectura civil comenzaban a convivir con nuevas iglesias de aspecto "facsimilar"<sup>3</sup> tanto por la ortodoxia historicista de sus planteos como porque la mayoría de las iglesias erigidas en nuestro medio eran consideradas epígonos de ejemplos tomados de Europa.<sup>4</sup>



Fig. 1 Auguste Perret. Notre Dame du Raincy (1922) Foto Binche.

Fig. 2 Luis Echevarri y Rómulo Ayerza. Inmac. Corazón de María. Buenos Aires (1922) Foto Archivo Gral de la Nación



Fig. 3 Enrique Douillet y Alfredo Joselevich. Edificio Comega. Buenos Aires (1932) Foto Roger Schultz.

Fig. 4 Alejandro Christophersen. Santa Rosa de Lima (1934) Foto Roberto Fiadone.

### El reloj de los estilos retrocede

La llegada del neorrománico puede ser considerado un período central en la arquitectura religiosa argentina tanto por la cantidad de templos como por la paradoja que ese retroceso permitió avanzar hacia la vanguardia. Ese retroceso estilístico estuvo precedido de un proceso previo que experimentó la arquitectura religiosa porteña y



que ya mencionamos como *un retroceso en el reloj de los estilos* pero que no se limita a la secuencia Gótico/Románico sino que se amplía aun más y que resumimos así.



Fig. 5 Periodización propuesta por el autor.

Si desde los inicios del siglo XIX el estilo preferido para la erección de un templo fue el neoclásico, como lo demuestran las fachadas de las catedrales Católica y Anglicana erigidas en Buenos Aires hacia 1830 y, en forma más tardía, en otras ciudades de la Argentina como los casos de las catedrales de Catamarca (Tenivella y Caravati, 1869) y Paraná (Arnaldi, 1882); a partir de mediados de siglo XIX y principios de siglo XX, el estilo preferido fue el neogótico con ejemplos como las catedrales de La Plata (Benoit, Mayer, 1884) y San Isidro (Dunant y Paquin, 1898) y la Basílica de Luján (Curtois, 1890).

La regresión estilística se acelera en la primer mitad del siglo XX pasando del neogótico a un neorrománico ecléctico con contenidos goticistas y bizantinos.

El retroceso estilístico llega a un momento clave a mediados de la década de 1930. El neorrománico ecléctico da paso a un aparente regresión al prerrománico. Tomaremos como un hito en el cambio de tendencia, el momento de realización del XXXII Congreso Eucarístico Internacional en el año 1934 en donde el retroceso estilístico se detiene y comienzan a aparecer cierta influencia de las vanguardias integradas a elementos del románico temprano. Fue justamente este retroceso hacia el prerrománico lo que le permitió a la arquitectura religiosa argentina tomar impulso para avanzar hacia la vanguardia en una suerte de sincretismo medioevo-racionalismo-expressionismo que quedará como testimonio en la mayoría de los templos existentes, al menos, en la arquidiócesis de Buenos Aires.

A continuación reseñamos en etapas este retroceso temporal en la elección de las fuentes estilísticas que dividimos en dos etapas previas de purismos que adjetivamos por esa razón como de "prehistoria" neoclásica y "prehistoria" neogótica para pasar a las dos etapas del neorrománico (ecléctico y sintético) como paradójal "retroceso-avance" hacia la vanguardia.

#### **Etapas regresivas anteriores al neorrománico. "Prehistoria" neoclásica**

Las fachadas neoclásicas de las catedrales católicas y anglicanas de Buenos Aires proyectadas en la etapa independentista del Río de la Plata son los ejemplos más

evidentes del neoclasicismo más o menos ortodoxo respecto al modelo de la antigüedad grecorromana.



6



7

Fig. 6 Próspero Catelín y Pierre Benoit. Catedral Metropolitana (Fachada) - Buenos Aires (Proy. 1822) Foto Tickle.

Fig. 7 Richard Adams . Catedral Anglicana de San Juan Bautista - Buenos Aires (1831) Foto Daniel Santiago.

El pórtico de la Catedral Metropolitana proyectado por Próspero Catelín y Pierre Benoit en 1822 tiene sus fuentes en el neoclasicismo francés y la cuestión ha tenido un amplio abordaje historiográfico con arduas polémicas sobre el modelo europeo tomado como referencia. (Buschiazzo, 1945, Torre Revello, 1947, García de Loydi, 1971, De Paula, 1971) El investigador Fernando Aliata (2006,189-223) realiza un detallado análisis crítico de estas discusiones y señala la influencia evidente de templos franceses que estaban aun en la etapa de realización.

La fachada rígidamente dórica de la Catedral Anglicana de "San Juan Bautista" también fue abordado por la historiografía aunque en menor medida (De Paula, 1963). Otras Iglesias posteriores continuaron evocando el lenguaje neoclásico con posterioridad como el caso de las parroquias de la Inmaculada Concepción de Belgrano (1870-1875) y de Nuestra Señora de La Piedad (1866-1895), estas dos últimas iniciadas por Nicolás y José Canale y culminadas por Juan Antonio Buschiazzo.

### Prehistoria neogótica

Con la caída de Napoléon se desarrolla en Europa la restauración de las monarquías. Es así que se inicia un período regresivo desde el punto de vista de la historia de los estilos que retrocede de un lenguaje neoclásico a recursos ornamentales neomedievales. En nuestro medio, el proceso llegó con demora y es a fines de siglo XIX que el estilo predominante instalado en el Río de la Plata es el neogótico.

El neogótico de la arquitectura religiosa argentina es una consecuencia de los historicismos puestos de moda en Europa por las teorías y obras de autores como Pugin, Viollet-Le-Duc y Ruskin y fue profundamente abordado por la historiografía europea y argentina (Corti, Manzi, 2006, Manzi-Grau Dieckmann, 2004 y 2008).



8



9

Fig. 8 Ulderico Courtois .Basílica de Luján. (Proy.1887) Foto Jotabear.

Fig. 9 Pedro Benoit . Catedral de La Plata. (Proy. 1884) Foto Barcex.

Iglesias cristianas minoritarias en el Río de la Plata como la Luterana, la Anglicana y la Metodista utilizaron lenguajes ornamentales neogóticos con frecuencia. De las numerosas construcciones neogóticas protestantes citamos la Iglesia Evangélica Alemana (Luterana), proyecto de Edward Taylor de 1851, la Iglesia de San Salvador (Anglicana) proyecto de William Basset Smith de 1896, la Iglesia Presbiteriana Escocesa del Centro de Merry y Raines de 1884 y la Iglesia Metodista del Centro, proyecto de Enrique Hunt de 1874.

La Iglesia católica también lo prefirió para proyectos de gran envergadura como los de la Basílica de Luján y las catedrales de La Plata, San Isidro y Mercedes.

Denominamos a esta etapa "*prehistoria neogótica*" dado que el contexto previo al inicio de la transición hacia la vanguardia, se caracterizaba por la ortodoxia historicista neogótica. Esta se daba casi siempre en estado puro y libre de todo intento de ambigüedad estilística. Resultaba así inapropiado combinar los recursos ornamentales neogóticos con otros estilos del pasado como sucedería en la etapa siguiente del Eclecticismo.

En la mayoría de los casos ejecutados (algunos en forma muy tardía avanzado el siglo XX), la fidelidad al canon, consideraba inadecuadas licencias que se apartaran del modelo de la catedral gótica europea tomada como modelo. La ortodoxia neogótica impedía así la búsqueda de nuevos horizontes o la experimentación arquitectónica del autor.

Por otra parte, los procesos constructivos de las iglesias neogóticas más representativas fueron muy extensos temporalmente, involucrando a varias generaciones de arquitectos en una suerte de mimesis con el Medioevo en donde la originalidad de un autor quedaba sumergida en el desarrollo de un proyecto colectivo. La Basílica de Luján se proyectó en 1887 pero se inauguró recién en el año 1935, mientras que la Catedral de La Plata se proyectó en 1884 o se inauguró en el 2000.

Este proceso no fue privativo de la Argentina sino que fue común a toda América Latina, tal como lo señala el investigador Checa-Artasu:

“La construcción de iglesias, templos y catedrales en estilo neogótico en Latinoamérica fue una constante durante el último cuarto de siglo XIX y en las tres primeras décadas del XX. La construcción de estos templos más allá de su arquitectura devino una solución para las necesidades políticas y socioeconómicas que tenía la Iglesia. Es a través de esta idea que podemos entender estos edificios como símbolos del equilibrio, a veces conflictivo, a veces plenamente colaborativo, entre la jerarquía eclesiástica y los gobiernos nacionales en turno que se dio en el marco temporal mencionado.”(Checa Artasu, 2013,11, 2 )

Recientes investigaciones vinculan esta predilección por el neogótico a una búsqueda de prestigio en la cultura francesa por las elites que financiaban las obras.(Lida, 2015, 41)

#### **Etapas de transición románica**

Como indicamos, el paso de las tendencias neogóticas a neorrománicas, marcará el inicio de una lenta transición hacia formas más libres y variadas de composición (neorrománico ecléctico) que revertirá, a mediados de los años 30, en una segunda etapa de uniformación (neorrománico sintético). A continuación, describimos ambas etapas ilustrando con un estudio de caso correspondientes a cada una.

#### **Neorrománico ecléctico**

El primer intento de independencia frente al rígido canon ortodoxo del neogótico fue el vuelo imaginativo de combinar distintos estilos del pasado en un mismo templo.

El aun hoy denostado eclecticismo fue la etapa de transición hacia la búsqueda de nuevos caminos en donde la arquitectura se podía alejar de la copia "facsimilar" del pasado y abordar la combinación de recursos ornamentales románicos, bizantinos, góticos, barrocos y neoclásicos con mayor libertad expresiva y tomando en cuenta la funcionalidad de cada edificios religioso y su lugar en la jerarquía eclesiástica.

Como mencionamos, mientras que el neogótico tiene abundantes abordajes historiográficos, el neorrománico fue muy descuidado por la historiografía local que, en casi todos los casos, se concentra en el neogótico al abordar la llamada arquitectura historicista.

En otros casos, deliberadamente, la historiografía deja de lado al neorrománico por considerarlo poco digno de estudio, prejuicio que merece ser superado en avance de la investigación académica.



10



11



12

Fig. 10 Ernesto Vespignani.(1861-1925). Foto Archivo Central Salesiano. Buenos Aires.

Fig. 11 Ernesto Vespignani. San Carlos Borromeo y Ma. Auxiliadora (1910) Foto Archivo Central Salesiano. Bs.Aires.

Fig. 12 Ernesto Vespignani. Ntra. Sra .de los Buenos Aires (1912) Foto: J. Lázara.

Por ejemplo Iglesia (1979). aborda los tópicos de los estilos neoclásico y del neogótico sin mencionar el neorrománico, Federico Ortiz (1999) no aborda el neorrománico como uno de los historicismos en vigencia y Gutiérrez (1983,457) califica de un plumazo a la etapa y la obra de Ernesto Vespignani como de “recargados pastiches historicistas de la parroquia Nuestra Señora de Buenos Aires y San Carlos”.

En una primera etapa de este cambio de gusto, el neorrománico aun conservó elementos de la ornamentación y estructuras propias del neogótico.

Desde los inicios del siglo XX hasta la realización del Congreso Eucarístico de 1934, aproximadamente, el estilo preponderante será el que denominamos a partir de ahora como de Neorrománico Ecléctico por conservar vestigios de otros estilos aunque su lenguaje sea predominantemente neorrománico.

Los protagonistas de este período serán templos de gran riqueza ornamental y los arquitectos provendrán de prestigiosas academias europeas. Ejemplos emblemáticos serán dos arquitectos extranjeros muy prolíficos en cuanto a cantidad y variedad estilística: Ernesto Vespignani<sup>5</sup> y Alejandro Christophersen (1866-1946).

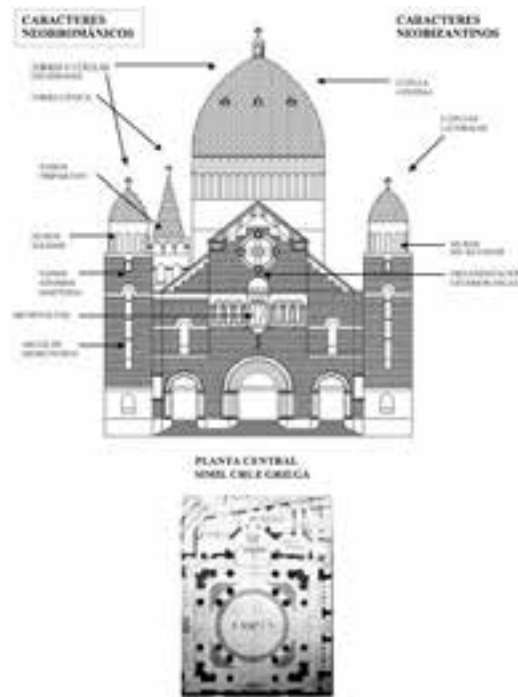
Ernesto Vespignani de formación italiana es el autor más activo del período, con obras de gran dimensión y vuelo imaginativo tales como la Basílica de San Carlos Borromeo y María Auxiliadora en el barrio de Almagro, la Basílica de Nuestra Señora de los Buenos Aires en el barrio de Caballito y la Basílica del Santísimo Sacramento de Retiro.

Alejandro Christophersen de formación belga y francesa, es considerado ecléctico tanto por abordar distintos períodos del pasado a lo largo de su carrera, como por combinar en una misma obra distintos historicismos. El Santuario Nacional de Santa Rosa de Lima en la Av. Belgrano esquina Pasco, la parroquia de Santa Magdalena Sofía Barat en el barrio de Villa Devoto y el primer oratorio para las hermanas de la congregación de la Santa Unión de los Sagrados Corazones en Caballito (hoy parroquia

de Nuestra Señora de Caacupé a cargo del clero secular desde 1984) son sólo tres ejemplos de su amplio repertorio de estilos.

### Neorrománico ecléctico. Estudio de caso: Santuario Nacional Santa Rosa de Lima (1934) de Alejandro Christophersen

Como obra representativa para caracterizar el período, citaremos el Santuario Nacional de Santa Rosa de Lima (1934) de Christophersen en el que combina en la misma obra elementos neorrománicos junto a neobizantinos. A continuación caracterizamos algunos de sus elementos principales que definen al templo como neorrománico Ecléctico.



13

Fig. 13 Esquema del Santuario de Santa Rosa de Lima de Alejandro Christophersen (1934)

#### Caracteres neorrománicos

**Muros sólidos:** La estructura muraria presenta una gran solidez así como el ladrillo a la vista tan utilizado en determinadas etapas del prerrománico o románico lombardo medieval. Recordemos que en el románico medieval, la estructura edilicia utilizaba el muro como elemento portante fundamental. Tal como en la obra de Christophersen, los vanos eran escasos y pequeños.

**Vanos mínimos:** Constituidos por aberturas de reducido formato tipo saeteras o asperillados de fortalezas medievales. También se presentan vanos tripartitos.

**Arcos de Medio Punto:** Los aventanamientos están constituidos en su mayoría por arcos de medio punto enfatizados por pseudos guardaplovos revestidos con fajas

monocromas blancas que continúan en forma perimetral al edificio y ritman la solidez del ladrillo a la vista rojo de la totalidad del muro.

**Archivoltas:** Tres son los accesos principales a la nave desde la avenida Belgrano, siendo destacados por un sistema de archivoltas. Tal como en las iglesias románicas medievales, las archivoltas son accesos abocinados cuyos laterales están ornamentados por semicolumnas que jerarquizan el acceso principal al templo.

**Cripta:** En la temprana Edad Media el culto de las reliquias depositadas en el mismo templo fue dando lugar en la Alta y Baja Edad Media a un espacio de mayor jerarquía para la inhumación de personalidades relevantes. Este espacio ubicado en un nivel de subsuelo, se denomina cripta. En Santa Rosa de Lima, la cripta abarca toda la planta y se accede por una entrada lateral. La finalidad era depositar los restos de los donantes como era costumbre en la primer mitad del siglo XX en las iglesias construidas en la ciudad de Buenos Aires (Lida, 2007).

**Torres y cúpulas escamadas:** La referencia más evidente es a la mencionada Sacre Coer en Montmartre, París. Como esta iglesia proyectada por Paul Abadie en el siglo XIX se inspiró en una restauración que el mismo arquitecto había realizado antes en la Catedral de Sant Front de Perigeux en Francia, por carácter transitivo, encontramos que las torres y las cúpulas escamadas tienen un origen ornamental en esta iglesia erigida en el siglo XII. Esta catedral francesa románica acusa a su vez importantes influencias bizantinas fundamentalmente a partir de Santa Sofía de Constantinopla. La región de Aquitania presenta numerosas iglesias románicas que exhiben varias cúpulas de distintas dimensiones alrededor de una central.

**Torre cónica:** Una de las torres de Santa Rosa de Lima es cónica. Dos referencias encontramos en los modelos europeos. Una es la Catedral de San Pierre en Angulême y la otra es el conjunto de chimeneas escamadas cónicas y octogonales de la cocina de la Abadía benedictina de Fontevrault en Francia (siglo XI).

### **Caracteres neobizantinos**

**Planta:** La configuración de la planta se aproxima a la de la cruz griega bizantina aunque, en razón del tamaño reducido del lote se completa con dependencias accesorias constituyendo un trapezoide casi cuadrado en su conjunto. La planta se combina con un pequeño ábside para la ubicación del presbiterio tal como en Sacre Coer de Montmartre. La modalidad de un cuerpo central para la asamblea es un planteo modernizador dentro de la liturgia católica que, en la obra de Christophersen se adelanta casi tres décadas a las recomendaciones del Concilio Vaticano II.

**Cúpula:** La cúpula central ubicada sobre el transepto nos remite a la tradición de cúpula central bizantina de Santa Sofía recuperada ya en el historicismo ecléctico decimonónico de la basílica de Sacre Coer en Montmatre, París.

**Ornamentación:** En la iconografía bizantina, las imágenes escultóricas eran muy limitadas en razón de restricciones de carácter vinculados a largos debates teológicos. La reducida ornamentación escultórica se reducía a capiteles filigranados fitoformos o zoomorfos. En el caso de la Santa Rosa de Lima están constituidos por elementos vegetales filigranados y con escasa volumetría.

Sólo una escultura se ubica en el frente del edificio que representa la imagen de Santa Rosa de Lima del escultor Troiano Troiani.

**Muros sin revestir:** El contraste entre el exterior pobre y el interior ricamente decorado es una característica de la arquitectura bizantina especialmente luego de los saqueos de 1204.

**Cúpulas laterales (símil minaretes):** La referencia al arte bizantino de Santa Sofía se complementa entonces con la alusión a los posteriores minaretes agregados cuando Constantinopla fue islamizada.

### **Fuentes bibliográficas del neorrománico ecléctico**

Las fuentes bibliográficas de los autores de este período en la Argentina refieren, principalmente, a publicaciones como la Revista *L'Architettura Italiana* editada en Turín a partir de 1905 y los voluminosos catálogos de ornamentación y diccionarios de estilos editados a lo largo del siglo XIX. Obras de referencia fundamentales de esta etapa fueron las de Ruskin (1851) y Viollet-Le-Duc (1854).

Existen algunas evidencias que nos permiten suponer que la Revista *L'Architettura Italiana* fue un referente de los arquitectos europeos afincados en nuestro país a principios de siglo XX así como de arquitectos argentinos con formación europea.

El autor pudo constatar que en febrero de 2008, comenzaron a aparecer en algunas librerías anticuarias de Buenos Aires y casas de subastas, valiosas colecciones de esta revista puestas a la venta y que aparentemente formaban parte del expolio de bibliotecas de arquitectos como por ejemplo Francesco Gianotti.

En la biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos aparece otra colección de esta revista aparentemente perteneciente a la biblioteca de Alejandro Christophersen.

Por otra parte, la formación de Ernesto Vespignani en Modena y Turín, la misma ciudad de edición de esta importante publicación, nos permite suponer que también constituyó una fuente de estilos y modelos para este autor.

El análisis detallado de los proyectos difundidos en la Revista *L'Architettura Italiana* entre los períodos 1905-1911, pone en evidencia la influencia de esta publicación en la Argentina de principios de siglo XX.

La casa editora de esta revista era la "*Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C.*" que además publicaba repertorios y catálogos de estilos decorativos de amplia difusión en el Río de la Plata a través de numerosos inmigrantes provenientes del norte de Italia dedicados a la arquitectura ya sea como profesionales o artesanos de los más variados oficios.

Otra publicación de gran influencia en el período del eclecticismo es la "*Revista de Arquitectura*" editada también a partir de 1905 por la hoy denominada Sociedad Central de Arquitectos junto al Centro de Estudiantes de Arquitectura.

Hacia mediados de la década de 1910 aparecen algunas referencias en esta publicación por parte de arquitectos del eclecticismo en donde se expresa cierto cansancio sobre las fórmulas historicistas que nos permiten preanunciar con varios años de anticipación la llegada de la etapa siguiente.



Un artículo emblemático es el que publica Alejandro Christophersen en la Revista e Arquitectura de Enero de 1915 bajo el título "*Nuevos Rumbos*" y que constituye una verdadera línea editorial de la revista dado el prestigio hegemónico del autor en esa época.

### Neorrománico sintético

La segunda etapa es la del neorrománico sintético protagonizado por arquitectos nacidos ya en la Argentina y con formación local y con menor reconocimiento público si consideramos que sus obras no lograron ni siquiera llamar la atención de las revistas de arquitectura de la época ni de la historiografía posterior hasta la actualidad.

El neorrománico sintético acusa recibo de los movimientos de vanguardia aparecidos en Europa en la década del '20, recibiendo especial influencia de los movimientos expresionistas, neoplasticistas y racionalistas.



14



15



16

Fig. 14 Sánchez Lagos y De la Torre. Oratorio de Sta Teresita del Niño Jesús - Florida- (1941) Foto Agus Ferrocarril.

Fig. 15 Carlos C. Massa Santa María. Buenos Aires (1934). Foto Alejandro Pomar.

Fig. 16 Carlos C. Massa San Juan María Vianney de Carlos C. Massa (1944)

Esta etapa se inicia prácticamente en forma sincrónica al XXXII Congreso Eucarístico Internacional de Buenos Aires de 1934 y culminará hacia fines de la década del '50. Las iglesias serán de menor riqueza ornamental y se distribuirán por barrios periféricos. Como ejemplos de este período podríamos citar la Iglesia de San Martín de Tours del estudio Acevedo, Becú y Moreno y la prolífica obra del desconocido arquitecto Carlos Massa. Varios estudios proyectan durante ese período iglesias parroquiales que constituyen una fusión entre la vanguardia y el neorrománico. Dos de los más exitosos estudios de arquitectura civil de la década del '30 experimentaron con edificios de carácter religioso.

El estudio Acevedo, Becú y Moreno, se caracterizó por desarrollar una primera etapa de estilos historicistas en sus casas de renta y casas particulares y una segunda etapa de madurez más vinculada al racionalismo. Estudio muy productivo en la

construcción de viviendas, concreta su primera experiencia en arquitectura religiosa en la iglesia parroquial de San Martín de Tours en 1934.

La configuración de la fachada del templo y de la ornamentación muraria del interior nos recuerda la etapa más avanzada del románico. Sin embargo, la distribución del espacio interior es una caja de tipo racionalista construida entre medianeras en un solar de reducidas dimensiones.

Sánchez Lagos y De La Torre, tal vez el estudio más destacado de la época por haber desarrollado emprendimientos de la relevancia del edificio Kavanagh y la casa matriz del Automóvil Club Argentino, proyectó en 1941 en el gran Buenos Aires, una capilla para el Colegio Asilo Santa Teresita del Niño Jesús. Ubicada en la calle General Roca 2057 de la localidad de Florida, en la zona norte, la capilla resulta en la realidad una iglesia neorrománica de grandes dimensiones y planta de cruz latina (Revista de Arquitectura, marzo de 1941).

Otros estudios del momento son el de los arquitectos Vargas y Aranda y el del equipo conformado por el Arq. Juan B. Negri y la Ing. María C. Negri.

El estudio de Vargas y Aranda construye en 1940, la Iglesia Parroquial de San Luis Gonzaga en el barrio de Villa Devoto con volumetría sintética, revestimiento de ladrillo aparente y planta basilical con ábside rectilíneo (Revista de Arquitectura, Agosto de 1940, pp.482 a 485).

Un caso muy significativo es el de los dos oratorios del colegio de la congregación de monjas educadoras de Santa Unión de los Sagrados Corazones que fueron erigidos en distintas épocas correspondiendo cada uno a cada etapa del neorrománico que proponemos como periodización.

Originalmente, el colegio estaba ubicado en un amplio solar en la Av. Rivadavia y Campichuelo, frente al hoy denominado Parque Rivadavia. La orden religiosa encargó su primera capilla al arquitecto Alejandro Christophersen quien erigió en 1909 un oratorio de grandes dimensiones de espaldas a la av. Rivadavia y que hemos dado en clasificar dentro de la etapa del neorrománico Ecléctico.

En 1937, la orden religiosa se tuvo que trasladar a un solar más alejado del centro en el mismo barrio como consecuencia de la expropiación por parte de la Municipalidad de Buenos Aires de su predio original. En el solar en donde estaba ubicada la capilla de Christophersen se erigiría la nueva sede de la municipalidad.<sup>6</sup>

Las monjas se tuvieron que mudar a las inmediaciones de la Plaza Irlanda en el mismo barrio para lo cual convocaron al equipo de la familia Negri para el nuevo proyecto. El Arq. Juan B. Negri y la Ing. María C. Negri erigen entonces un nuevo colegio de grandes dimensiones en la zona de Caballito en 1940 tomando en cuenta teorías higienistas de la época para lo cual eligen el partido del neorrománico sintético. El nuevo proyecto de oratorio para el colegio de la Santa Unión de los Sagrados Corazones está ubicado en la calle Seguí entre Neuquén y avenida Gaona, frente a la Plaza Irlanda.

La Capilla forma parte de un conjunto edilicio escolar que ocupa toda la cuadra y que, ornamentalmente, nos recuerda un románico tardío con referencias a recursos

estilísticos que preanunciaban el gótico inglés (Revista de Arquitectura, octubre de 1940, 592-593).

En definitiva, esta orden religiosa dispuso de dos capillas pertenecientes a las dos etapas del neorrománico que proponemos. La primer capilla erigida por Christophersen en 1909, neorrománica Ecléctica, y la segunda, erigida por la familia Negri en 1940, Neorrománica Sintética.

#### **Carlos C. Massa, el autor del período**

El arquitecto Carlos C. Massa es el gran protagonista de este período. Pese al olvido historiográfico, es el autor más prolífico de la historia de la arquitectura religiosa argentina con un repertorio de obras tan numeroso cuyo análisis supera los límites de este trabajo de investigación.

Autor de numerosos templos, utilizó como fuentes estilísticas períodos de la historia del arte tan distantes como el Románico Lombardo, el Racionalismo y el Expresionismo, logrando una suerte de sincretismo Medioevo-Vanguardia que combina el simbolismo esquemático del románico temprano junto al funcionalismo racionalista y el formalismo del expresionismo.

#### **La construcción en serie de Massa**

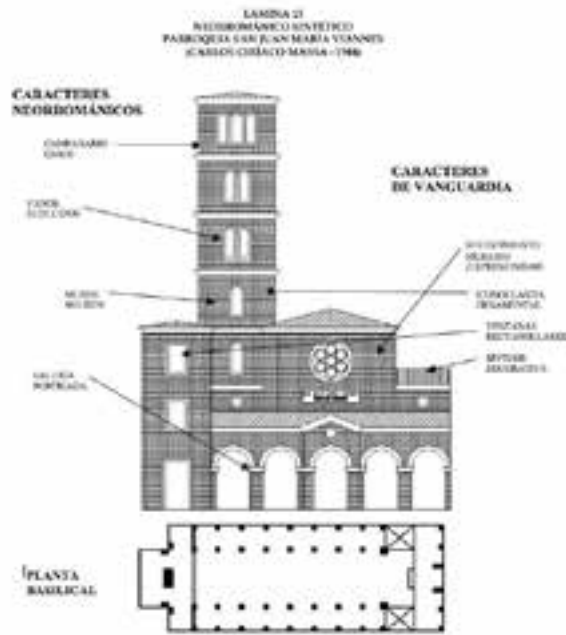
La necesidad de construir en forma rápida y económica bajo la gestión del arzobispo Santiago Copello para responder a las demandas del crecimiento demográfico de la Capital Federal, determinó que Carlos C. Massa diseñe templos parroquiales en forma seriada. El autor pudo detectar por lo menos seis series de templos cuyo perfil estilístico presenta tal semejanza que suelen ser confundidos con otros (Lázara, 2011).

#### **Neorrománico sintético. estudio de caso: San Juan María Vianney (1944) de Carlos Ciríaco Massa**

Como ejemplo representativo del período citaremos a la Iglesia parroquial de San Juan María Vianney ubicada en el barrio de Paternal en la Av. San Martín 4460 y cuya erección canónica data de 1944. A continuación caracterizamos algunos de sus elementos principales que definen al templo como neorrománico sintético. Nótese que en lugar de combinar elementos neorrománicos con neobizantinos o neogóticos, combinan elementos neorrománicos con vanguardistas.

#### **Caracteres neorrománicos**

**Campanario:** La referencia más evidente es al campanario de San Clemente de Tahull en Cataluña, España, aunque hay otras iglesias, ermitas y oratorios en la región que tienen formas de gran similaridad por lo que se deduce que las cuadrillas de constructores medievales han sido las mismas. La cuestión de la producción casi seriada de Iglesias en el Románico temprano guarda semejanza con la producción "clonada" de iglesias del mismo Massa en la ciudad de Buenos Aires.



17

Fig. 17 Esquema de la Parroquia San Juan María Vianney de Carlos C. Massa (1944)

El volúmen del campanario de San Clemente de Tahull fue simplificado en San Juan María Vianney a un prisma con vanos progresivos a medida que se asciende en niveles tal como lo plantea el románico lombardo.

**Muros:** Los muros con ornamentación escasa, no figurativa y con aventanamientos reducidos son propios del Románico Temprano.

**Vanos:** Los aventanamientos son reducidos e incluyen una gran variedad de formas que van desde vanos ciego, asperillado y en saetera hasta las ventanas geminadas.

**Planta:** La planta es basilical con ábside rectificado en un semioctógono. Contiene una nave central que termina en el ábside semioctogonal con el presbiterio y dos naves laterales a cada lado que concluyen en forma perpendicular sin ábsides. Esta forma se corresponde con la mayoría de las iglesias románicas lombardas emplazadas en las regiones de Cataluña y Aragón en España.

**Galería Porticada:** La galerías porticadas son un elemento común en iglesias de aldeas medievales ya que servían de espacio de debate público. En el caso de las Iglesias de Massa se pueden entender como un espacio comprimido del atrio ya que casi todas las iglesias del período neorrománico Sintético fueron erigidas en una Buenos Aires que ya no contaba con solares amplios. La línea municipal limitaba la posibilidad de un atrio a la manera de plaza seca urbana como en los templos coloniales. El Arq. Mario Sabugo encuentra una referencia evidente en el pórtico de Santa María in Cosmedín en Roma.

### Caracteres de vanguardias

**Configuración de los volúmenes:** La configuración modular propia de las iglesias del románico temprano en San Juan María Vianney se reduce a volúmenes de formas geométricas simplificadas por lo que la referencia al neoplasticismo y al Racionalismo se hace presente.

**Revestimiento murario:** El revestimiento de ladrillo aparente con una paleta cromática de un rojo oscuro marca una fuerte presencia en el entorno edilicio del barrio y nos recuerda la difusión que en la época había adquirido obras vinculadas al expresionismo alemán como el edificio *Chilehaus* de Hamburgo del Arquitecto alemán Fritz Höger y algunas iglesias europeas entre las que se destacan el *Sacro Cuore del Cristo Re* de Marcello Piacentini.

**Iconoclastia figurativa:** La imaginería de fábrica comenzaba a ser vista como poco auténtica y afectada por lo que las revistas de época y los críticos de la arquitectura celebraban la pureza ornamental y la claridad de líneas estilísticas y proponían reducir las imágenes "edulcoradas de santería" a la mínima expresión. Por otra parte, las revistas y textos de arquitectura religiosa de la época estimulaban la exposición de imágenes realizadas en forma artesanal por escultores reconocidos o la economía de imágenes lisa y llana. En San Juan María Vianney no hay esculturas ni decoración alguna más allá del ladrillo aparente.

**Síntesis ornamental:** La "muerte al ornamento" proclamada por Adolfo Loos tuvo su repercusión en la arquitectura eclesiástica a partir de la década de 1920. Los elementos decorativos son mínimos y muy geometrizados en listones planos, arcos ejecutados con sillares seriados y dinteles lisos.

### Fuentes bibliográficas del neorrománico sintético

Los autores de este período preferirán como fuentes las publicaciones aparecidas en la primera posguerra europea que proponían una simplificación y una renovación arquitectónica para iniciar la ardua tarea de reconstruir las iglesias bombardeadas en la Gran Guerra. Algunas de las revistas que se adelantaron casi medio siglo a las reformas del Concilio Vaticano II fueron "*L'Artisan Liturgique*" editada en Francia y la Revista "*Arte - Cristiana*" de Milán. Numerosos tratados de arquitectura religiosa surgieron en el período de entreguerras y luego en la segunda posguerra europea.

En la segunda posguerra fueron apareciendo diversos manuales de arquitectura religiosa. En Italia, se difunden textos con modelos y gráficos de Cassi Ramelli (1947), en España de Días Caneja (1947), en Estados Unidos de Thiry (1953) y en la Argentina, publicaciones periódicas como la Revista de Arquitectura (n. 373 de marzo-abril de 1954) dedica ochenta páginas al debate de la arquitectura religiosa. y la Revista "Nuestra Arquitectura" (n. 482 de 1973) incluye una serie de notas sobre "una experiencia en arquitectura religiosa".

### El arribo pleno de la vanguardia

El neorrománico sintético desarrollado a partir de la década del 30 bajo la influencia de la renovación arquitectónica religiosa de la Europa de entreguerras, llegará a su

plenitud en los años posteriores al XXIII Congreso Eucarístico Internacional del año 1934 y perdurará hasta entrada la década de 1950. Justamente será una iglesia que conmemore tardíamente este congreso la que produzca el gran salto hacia la vanguardia de la arquitectura religiosa argentina: la Iglesia del Santísimo Sacramento de Federico Ruiz Guiñazú.



18



19



20

Fig. 18 Federico Ruiz Guiñazú. Sagrada Eucaristía. Buenos Aires (1953)

Fig. 19 Claudio Caveri y Eduardo Ellis. Nuestra Señora de Fátima. La Lucila. Pcia. Buenos Aires (1957)

Fig. 20 Rodolfo Berbery San Cayetano - Belgrano. Buenos Aires. (1968)

Sin embargo, cronológicamente, la primera iglesia moderna de la Argentina es un templo prácticamente desconocido tanto por la crítica de la arquitectura como por el público general. Nos referimos a la Iglesia de la María Inmaculada ubicada en Gallo y Av. Córdoba. Su edificación fue iniciada en 1933 según revolucionarios conceptos de liturgia que predominaban en Europa a partir de las obras de Perret y otros arquitectos que utilizaron el hormigón como estructura visible y como recurso ornamental. La obra fue proyectada por la llamada "Escuela del Beato Angélico de Milán" y proponía el concurso dentro del edificio de artistas contemporáneos en materia de decoración.

La Iglesia de la Sagrada Eucaristía fue inaugurada en 1953 con el proyecto del arquitecto Federico Ruiz Guiñazú y la colaboración de artistas contemporáneos convocados por el grupo "Mediator Dei" en alusión a la encíclica del papa Pío XII que en 1947 proponía una renovación litúrgica que fue el antecedente del Concilio Vaticano II. La pintora Norah Borges, el muralista Armando Sica, la entonces pintora (y luego escritora) Silvina Ocampo, el pintor Vicente Forte y el escultor Carlos de la Cárcova con algunos de los artistas participantes. La iglesia de la Sagrada Eucaristía acusó el impacto de una revolución iconográfica que nació años antes en una pequeña aldea alpina en Francia. La erección de la Iglesia de Assy Passy entre 1937 y 1941 permitió por primera vez en la historia de la iglesia católica, la participación de artistas plásticos de vanguardia en donde se dio prioridad a la originalidad artística. Una verdadera querrela sucedió en Europa a partir de la participación de artistas no católicos e incluso ateos en el diseño de estas iglesias pioneras. A partir de la iglesia de Sagrada Eucaristía que, a diferencia de su precursora de la Inmaculada Concepción, sí ejerció impacto en el medio local, se sucederán numerosos templos innovadores como la iglesia de Nuestra Señora de Fátima en Martínez (1956-57) de Claudio Caveri y Eduardo Ellis y la Iglesia de San Cayetano de Belgrano de Rodolfo Berbery (1965-68).

Otras iglesias posteriores aceptarán el desafío de la renovación litúrgica del Concilio Vaticano II y llevarán el vuelo imaginativo a su máxima expresión apoyados en el desarrollo del hormigón armado de formas parabólico-hiperbólicas.

### **Conclusión. Contra los prejuicios historiográficos**

Contrariamente a los prejuicios de la historiografía actual que frecuentemente cae en el lugar común de proclamar la escasa producción e insignificante relevancia de la arquitectura religiosa, fue el siglo XX el período más productivo de toda la historia de la arquitectura religiosa argentina. Sólo en la Arquidiócesis de Buenos Aires, la década que media entre 1934-1944 produjo más templos que los cuatro siglos de historia de Buenos Aires. Además de la productividad, debe destacarse que desde un punto de vista de análisis crítico de la arquitectura, el siglo XX fue una época de gran experimentación en materia de expresión religiosa. Si bien la llegada de las vanguardias fue tardía en nuestro medio, los resultados fueron variados e innovadores cuando florecieron.

La regresión hacia el neorrománico a comienzos del siglo XX, le permitió, paradójicamente, a la arquitectura religiosa argentina tomar impulso hacia la vanguardia inspirándose en un período de gran riqueza simbólica y síntesis figurativa. El neorrománico fue entonces la fuente para numerosos arquitectos de vanguardia.

Las dos etapas analizadas del neorrománico también nos permiten establecer analogías entre la manifestación arquitectónica y el trasfondo ideológico. La diversidad compositiva del neorrománico ecléctico se corresponde así con el variado aluvión inmigratorio y el liberalismo ideológico de la generación del '80. La uniformación compositiva del neorrománico sintético se corresponde entonces con la difusión de las ideas autoritarias propias de una época en donde el fascismo europeo encontraría su correlato en los movimientos nacionalistas y populistas de los años 30 y 40. La profundización de este análisis quedará para futuras investigaciones en el marco de la tesis de doctorado del autor. También queda para un posterior estudio el análisis de la arquitectura religiosa de vanguardia a partir del Concilio Vaticano II en donde se propone una renovación profunda de la liturgia. En un futuro trabajo explicaremos cómo gracias al impulso filosófico del Concilio Vaticano II y gracias al avance técnico en estructuras laminares de hormigón se inició un nuevo paradigma en el diseño de templos religiosos. A partir de la década del '60 se abandonará el paradigma estructurado del sólido "Templo de Salomón" para proponer un nuevo modelo que podríamos titular como el paradigma de la "Tienda de Moisés". Innovadores proyectos de artistas ingenieros como los españoles Eduardo Torroja y Félix Candela utilizarán el hormigón armado con formas parabólicas-hiperbólicas e iniciarán una etapa revolucionaria en la concepción del espacio interior simbólico religioso y en la manifestación exterior de las formas. La Revista "Informes de la construcción. Revista de Información Técnica" del Instituto Eduardo Torroja de la construcción y el cemento será un referente de la época. Esta etapa sin abordaje historiográfico será motivo de desarrollo en un artículo posterior.

## Bibliografía

### Revistas

- "L'Artisan Liturgique" editada en Francia y la Revista "Arte - Cristiana" de Milán.  
 Revista ADN del Diario La Nación del 18 de julio de 2014. Pg. 16-17.  
 Revista de Arquitectura, enero de 1915, agosto de 1940, marzo de 1941 y marzo-abril 1954.  
 Revista "Informes de la construcción. Revista de Información Técnica". Instituto Eduardo Torroja de la construcción y el cemento. Madrid. Año XIV N. 137.  
 Revista L'Architettura Italiana distribuida en el país entre 1905 y 1911  
 Revista "Nuestra Arquitectura" N. 482  
 Revista Summa + n. 139. Marzo de 2015.

### Obras inéditas

- Binetti, J.M. 2006 *El agosto recinto. Conflictos y debates en torno a la construcción de la Basílica Nacional de Luján, 1885-1890* presentada en la carrera de Historia de la Universidad Nacional de Luján. Luján.  
 Piccioni R. 1988 *La obra religiosa del arquitecto Juan Bautista Arnaldi*. Fac. de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

### Obras publicadas

- Aliata, F. 2006 *Reforma religiosa y ruptura artística. Una interpretación crítica del pórtico de la Catedral de Buenos Aires* (En: Aliata, F. *La ciudad regular*. 2006 Universidad Nacional de Quilmes - Prometeo 3010. Bernal, pp.189-223).  
 AAVV, 2003. *Augusto C. Ferrari, (1871-1970). Cuadros, panoramas, iglesias y fotografías*. Ediciones Licopodio. Buenos Aires.  
 Buschiazzo, M. 1945 *La Catedral de Buenos Aires* (En: *Boletín de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos*, cuaderno XXV, año VII, n. VII, Buenos Aires).  
 Cassi Ramelli, A. 1947 *Edifici per il culto* Antonio Vallardi ed. Milano.  
 Checa Artasu, M. 2013 *La Iglesia y la Expansión del Neogótico en Latinoamérica. Una aproximación desde la geografía de la religión*. (En: NAVEG@MÉRICA. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas. 2013, n. 11) <http://revistas.um.es/navegamerica>. [Consulta: 25/10/2013]. ISSN 1989-211X.  
 Corti, F. Manzi, O. 2006 *Iglesias Reformadas neogóticas*. Fac. de Filo. y Letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.  
 Devoto, F. Pagano, N. 2010 *Historia de la historiografía argentina*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.  
 - De Paula, A. 1971 *La autoría del frontis de la Catedral de Buenos Aires*. (En: *Anales del Instituto de Arte Americano*, n. 24, Buenos Aires)  
 De Paula, A. 1963 *Templos Rioplatenses No Católicos*. (En: *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, N. 15 pp. 69/85; Buenos Aires)  
 Díaz Caneja, M. 1947 *Arquitectura y Liturgia* Artes Gráficas Grijelmo. Bilbao.  
 García de Loydi, J. 1971 *La Catedral de Buenos Aires* (EN: *Cuadernos de Buenos Aires*, n. XXXVI, Buenos Aires)  
 Gremienteri, F. 2014 *Arte. Nostalgie e incertidumbre* (En: *Diario La Nación Suplemento ADN* viernes 18 de julio)  
 Gutiérrez R. 2002 *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica* Ediciones Cátedra. Madrid.  
 Iglesia, R. 1979, *La Arquitectura historicista del S. XIX*. Espacio editora. Buenos Aires.  
 Lázara, J. 2011 *Las Iglesias Clonadas de Carlos C. Massa* Seminario Crítico 164. Publicación del Instituto de Arte Americano. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires.  
 Lázara, J. - Sabugo, M. 2015 *Las Iglesias Tienda de los Massa-Lynch* (En: *Revista Summa + n. 139*)  
 Lida, M. 2007 *Templos y criptas de lujo en Buenos Aires. Los terratenientes y la construcción de la Iglesia Católica, 1900-1920*. (En: *Revista Todo es Historia* Bs. As. pp.60-67).  
 Lida, M. 2015 *Historia del Catolicismo en la Argentina*. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires.



- Liernur, F. Aliata, F. 1994, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Arte Gráfico Editorial Argentino. Buenos Aires.
- Manzi, O. - Grau Dieckmann, P. 2008 *Lo que no fue: El proyecto neogótico de la Iglesia Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa*, Instituto de Teoría del Arte e Ideas Estéticas "Julio Payró". Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.
- Manzi, O. - Grau Dieckmann, P. 2004 *Neo Gothic Buildings in Bs.As. Parish of San Ildefonso*. (En: *Visual Resources. An International Journal of Documentation, New Hampshire*, vol. XX, n.1, pp. 47-66.)
- Margolius, I. 1999 *Joze Plecnik. Church of the Sacred Heart. Prague, 1922-33* (En: *Places of Worship*, Phaidon. Londres)
- Ortiz, F. y otros, 1968 *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- Ortiz, F. 1999 *La arquitectura argentina (1900-1945)* (En: Academia Nacional de Bellas Artes. *Historia general del arte argentino* T. VIII. Buenos Aires)
- Quesada, E. 1950 [1898] *La época de Rosas*. Ediciones del Restaurador. Buenos Aires.
- Ruskin, J. 1851, *The stones of Venice*. London- New York, George Routledge-E.P. Dutton.
- Schnell, H. 1974 *La arquitectura eclesial del siglo XX en Alemania*. (tr. Gómez Moriana, Antonio). Schnell & Steiner - Editores. München - Zürich.
- Thiry, P. et al. 1953 *Churches & Temples*. Reinhold Publishing Corporation. New York.
- Torre Revelo, J. 1947 *La Catedral* (En: Documentos de Arte Argentino, Buenos Aires)
- Viollet-Le-Duc, E. 1854 *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie au XVIe siècle*. 10 vol. París.

## Notas

<sup>1</sup> Santiago Luis Copello fue nombrado Arzobispo de Buenos Aires en 1932 por el papa Pío XI y le tocó dirigir el Congreso Eucarístico Internacional realizado en Buenos Aires en 1934. En 1935 fue nombrado cardenal siendo el primero de América Latina. Al año siguiente, 1936, monseñor Copello fue designado cardenal primado de la Argentina. En 1959 Juan XXIII lo nombró canciller de la Iglesia en el Vaticano.

<sup>2</sup> Templo ubicado en la calle Constitución 1022 del barrio homónimo y que junto al entonces Ministerio de Obras Públicas pudo salvarse de las demoliciones masivas de las décadas de 1930 al 60 con motivo del desarrollo de la avenida 9 de Julio.

<sup>3</sup> Federico Ortiz 1988, 282 desarrolla el concepto de "síndrome facsimilar" cuando dice: "*Uno de los problemas que tienen todos los edificios más perfectamente historicistas es su aire arqueológico. El tiempo, el paso de los años, es imposible de recrear; la arquitectura no lo pueden hacer. Estas obras que pertenecen a la categoría genérica de revivals, cuanto más perfectamente hechas están, mayor es la sensación de rigidez que transmiten; ésta es su peculiaridad y no hay experiencia posible de las mismas que pueda borrar el hecho de que el espectador está percibiendo o advirtiendo algo que en esencia es una reproducción, una imitación, un facsímil.*"

<sup>4</sup> Uno de los ejemplos representativos que seleccionamos para su análisis es el Santuario de Santa Rosa de Lima de Alejandro Christophersen inaugurado en 1934. Para Federico Ortiz es una derivación formal de la Basílica de Sacre Coer en Montmatre, París, de Paul Abadie. Si bien Sacre Coer fue proyectado durante el siglo XIX imitando a su vez la Catedral medieval de Sant Front de Perigeux, fue inaugurada recién en 1929 unos pocos años antes que Santa Rosa de Lima.

<sup>5</sup> El estudio de la obra del arquitecto presbítero Ernesto Vespignani es el tema de la tesis de doctorado en curso desarrollada por el autor de este artículo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires bajo el título "*Ernesto Vespignani (1861-1925) y la impronta de los salesianos en la arquitectura religiosa argentina*".

<sup>6</sup> Cabe aclarar que el proyecto gubernamental proponía trasladar la sede de la municipalidad de la ciudad de Buenos Aires al entonces considerado centro geográfico de Buenos Aires. Los terrenos se expropiaron bajo el mandato del intendente Casco pero no se concretó y el oratorio construido por Christophersen se lo transformó en un depósito de automóviles municipales durante décadas llegando a un alto grado de deterioro edilicio. En 1984 el oratorio fue transformado en Iglesia Parroquial bajo la advocación de Nuestra Señora de Caacupé por el entonces Arzobispo de Buenos Aires, Cardenal Juan Carlos Aramburu.

# LA BÓVEDA BARCELÓ EN EL CEMENTERIO MUNICIPAL DE AVELLANEDA. LA CONJUNCIÓN DEL NEOGÓTICO Y NEOROMÁNICO EN LA ARQUITECTURA FUNERARIA

María Laura Montemurro  
*CONICET-UBA, Buenos Aires, Argentina*

The Barceló Crypt at the City Cemetery in Avellaneda, Buenos Aires Province, is an interesting example incorporating Neo-Gothic and Neo-Romanic elements in structure and ornamentation. Its stylistic pattern and their relationship with the funerary function will be the axis of this paper. This paper will also address other issues: Firstly, this example is of historic interest, since the crypt is the resting place of Alberto Barceló, a controversial ruler of the town of Avellaneda: this fact will allow us to review the motivation of the clients and their stylistic choice. Secondly, we will focus on the architect, Mario Roberto Álvarez, an outstanding example of Argentine rationalist architecture: the Barceló Crypt being his only work in a revival style. This contradiction will open the opportunity to look into the relationship between architect, client and work.

Key words: Neo-Romanic style, Neo-Gothic style, Funerary architecture

## **Introducción: Arquitectura funeraria y estilo neomedieval**

La necesidad de preservar la memoria del difunto, de prolongar su existencia aferrándolo de alguna manera todavía a la vida ha encontrado su versión moderna en el cementerio urbano. Los orígenes de este espacio funerario se remontan a la raíces de la historia. Sin embargo su concepción actual y la ideología que conlleva no deben ser confundidas con la de sus antecesores históricos. Las actuales necrópolis fueron concebidas en conjunto con el desarrollo y fortalecimiento de la identidad nacional y la necesidad de celebrar a los antepasados fundadores. Así, este espacio se convierte en un lugar donde se resguarda la memoria de los grandes hombres. Pero también, como lo destacan Guiomar de Urgell y Ariel Guance (Urgell & Guance, 1989) se trata de una reducción simbólica de la ciudad y un ámbito donde desarrollar el arte<sup>1</sup>. El primero de estos aspectos, el cementerio como reducción simbólica de la ciudad, implica la recreación de las relaciones jerárquicas y de poder existentes en la sociedad. Tomando la noción de campo acuñada por Pierre Bourdieu, podemos comprender el cementerio como un campo funerario donde distinciones sociales se expresan por medio de las distintas tipologías funerarias. Tumbas, nichos y bóvedas implican una inversión económica diferente dando cuenta del estatus que el difunto poseía en vida. El lenguaje artístico no sólo refuerza este aspecto de la arquitectura funeraria. El arte es, además, un poderosísimo instrumento de comunicación sobre aspectos personales del

individuo en cuestión. Sus gustos, intereses y ocupaciones se ven muchas veces reflejados en la elección del estilo y ornamentación de su sepultura. De esta forma, el espacio del cementerio se presenta como un reducto fértil para el estudio tanto histórico como sociológico y artístico.

En lo que concierne a la arquitectura funeraria en Argentina, existen trabajos que se han dedicado a desarrollar uno o más de estos aspectos. Sin embargo, gran parte de los mismos se han centrado en las necrópolis históricas de mayor envergadura, dejando de lado otros ejemplos de menor escala pero con un interesante acervo artístico y arquitectónico. Abundan, por ejemplo, los trabajos dedicados al cementerio de La Recoleta, siguiendo en menor medida aquellos destinados a los de la Chacarita y Flores. En los últimos tiempos, habiéndose advertido esta situación han comenzado a aflorar trabajos dedicados a cementerios municipales tales como el cementerio de Magdalena y el de Lomas de Zamora, ambos en la provincia de Buenos Aires. Los mismos llaman la atención sobre la necesidad de mirar hacia estas zonas, generalmente consideradas como marginales en lo que a importancia histórica se refiere, no sólo como eslabones en la reconstrucción histórica del país sino como reductos artísticos que hasta el momento habían sido desatendidos.

Como veremos a continuación, esto mismo se aplica al Cementerio de Avellaneda. El mismo ha suscitado escaso interés entre los historiadores e historiadores del arte. Sin embargo, éste guarda dentro de sus muros interesantes ejemplos de la aplicación de diversos lenguajes artísticos. Este artículo se centrará en el que, consideramos, el ejemplo más ilustrativo de la aplicación del *revival* neomedieval hallado en este cementerio: la bóveda Barceló (fig. 1).



Fig. 1. Bóveda de la Flía. Barceló. Cementerio Municipal de Avellaneda, Buenos Aires, Argentina. Fotografía de la autora.

Los *revivals* históricos comenzaron a imponerse en nuestro país hacia fines del siglo XIX, pero ya desde principios de ese siglo, a raíz de la inmigración de alemanes e ingleses, en algunos edificios religiosos se eligió el neogótico como lenguaje arquitectónico. La primera construcción en este estilo fue la capilla del antiguo Cementerio de los Protestantes, obra del arquitecto Richard Adams, cuya piedra fundacional se colocó el 15 de noviembre de 1833<sup>2</sup>. Es interesante remarcar que edificios anteriores del culto protestante, incluyendo el pórtico del cementerio, habían sido construidos en estilo neoclásico. Es posible que la elección del neogótico se deba en parte a los debates que estaban teniendo lugar en Europa acerca de los estilos más idóneos para la representación del espíritu nacional<sup>3</sup> así como a la teoría del carácter<sup>4</sup>. La asociación de la función religiosa con el estilo gótico se asentó en el país durante el curso de la segunda mitad del siglo XIX y lo vemos representado en algunas capillas y oratorios de residencias particulares, especialmente en las estancias y casas de veraneo<sup>5</sup>. El neogótico fue sin duda el estilo más difundido dentro del revival medieval, pero no el único. Otros ejemplos, aunque más escasos, dan cuenta de la presencia del neobizantino y neorománico en nuestro país. Por ejemplo, el asilo de Unzué, en Mar del Plata, fue construido en 1910 en estilo neobizantino<sup>6</sup>. Algo posterior, pero en una línea estilística semejante, es la basílica Santa Rosa de Lima, en el barrio de Balvanera. Su construcción comenzó en 1926<sup>7</sup> y fue calificada como “románico-bizantina” por su propio arquitecto. Numerosos otros ejemplos en estilo neomedieval podrían mencionarse, incluyendo algunos ejemplos de arquitectura civil. El caso más emblemático sin duda es la fallida Facultad de Ingeniería, cuya piedra angular se colocó en 1912<sup>8</sup>. Finalmente, otro caso digno de ser mencionado por su peculiaridad es el palacio Elortondo-Alvear cuya fecha de construcción se estima entre 1870 y 1880. En una época donde las residencias porteñas más lujosas adoptaban el estilo francés, la elección del neogótico para esta residencia resulta llamativa<sup>9</sup>.

Como señala Juan Antonio Lázara, el impulso que tomó la arquitectura civil durante la presidencia de Agustín Pedro Justo, tanto en el ámbito público como en el privado, tiene su equivalente en la arquitectura religiosa durante los primeros años de la gestión de Santiago Copello en el arzobispado de Buenos Aires (Lázara, 2011). El estilo “monumentalista” de la arquitectura estatal, que optaba por los volúmenes puros y el lenguaje austero tiene su expresión en la arquitectura eclesiástica mediante la elección del estilo neorománico. Una buena cantidad de las iglesias erigidas durante el arzobispado de Copello en dicho estilo fueron obra del arquitecto Carlos Massa y significó una apuesta estilísticamente distinta en comparación a los lenguajes historicistas dominantes hasta entonces en la arquitectura religiosa: principalmente el italianizante y el neogótico.

En el extranjero, el neorománico es más fácilmente identificable en la Alemania protestante y en los EEUU. Se desarrolló y creció a la sombra del neogótico pero durante buena parte del siglo XIX careció de precisión y análisis historiográfico. Seguramente por esa misma razón hubo tanta ambigüedad para denominarlo, definiéndolo como bizantino, normando, sajón, renano o *rundbogenstil*. Este último, que literalmente significa estilo de arco redondo, se difundió en Alemania impulsado por

algunos teóricos como un estilo verdaderamente nacional. Si bien también hay quienes sostienen que ambos estilos, el *rundbogenstil* y el neorrománico no deben ser confundidos<sup>10</sup>, lo cierto es que aquel integraba elementos del segundo. De Alemania habría pasado a los EEUU donde Carroll Meeks escribe el primer artículo monográfico identificando este estilo bajo el nombre de bizantino o normando<sup>11</sup>. Le siguieron otros estudios donde se veía a las formas neorrománicas idóneas para el desarrollo del lenguaje industrial en los centros urbanos de América, relevando su aplicación en edificios tan diversos como iglesias católicas así como de otros cultos, edificios gubernamentales, mercados, casas privadas, escuelas y hospitales.

En nuestro país, salvo pocas excepciones, el neorrománico parece haber sido considerado apropiado principalmente para edificios eclesiásticos y, en menor medida, funerarios. También el estilo neogótico se encuentra mejor representado en la arquitectura funeraria, ya sea en grandes panteones que reproducen la forma de un templo en miniatura u otros más modestos que se limitan a incorporar algunos elementos decorativos típicos del estilo. Ambos casos están representados, por ejemplo, en el Cementerio de La Plata, en la provincia de Buenos Aires (Sempé & Gomez. Llanes, 2011). Buena parte de estos casos pertenecen a fines del siglo XIX y principios del XX, momento de máxima difusión de este estilo en nuestro país, aunque para este último periodo presenta ya influencias del modernismo catalán. La llegada del Art Nouveau significó la primera ruptura con el historicismo dominante y hacia 1920 el Art Decó prepara el terreno para la llegada del Movimiento Moderno. Hacia los años 30 el movimiento racionalista se afianza en el país (Casal, Couturier & Quiroga, 2011). Estas circunstancias hacen más llamativo la elección de un estilo histórico para la bóveda que estudiaremos a continuación.

#### **La bóveda de la Familia Barceló en el Cementerio de Avellaneda**

Avellaneda es uno de los partidos que conforman la provincia de Buenos Aires. Se ubica en la zona sur de dicha provincia, separada de la Ciudad de Buenos Aires por el Riachuelo, que desemboca en el Río de la Plata. La necrópolis fue habilitada en el año 1876 a partir de unos terrenos que habían sido adquiridos dos años antes en una zona alejada del casco urbano. Contaba inicialmente con dos hectáreas y tras sucesivas ampliaciones llegó a su extensión actual: veinticuatro hectáreas. El cementerio se organiza a partir de las distintas tipologías funerarias: sepulturas de tierra, sepulcros, panteones familiares e institucionales, pabellones para nichos y el parque conmemorativo (Hendi, Codaro & Miranda, 2005:673). Las bóvedas presentan un lenguaje estilístico, por lo general, ecléctico. Predominan los acentos neoclásicos con columnas adosadas, pilastras, capiteles y arquitrabes. También encontramos elementos que responden al estilo del art decó, en sintonía con las líneas austeras y decoración sobria que engloba buena parte de la arquitectura del cementerio. El carácter ecléctico de estas sepulturas permite la utilización de elementos correspondientes al neogótico, en especial los arcos apuntados y formas trilobuladas. En este contexto, la bóveda Barceló destaca no sólo por sus dimensiones sino por presentar un estilo que puede definirse sin lugar a dudas como neomedieval. En la misma predomina el neorrománico

en lo que se refiere a la estructura y el neogótico y neorrománico en el lenguaje ornamental. Pertenece a la familia de Alberto Barceló, quien fue intendente de Avellaneda en distintos mandatos entre 1909 y 1932. Como tendremos oportunidad de ver, Barceló fue una figura fuerte, asociado al gobierno paternalista y con aires de caudillo<sup>12</sup>. La primera pregunta que nos sugieren estos datos es acerca de la relación que podría haber entre una personalidad de este tipo y una elección estilística como la que presenta su bóveda. Pero además, un hecho aún más llamativo surge de la figura de su arquitecto. El responsable del proyecto fue nada menos que Mario Roberto Álvarez (en adelante MRA), uno de los principales exponentes de la arquitectura racionalista en Buenos Aires. Responsable de edificios tales como el Centro Cultural San Martín, el edificio Somisa y tantos otros, prácticamente fue quien dio su perfil al *skyline* porteño. En el presente artículo nos proponemos profundizar cada uno de estos puntos intentado dar mayor luz a las curiosidades de esta construcción que ha pasado prácticamente desapercibida hasta el momento.

Si bien el estudio de MRA continúa activo, no nos ha podido facilitar ninguna información respecto de la bóveda. Por ello, y ante la imposibilidad de inspeccionar el interior, nos limitaremos a comentar principalmente los aspectos ornamentales más algunos detalles estructurales que nos fueron transmitidos por la arquitecta María Descole<sup>13</sup>, a quien se le debe atribuir el haber identificado a MRA como el arquitecto responsable del proyecto. La bóveda presenta una planta en cruz griega de 5,30m x 8,68m, conformada por un volumen principal y dos secundarios, construidos en hormigón armado. Dada su ubicación, en el cruce del boulevard y una calle lateral<sup>14</sup>, solo el cuerpo secundario derecho es visible en sus tres caras. El cuerpo izquierdo contiene la escalera que desciende al sótano. Los volúmenes son macizos y compactos, con una cubierta a dos aguas construida en madera, zinc y pizarra. La principal nota de verticalidad está dada por una aguja que se eleva sobre el volumen principal. La misma está cubierta por cuatro faldones en pizarra de acusada pendiente y, originalmente, se elevaba una cruz de hierro hoy removida. El cuerpo central está enmarcado por dos contrafuertes laterales dominados por un portal levemente abocinado. Este se compone de tres arquivoltas de arcos ligeramente apuntados que apoyan sobre columnas adosadas cuyos capiteles están esculpidos con motivos vegetales y zoomorfos. El guardapolvo y las arquivoltas muestran diversos diseños geométricos, típicos del románico: taqueado, entrelazado irlandés, motivos vegetales y sogueado. El tímpano presenta una escena también muy frecuente en dicho estilo: Cristo Juez con el Tetramorfo, el cual sigue un diseño inspirado en el tímpano del portal central del Pórtico Real de la catedral de Chartres. Vale la pena señalar desde ya que este elemento escultórico con la mencionada aguja son dos de los acentos neogóticos que se distinguen con claridad en el conjunto. Si bien en toda la construcción se utiliza el arco apuntado, su diseño de escasa pendiente lo hace más próximo a los arcos apuntados que se difunden en Borgoña, todavía durante el predominio del románico. El dintel está ocupado por entrelazados vegetales. Por sobre el portal y justo debajo del alero, de lado a lado entre los contrafuertes se abre una tribuna de arcos que apoyan en las impostas de columnas cilíndricas. Tribunas

similares se abren en los tres lados restantes. Respecto a los cuerpos secundarios, estos presentan una serie de bandas lombardas que recorren todas sus caras. En el lateral del cuerpo derecho un arco enmarca una ventana de la cual la parte superior está ocupada por una tracería de motivos vegetales y zoomorfos y la parte inferior por un vitral organizado en cinco arquillos (fig. 2). El muro del cuerpo lateral izquierdo está articulado únicamente por las bandas lombardas ya mencionadas y tres arcos esbeltos que contienen vitrales. El mismo esquema se repite en la cara posterior.



Fig. 2. Bóveda Barceló. Vista parcial del cuerpo lateral derecho y lado posterior

Evidentemente la característica de un revival es ser una reinterpretación del estilo del pasado. Esto permite una libertad en el manejo del lenguaje estilístico que vemos plasmado en esta construcción mediante la combinación de elementos que llevan la impronta de referencias regionales diversas<sup>15</sup>. Es así como vemos un predominio de los elementos lombardos a partir de las mencionadas bandas (que por cierto han gozado de una enorme difusión durante el románico) pero también de otros elementos como la tribuna del cuerpo principal. Es muy frecuente encontrar ésta en la arquitectura románica de Italia, si bien no se limita a Lombardía, y que luego pasa a Alemania y al sur de Francia. Otra característica de la arquitectura lombarda y que vemos empleada en esta bóveda son las bandas que ascienden y descienden según la pendiente del gablete del cuerpo secundario. Estos elementos lombardos se unen a la cita francesa del tímpano y también a los entramados de sabor irlandés que se encuentran principalmente en la celosía del cuerpo lateral y que nos recuerdan a los entrelazados que decoran la portada del *Evangelium Longum* atribuido a Tuotilo de *Saint Gall*<sup>16</sup>.

Vale la pena recalcar la presencia de las dos ruedas concéntricas de la celosía. Si bien no creemos que exista ninguna otra función en la ornamentación más que decorativa, éstas, y en particular la interna, remiten a las rosetas utilizadas abundantemente en el románico y cuyo origen parece tener raíces en el culto solar pagano<sup>17</sup>. Este tipo de ornamentación se repite, además, en el altar que se halla en el interior de la bóveda.

#### **Arquitecto y destinatario: Mario Roberto Álvarez y Alberto Barceló**

Mario Roberto Álvarez se recibió de arquitecto en 1937 con Medalla de Oro, lo que le permitió obtener una beca para viajar a Europa. Aquella experiencia le permitió acceder a un encuentro de primera mano con la arquitectura racionalista que por entonces rompía con la tradición neoclasicista, todavía vigente, de la *École des Beaux Arts*. A su regreso se le da un empleo en el Ministerio de Obras Públicas de la Nación, al que posteriormente renuncia por “no hacer arquitectura francesa” (Descole & Gonzales, 2003: 12 y 13). Luego comenzó un periodo en el que trabajaría para la Municipalidad de Avellaneda desde 1939 hasta 1948, para luego dedicarse exclusivamente a la actividad privada. Desde muy temprano en su carrera su concepción de la arquitectura estaba bien definida: importancia fundamental de la estructura y estática; formas simples y volúmenes limpios; funcionalidad y síntesis (Dellepiane, 2002). A juzgar por las diferentes entrevistas concedidas a la prensa, el arquitecto no dejó pasar oportunidad para manifestar su rechazo por los estilos históricos. Por ejemplo, con respecto a las nuevas construcciones en estilo afrancesado, como el Chateau Libertador, opina: “Son una degradación y lamentablemente hay bastantes. No hay por qué hacer arquitectura con elementos del pasado, hay que hacerla con cosas de la actualidad. Si uno todos los días se sube al automóvil, no tiene por qué andar en calesa. Muchos hacen arquitectura falsa, hacen escenografías”. En otra ocasión recuerda su participación en el concurso para la construcción de la Catedral de Avellaneda donde nuevamente deja este punto en claro:

“Una única vez intervine en un concurso para construir una iglesia. Fue una convocatoria de (el cardenal) Quarracino, que entonces era Principal de Avellaneda. Hizo un concurso privado en el que participaron muchos arquitectos y con nuestro estudio presentamos un proyecto contemporáneo. Por mala suerte, Quarracino premió uno gótico. Gótico hecho con revoque. Cuando me devolvió los planos le dije, con toda irreverencia, que estaba equivocado. Que haría en revoque lo que los antiguos hicieron en piedra; que la iglesia en todo el mundo hacía arquitectura actual y que no era posible que hiciera en Avellaneda una iglesia gótica.” (Medrano, 2010)

Incluso, en otras ocasiones ha manifestado no haber cedido nunca a las peticiones de aquellos clientes que le pedían “una casa afrancesada o a la inglesa”. Cuando llegaban tales pedidos al comienzo de su carrera prácticamente los echaba, hasta que con el tiempo aprendió a persuadir a los clientes para que ellos mismos fueran los que pidiesen otro tipo de arquitectura (Gorbat, 2008).

Por lo tanto, si consideramos los principios e ideas que manifestó Álvarez tanto en su discurso como en la práctica, la bóveda de la Flia. Barceló aparece como una mancha



en su carrera, la contradicción pura y simple a sus dichos y hechos. ¿Cómo, entonces, poder explicarla?

Repasemos brevemente quién fue Alberto Barceló. Como ya mencionamos, fue intendente de Avellaneda en distintos mandatos. Se lo vinculó con varias actividades ilícitas regentadas, aparentemente, por quien fuera su mano derecha, Juan Ruggiero. Popularmente conocido como Ruggierito, éste fue un personaje célebre de la “historia negra” de Avellaneda. El poderío de Barceló comenzó a mostrar claros signos de declive hacia 1940, momento en que su salud también comienza a abandonarlo. En 1945 fallece su esposa, Mariana Boloque, motivo por el cual la única hija del matrimonio, María Elena, encarga la construcción de la bóveda. Al año siguiente, la bóveda recibiría a un nuevo ocupante: el mismo Alberto Barceló quien fallece en 1946.

Según nos informó la Arqta. Descole, quien tuvo la oportunidad de conversar con un nieto de Alberto Barceló, al parecer, Álvarez habría hecho una excepción en este caso, conmovido por la situación de María Elena que acababa de perder a su madre y además ella misma estaba enferma de tuberculosis. Por esa única vez, habría accedido a trabajar en un estilo que se oponía a su concepción de la arquitectura. Quizás se podría pensar que el carácter funerario del edificio a construir colaboró en flexibilizar sus ideas. Sin embargo, en el mismo cementerio existe otra construcción también de Álvarez que sí respeta los principios por él tantas veces enunciados. Se trata del Panteón de Nichos y Osario, de líneas geométricas puras y un volumen a cada extremo, apenas algo animado por las esculturas de Labourdette y los murales de Castagnino (que actualmente se encuentran en alarmante estado de deterioro). Si bien no podemos saber cuál fue el pedido exacto de María Elena, sospechamos que el predominio del lenguaje neorománico fue elección de Álvarez. En efecto, la austeridad del ornamento y los volúmenes compactos de este estilo se acercan un poco más a los ideales del arquitecto que el estilo neogótico, más grandilocuente y llamativo en sus formas y ornamentación.

Por lo visto, si bien las placas conmemorativas en la bóveda solo recuerdan a la figura del intendente, tanto la elección del estilo como el encargo mismo parecen haber sucedido al margen de Alberto Barceló. Las residencias que poseía en Avellaneda (actual Escuela Técnica n° 8 Angel Gallardo) y en Monte Grande (actual sede del Polo Judicial de Esteban Echeverría) no permiten inferir ningún tipo de inclinación particular por el estilo de la bóveda, ni tampoco se ve en ella ningún indicio que revele su pertenencia a la masonería<sup>18</sup>. Debemos concluir, al menos por el momento, que el estilo debió haber sido convenido entre el arquitecto y la hija de Barceló, quizás con concesiones de ambos lados, resultando en este interesante ejemplo de arquitectura funeraria neomedieval.

### **Conclusión**

Considerando que en la década de los 40's el neomedieval había dejado de ser un estilo en boga, es plausible que su presencia en la bóveda Barceló se deba principalmente a sus connotaciones religiosas. Si consideramos que la posesión de un panteón mortuario es resultado del proceso de distinción ya que funciona como un

elemento diferenciador dentro del campo social (Sempé & Llanes, 2011), la elección del estilo podría estar actuando también en este sentido. El mismo sería así un factor más en la jerarquización de la bóveda, junto con sus grandes dimensiones y la intervención de un arquitecto para su construcción. Insistimos en que dentro de la misma necrópolis hallamos numerosos estilemas neogóticos pero que en ningún caso, a excepción de la Bóveda Barceló, llegan a definir el conjunto arquitectónico como neomedieval. Este hecho colabora a que la mencionada bóveda resalte de forma llamativa entre las restantes, aún cuando estas pueden llegar a ser comparables en dimensiones o calidad arquitectónica

Por el lado del arquitecto, no hemos hallado ningún otro ejemplo de aplicación de un estilo histórico a lo largo de su carrera. Como vimos, su rechazo de los lenguajes artísticos del pasado era taxativo. Apenas hay registro de su intervención en la construcción de la bóveda Barceló y a juzgar por las declaraciones que Álvarez hizo durante su carrera da la impresión de que su deseo era olvidar esta obra temprana que contradecía sus ideales.

Quedaría por preguntarnos porqué María Elena habría elegido para la bóveda un arquitecto cuyos intereses estaban tan alejado del estilo por ella escogido. Tal vez los servicios de Álvarez fueran requeridos como otra forma de elevar el estatus simbólico de la bóveda, aunque la misma se encuentra en un estadio temprano de su carrera como para que su reputación hubiese sido un factor de peso en su elección.

Sea como fuere, los escasos datos que existen en torno a la construcción de esta singular bóveda nos obliga a dejar muchas preguntas abiertas y un mayor número de conjeturas de la que habríamos deseado. Esperamos poder ir cerrando algunas de éstas en investigaciones futuras.

### Referencias bibliográficas

- Bermejo Lorenzo, C. 1998. Arte y arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936). Universidad de Oviedo.
- Bourdieu P. [1979], 1988. La distinción. *Criterio y bases sociales del gusto*. Trad. de Ma. del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid: Taurus.
- Izaro B, 2006. *The scattered limbs of the giant*. Rudolph, Conrad. *A Companion to Medieval Art*. Oxford, Massachusetts and Victoria: Blackwell, pp. 619-638.
- Casal S.M., Couturier F. & Quiroga C. 2011. *El patrimonio arquitectónico rehabilitado del siglo 20 en Buenos Aires: el patrimonio de las primeras décadas*. Documento de Trabajo Nro. 275, Universidad de Belgrano.
- Corti, F., Manzi, O. & Gomez, N. 1995. *Aproximaciones al surgimiento del neogótico en Buenos Aires*. El arte entre lo público y lo privado. Buenos Aires: CAIA, pp. 228-242.
- Curl S. T. 2000. "Rundbogenstil." *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. *Encyclopedia.com*. Recuperado de <http://www.encyclopedia.com> el 24 de mayo del 2013.
- Dellepiane, S. 2002, julio. *Al estilo de Mario Roberto Alvarez*. Revista D&D en Argentina. Recuperado en <http://revistadyd.com/?p=19> el 25 de mayo del 2013.
- De Wald, E. T. 1933. *Notes on the Tuitilo's ivories in St. Gall*. The Art Bulletin, Vol., 15, N° 3, pp. 202-209.
- Descole, M. & González R, 2003. *Mario Roberto Álvarez. Sus primeras obras en Avellaneda*. Buenos Aires: Nobuko.
- Folino, R. 1983. *Barceló, Ruggierito y el populismo oligárquico*. Buenos Aires: Ed. de la Flor y Folino, R.
- Folino, R. 1971. *Barceló Ruggierito: patrones de Avellaneda*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- Gorbatt, A. 2008, Abril. *Mario Roberto Álvarez*. Scalae Arqa. Recuperado en <http://bit.ly/Trvxec> el 27 de mayo del 2013.
- Hendi E., Codaro C. & Miranda D. 2005. *Historia y Patrimonio de la Necrópolis de Avellaneda*. Patrimonio Cultural y Rituales de la Muerte, Buenos Aires: Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Lázara, J. A. 2011. *Las Iglesias Clonadas de Massa*. Seminario crítico. Instituto de Arte Americano. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
- Lida, M. 2005. *Los terratenientes pampeanos y la Iglesia. 1800-1820*. Cuadernos del Sur, N° 34.
- Magaz, M. D. C., y Arevalo, M. B. 2014. *El cementerio de la Recoleta. Atractivo turístico de la Ciudad de Buenos Aires*. Signos Universitarios, Vol. 12, N° 24.
- Medrano, J. 2010, 22 de julio. *Mario Roberto Álvarez: No creo que todo lo antiguo sea bueno*. Diario Z de la Ciudad de Buenos Aires. Recuperado en <http://otrasartes.wordpress.com/2010/07/22/mario-roberto-alvarez-no-creo-que-todo-lo-antiguo-sea-bueno/> el 23 de mayo del 2013.
- Sempé, M. C. & Gomez Llanes, E. 2011. *Arquitectura funeraria y sectores sociales*. Cuadernos FHCS-UNJu, N° 40, pp. 101-117.
- Urgell, G. & Guance, A. 1989. *Actitudes frente a la muerte en la iconografía funeraria de Buenos Aires*. Primeras Jornadas de Teoría e Historia del Arte. Fundación San Telmo, septiembre 1989.
- Uvietta A. 2015. *Patrimonio cultural del Cementerio de Magdalena. Provincia de Buenos Aires 1860-1940. Un enfoque Multidisciplinar*. Tesis de Maestría. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de La Plata.
- Villagrán García, J. 1988. *Teoría de la arquitectura*, México, UNAM. 1988,
- Reuterswäd, P. 1986. *The forgotten symbols of God*. Stockholm Studies in History of Art, 35, Upsala, pp. 103-125.

## Notas

<sup>1</sup> Estas ideas son desarrolladas también en Magaz & Arevalo, 2014.

<sup>2</sup> Ver: Corti, Manzi .& Gomez, 1995.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 231.

<sup>4</sup> Se refiere a la correspondencia entre el programa arquitectónico y la función destinada al edificio. Ver al respecto Villagrán García 1988:346.

<sup>5</sup> Es el caso de la capilla en la residencia de los Martínez de Hoz en Chapadmalal, la capilla del Talar de Pacheco y la capilla de la estancia Huetel en 25 de Mayo, sólo para mencionar unos pocos ejemplos. Para algunas observaciones acerca del rol de las capillas en las estancias de los grandes terratenientes y en particular sobre la relación entre éstos y la Iglesia, ver LIDA, 2005.

<sup>6</sup> Fue construido por el arquitecto francés Louis Feure Dujarric e inaugurado en 1912. En 1997 fue declarado Monumento Histórico Nacional y actualmente se encuentra en una avanzada etapa de restauración.

<sup>7</sup> Fue proyectada por el arquitecto Alejandro Christophersen e inaugurada en 1934.

<sup>8</sup> Fue concebida entre 1909 y 1910 para albergar a las facultades de Derecho y Ciencias Sociales. El arquitecto-ingeniero Prins ganó el concurso con un proyecto Luis XIV, pero posteriormente las autoridades decidieron cambiar el estilo por uno gótico, encargándose al mismo arquitecto. La construcción comienza en 1912 pero los altos costos que fue demandando el proyecto impidió su conclusión.

<sup>9</sup> Obviamos aquí la mención de tantas residencias de comienzos de siglo XX en la provincia de Buenos Aires y del interior del país que si bien se inspiran en estilos neomedievales, estos son interpretados muy libremente. Es el caso, por ejemplo, del castillo Naveira en el partido de Luján y del castillo de Rafael Obligado en el partido de Ramallo, provincia de Buenos Aires.

<sup>10</sup> Ver, por ejemplo, Curl, 2000. Allí se dice, además, que los elementos neo románicos que puedan encontrarse en el *rundbogenstil* deben considerarse como derivados de nociones abstractas de utilidad y de aproximaciones al diseño racional.

---

<sup>11</sup> Usaba esta denominación para aquellos edificios que combinaban el arco de medio punto con bandas lombardas y arcadas. También identificaba un estilo “villa italiana” en aquellos otros que conjugaban el arco de medio punto con las entablamentos y las pilastras. Ver Bizarro, 2006: 630.

<sup>12</sup> Sobre Alberto Barceló ver: Folino, 1983 y Folino 1971.

<sup>13</sup> Agradecemos a la Arqta. María Descole el haber compartido con nosotros información sin la cual el presente trabajo no hubiese sido posible.

<sup>14</sup> Su ubicación exacta es la siguiente: calles 12 y 29, entre 27 y 29, sección 6, división 1°, atrás.

<sup>15</sup> Esta situación se ajusta fielmente a las siguientes observaciones: “En el caso de los recintos funerarios las formas medievalistas no se utilizan con un rigor arqueológico. Cronológicamente ya se hallan un poco alejadas de los inicios del movimiento por ello los arquitectos realizan formas mixtas en las que mezclan el románico de diferentes regiones y países, así como con el neo gótico y referencias neobizantinas. El arquitecto se apoya en los modelos que le brinda la arquitectura medieval, pero el cementerio también le brinda la posibilidad de recrearse en las formas sin necesidad de ajustarse a la ortodoxia de estilos, procurando simplemente mantener una referencia al contenido simbólico del arte medieval”. Bermejo Lorenzo, 1998:129.

<sup>16</sup> Sobre el estudio de las placas y la atribución a Tuitilo ver. De Wald, E. T. 1933.

<sup>17</sup> Ver al respecto Reuterswäd, 1986.

<sup>18</sup> Alberto Barceló fue iniciado en la Logia “Hijos del Trabajo” N° 93, el 1° de julio de 1897, a los 24 años de edad. Ver: CEHP. *Materiales para la historia política. Materiales para el estudio de los elencos políticos argentinos*. Recuperado en <http://historiapolitica.com/datos/cehp/elencosb.pdf>. [5 de junio del 2013].

# EL NEOGÓTICO TROPICAL EN BELICE VICISITUDES DE UN TEMPLO NEOGÓTICO ENTRE LA SELVA Y EL CARIBE

Raúl Enrique Rivero Canto

*Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Mérida, México*

Belize is a nation composed of many ethnic groups living between the rainforest and the Caribbean Sea. It was born as a settlement for pirates and in the eighteenth century began populating by a large British population. After the start of the Caste War in Yucatan in 1847, the peaceful Mayan Indians fled to Belize to live as subjects of Queen Victoria and avoid political chaos of Mexico. Because the Mayans were Roman Catholics, the British government allowed the establishment of Jesuit missions to administer the sacraments to newcomers. Among such missions was the Immaculate Conception in Orange Walk Town. By the late nineteenth century and early twentieth century was defined the form of Orange Walk's parish church with predominantly Neo-gothic elements combined with Caribbean architecture ornaments. The proposed paper analyzes the formal characteristics of this temple that exemplifies the "Tropical Neo-gothic" while considering the vicissitudes that has passed down to its contemporary state. It also includes a study on the current situation and a proposal for its conservation and diffusion.

Keywords: Neo-gothic in Belize, Conservation of Belizean architecture, Tropical Neo-gothic

## Introducción

Hay muchas ideas y numerosos conceptos acerca del Neogótico. Los "neos" o *revivals* son un caso especial entre las tipologías arquitectónicas puesto que para algunos son tipologías con características propias y un lugar definido en la historia. Para otros son simples apariciones temporales de una tipología gloriosa correspondiente a un pasado que no resucitará. Tal situación dificulta aún más su definición. Sin embargo, el Neogótico está en numerosos espacios que forman parte de nuestra vida diaria de tal suerte que aunque no se puede definir con facilidad se puede reconocer cuando está presente. Claro, eso aplica mucho mejor para las grandes ciudades donde las tipologías arquitectónicas han evolucionado sin mayor problema a lo largo de la historia; pero, ¿qué sucede cuando las formas neogóticas aparecen entre la densa selva maya y las brisas del Mar Caribe?

El protagonista de este trabajo es un templo parroquial católico situado justamente entre la selva y el Caribe en Orange Walk Town, Belice. De ninguna manera es uno de los máximos exponentes de la arquitectura monumental, es más, ni siquiera es arquitectura monumental. El interés en estudiarlo radica precisamente en que es un

Neogótico de periferia tanto en su emplazamiento como en sus formas. Situado en un ámbito más rural que urbano y alejado de los voraces procesos globalizadores, este templo expone formas neogóticas a la par de la arquitectura tropical caribeña. De ahí la propuesta de considerarlo un ejemplo del Neogótico tropical.

Un primer paso para definir al Neogótico tropical sería comprender mejor al Neogótico “tradicional”. Para eso resulta fundamental considerar que su mayor particularidad es su carácter ornamental en cuanto a que pretende recuperar el esplendor del Gótico, pero principalmente en los aspectos formales descuidando los funcionales y constructivos. De acuerdo con Figueroba y Fernández, el regreso del Gótico en el Neogótico ocurre: “Por su vinculación al Romanticismo y sobre todo a la exaltación de las formas históricas medievales; porque evoca formas de antigüedad (...) y por permitir la evocación y la fantasía para crear un ambiente y emocionar al espectador” (1996: 345).

Entre las características formales básicas del Neogótico están el uso del arco ojival, la presencia de techos inclinados, la preeminencia de la verticalidad, el empleo de almohadillados o molduras, el apoyo en elementos como arbotantes y contrafuertes, un acompañamiento de trabajos escultóricos en piedra y la exposición de los elementos horizontales sustentantes de la cubierta. Esto último es una de las mayores reinterpretaciones del Gótico que hace el Neogótico pues así como en el Gótico había el interés por exponer las bóvedas ojivales, estrelladas o de abanico, en el Neogótico se presentaban las techumbres con el material en boga de la época, el hierro. El afán por trabajar el hierro incluso derivó en una tipología en sí misma que es conocida en general como arquitectura del eclecticismo metalífero. Para el caso de los templos también aparece el papel destacado de la (s) torre (s) en la fachada principal, la distribución basilical en tres naves y la presencia de un deambulatorio o girola.

### **Apuntes históricos**

El territorio soberano de Belice se encuentra en el extremo suroriental de la Península de Yucatán entre los ríos Hondo y Sarstoon. Tras la expulsión de los piratas británicos de la isla de Tris el 16 de julio de 1717 y la posterior fundación del Presidio de Nuestra Señora del Carmen (hoy Ciudad del Carmen, Campeche, México), los taladores furtivos tuvieron que trasladarse de los márgenes de la Laguna de Términos en el suroeste de la península al lado suroriental. Con el paso de los años y apoyados en las independencias americanas, el territorio se consolidó como asentamiento británico con una población mayoritariamente anglicana.

En el verano de 1847 estalló en Yucatán la Gran Guerra o Guerra de Castas en la cual un grupo de mayas rebeldes se enfrentó a la población blanca y a todos aquellos mayas que no quisieron sumarse a la guerra. Aquellos mayas pacíficos no tuvieron otra opción más que huir, lo cual hicieron con destino a las islas como Cozumel y Tris y al territorio del norte de Belice donde estaban bajo el amparo del Imperio Británico. Entendemos como el territorio del norte de Belice a aquel que está delimitado por el río Hondo al norte y por el río Belice al sur (*cf.* Cal, 1983). Su principal medio de

comunicación era el New River y en área ocupa casi el 50% de la superficie del país si se incluye a Ambergris Cay.

Después de 1848 la población en Belice aumentó en más de un 50% al recibir entre 7000 y 10000 habitantes, los cuales todos se decían católicos. Vallarta (2001) apunta que para 1891, de 31471 habitantes en la Colonia, el 62% eran católicos. Para atenderlos espiritualmente, en 1851 llegaron los sacerdotes de la Compañía de Jesús. Sus misiones tuvieron cuatro objetivos principales: la catequesis, la administración de los sacramentos, la creación de escuelas y la distribución del periódico bilingüe *The Angelus*. Entre sus principales misiones estuvo Orange Walk Town, la cual fue puesta bajo el patrocinio de la Inmaculada Concepción de María.

El primer jesuita en Belice fue el padre Eustace Du Peyron SJ, seguido por Joseph Bertolio SJ y el maestro Henry Trumbach (cf. Vallarta, 2001: 168). En 1853 llegó el primer superior de la misión: George Avvaro SJ quien fue sustituido en 1872 por Salvatore Di Pietro SJ. En ausencia del padre Di Pietro ocuparon el cargo John Pittar SJ y John Hartell SJ. En la segunda mitad del siglo XX se fundaron seis residencias que corresponden a los principales distritos de Honduras Británica, división administrativa muy similar a la actual: “Belice en 1851, Corozal en 1862-1864, Punta Gorda en 1864, Stann Creek en 1867, Orange Walk en 1877-1880 y El Cayo en 1892. En ese periodo se construyeron seis iglesias adyacentes a las residencias y treinta y nueve capillas o estaciones en las poblaciones menores” (Vallarta, 2001: 169).

El 16 de mayo de 1888 el papa León XIII elevó la Misión de Belice a Prefectura Apostólica concediéndole amplios poderes al Prefecto el 10 de junio siguiente, cargo que recayó en Salvatore Di Pietro. El 3 de enero de 1893 la Prefectura fue elevada a Vicariato Apostólico de Honduras Británica (oficialmente *Vicar Apostolic of British Honduras*) teniendo como primer obispo al padre Di Pietro. La iglesia de la ciudad y puerto de Belice dedicada al Santo Redentor pasó a ser la Catedral del Santo Redentor de Belice. A la muerte de Di Pietro fue nombrado como su sucesor, en agosto de 1899, el padre Frederick Hopkins (1899-1923), quien permaneció en el cargo de Vicario Apostólico de Honduras Británica hasta 1923, cuando murió ahogado en la bahía de Chetumal mientras investigaba la realidad social de sus feligreses.

“El mensaje central de las apariciones de 1858 en Lourdes fue que la Virgen María se le presentó a Santa Bernardita Soubirous diciéndole: Soy la Inmaculada Concepción. Desde entonces se identificó a la Inmaculada con Nuestra Señora de Lourdes. Es por ello que en los últimos años del siglo XIX, la misión de Orange Walk dedicada a la Inmaculada Concepción se convirtió en un auténtico santuario popular en honor a Nuestra Señora de Lourdes. Del 6 al 9 de mayo de 1898 se llevó a cabo una multitudinaria peregrinación a dicho santuario mariano, con lo que se reforzó la identidad católica de los beliceños que estaba fundada en el Sagrado Corazón de Jesús” (Rivero, 2014a: 242).

A ello se suma la gran promoción que se había hecho en todo el Orbe católico de la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción. El 8 de diciembre de 1854, el Beato Pío IX, mandó que se creyera como dogma de fe que la Madre de Dios había sido concebida sin la mancha del pecado original. Esta acción, junto con la gran cantidad de catequesis sobre el tema que la precedieron y sucedieron, fortaleció la devoción

popular a la Inmaculada Concepción. En este contexto histórico se desarrolló la construcción del templo de la Inmaculada Concepción, también conocido como *La Inmaculada Parish* por los lugareños.



Fig. 1. Fachada principal vista desde el atrio-jardín del templo parroquial de la Inmaculada Concepción, Orange Walk Town, Belice. Fotografía del autor, 2015.

### **El templo de la Inmaculada Concepción**

Después de la batalla del 1 de septiembre de 1872 cuando fue invadido por los mayas, Orange Walk Town empezó a crecer y construir espacios para el equipamiento urbano. El templo católico fue construido muy cerca de la ribera del río Nuevo. Por no ser un asentamiento con orígenes en la Colonia española, carecía de una traza en damero y de una plaza principal en la cual se dispusiera el templo; de ahí que se buscara una ubicación conveniente y se determinó que estuviera cerca del río. Un gran acierto si se considera que la navegación fluvial, aún vigente, era uno de los principales medios de transporte de la época.

El padre Alphonse Parisi S. J. impulsó entre 1875 y 1880 los inicios de la construcción de la sede parroquial (cf. Emond, 2012: 45). Fue sucedido por los padres Chiarello y Piemonte, también de la Compañía de Jesús. En 1885 arribó a Orange Walk



Town un personaje que llevó consigo las vanguardias de finales del XIX: el padre Pastor Molina Solís S. J. Su llegada en 1885 a la Colonia británica fue todo un acontecimiento, pues ya no era un italiano o un belga sino un yucateco que hablaba maya quien les predicaría. Por fin los mayas escucharían cotidianamente el catecismo en su propia lengua. Cuando llegaba a un lugar la capilla quedaba repleta de gente que por primera vez ponía atención a lo que se le decía. Rompió records de comuniones y confesiones que nunca se había visto desde el establecimiento de la Misión Jesuita en los años cincuenta. Lo único que sorprendía más que el gran número de gente que comulgaba era como la gente cambiaba su manera de vivir y quienes vivían en situaciones indecorosas o deshonestas se estaban esforzando por cambiar su estilo de vida (cf. Vallarta, 2001: 186). La tradición señala que en el pueblo de San Esteban, en el camino que comunicaba a Orange Walk Town con Corozal, pasó algo sorprendente que casi nunca se ve en la historia de la Iglesia: el cien por ciento de los adultos de la población se confesaron y comulgaron el día de la llegada de Pastor Molina.

Sin embargo, el rasgo más llamativo del padre Molina Solís no era su celo pastoral sino su familia. La familia Molina Solís era una de las más importantes en el Yucatán porfiriano, es decir, en las últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX cuando gobernó México el Gral. Porfirio Díaz Mori llevando orden y progreso a los pueblos. Muchos de los integrantes de la familia Molina fueron fundamentales para la consolidación del proyecto nacional del presidente Díaz en Yucatán. Entre los hermanos Molina Solís destacó Olegario quien gobernó Yucatán en el período 1902-1906 y fue reelecto para un período más, aunque en mayo de 1907 fue llamado por Don Porfirio para trabajar como Secretario de Fomento, Colonización e Industria. Por su parte Juan Francisco fue un destacado historiador (cf. Camargo, 2006: 379), Audomaro y José Trinidad fueron importantes hacendados, Augusto fue médico, promotor y director del hospital O'Horán en Mérida (cf. Osorio, 1997: 312), Ricardo dirigió la aduana marítima de Sisal (cf. Barceló, 2011: 10) y el Pbro. José Trinidad fue nombrado tesorero de la diócesis de Yucatán en 1884 por el obispo coadjutor Crescencio Carrillo y Ancona (cf. Menéndez, 1995: 79). Con tales vínculos familiares, es fácil comprender que el padre Pastor llevaba en su valija junto con el Breviario y el Misal Romano a las ideas modernizadoras de fin de siglo así como las tendencias artísticas a ellas asociadas. Pastor Molina estuvo en Orange Walk Town hasta 1890 aproximadamente.

En 1897 el padre Piemonte S. J. regresó a Orange Walk Town lleno del deseo de concluir el templo de la Inmaculada Concepción. Para ello encargó una monumental columna de granito rematada por una Cruz sobre el Orbe que recuerda el triunfo de Cristo Rey. En su concepción se deja ver la influencia de las encíclicas con las que el papa León XIII preparó el Año Santo de 1900. Sin embargo, el 28 de noviembre de 1899 un incendio destruyó los avances del templo. Piemonte no se dejó vencer por la tentación de dejar inconclusa la obra y encontró en el cambio del siglo un nuevo impulso. Las piezas de la columna llegaron por barco y fue levantada como monumento conmemorativo del inicio del Año Santo Jubilar de 1900. En la base se colocaron los nombres de los benefactores entre los que estuvieron los Escalante, Ayuso, Rosado, Price y el propio padre Piemonte. "El cambio de siglo y la develación

del monumento fueron celebrados por la gente de todos los alrededores con una Misa al intemperie la noche del 31 de diciembre de 1899. Hubo tanta gente que tomó más de una hora distribuir la Comunión” (Emond, 2012: 46-47).

Seis meses después de la gran celebración, el padre Piemonte murió. Fue enterrado en el antiguo cementerio de la ciudad que ahora lleva su nombre: The Piemonte Memorial Cemetery. Su inhumación fue una auténtica sacralización popular del espacio funerario. El padre Piemonte dejó en este mundo como herencia los inicios del actual templo parroquial de la Inmaculada Concepción y una columna que recuerda el Jubileo de 1900 entre la selva y el Caribe.

El padre Joseph Meuffels S. J. (conocido como Padre Muffles) fue el sucesor del padre Piemonte. Heredero de la gran visión del padre Molina Solís y de la perseverancia del padre Piemonte, puso particular interés en la conclusión del templo de la Inmaculada Concepción. Por dos décadas estuvo a cargo del templo pues en 1920 fue trasladado al St. John’s College en Belice City donde murió el 23 de enero de 1931 (cf. Woods et al., 2015). Es recordado con gran cariño por la población local.

Desde luego, no ha llegado a nuestros días el edificio tal como lo vio el padre Muffles. Considérense los numerosos huracanes que han pasado y que seguirán pasando en la zona y los estragos que causan en las edificaciones. Pero, con una fuerza mucho más destructora que las de un huracán llegaron las reformas litúrgicas emanadas de la interpretación del Concilio Ecuménico Vaticano II. A numerosos obispos se les ocurrió que para lograr el “cristocentrismo” de los templos propuesto por el Vaticano II debían de despojarla de las imágenes sagradas, lo cual iba en sentido contrario con lo claramente estipulado por el propio concilio: “Manténgase firmemente la práctica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles” (Concilio Vaticano II, 1963: 125). Afortunadamente ese no fue el caso de *la Inmaculada Parish* por lo que no menguó el cariño de los fieles por el templo. Quizás el cambio más evidente sea la incorporación del altar para la celebración de la Misa según la forma posconciliar o *Novus Ordo*. Las imágenes sagradas gozan de particular devoción pues para los habitantes de la península de Yucatán, son parte fundamental del diseño arquitectónico de un templo (cf. Rivero, 2014b: 226).

### El Neogótico Tropical

El templo parroquial de la Inmaculada Concepción de Orange Walk Town está ubicado en el cruce de las calles Church y Muffles en el centro de la ciudad a menos de 100 m al oeste del New River (18°04'44.26" N, 88°33'32.53" O, 11.00 msnm). Se encuentra emplazado en la mitad sur de un atrio jardín de 100.00 m de largo por 30.00 m de ancho aproximadamente. Es una iglesia de planta basilical con tres naves cuya puerta principal mira hacia el norte y el altar mayor hacia el sur. La nave central cuenta con una altura superior que las laterales y una techumbre a dos aguas que descarga sobre las naves laterales. Cada una de las naves laterales también posee el techo inclinado. De manera general está inscrita en un rectángulo de 33.00 m de largo por 18.00 m de ancho.

La fachada posee cuatro vanos que rematan con forma de arco ojival, la cual poseen todos los vanos del inmueble. Uno de los vanos corresponde a la puerta principal del templo la cual es flanqueada por dos grandes ventanas que hacen las veces de remates de las naves laterales. Sobre la puerta principal está una ventana coral de gran tamaño. Para acentuar la intención de verticalidad de la fachada, el remate tiene forma triangular y culmina con una pequeña cruz. Sin embargo, por un acertado manejo de perspectiva, desde la calle pareciera que el remate del templo es la cruz del monumento conmemorativo del Año Santo de 1900 lo cual le da más vistosidad al inmueble.

Las fachadas laterales casi son idénticas. Están divididas en seis tramos por contrafuertes cuyo volumen es más ornamental que estructural. Recrean la silueta de un arbotante gótico. Al centro cada uno de los seis tramos hay un vano alargado que cuenta con una carpintería que remata en un sencillo detalle geométrico neogótico. Estos vanos son ventanas excepto el del tercer tramo al que se le ha quitado el antepecho para volverlo puerta de acceso secundario o de emergencia.

Carece de deambulatorio pues las naves laterales rematan en ventanas similares a las de los costados. El presbiterio está en un espacio de planta semihexagonal que sirve de remate a la nave central. Por fuera recuerda a los grandes deambulatorios. En él se encuentra un sagrario de madera tallada y policromada que tiene en la parte superior un manifestador para el Santísimo Sacramento con evidentes formas neogóticas. Es un buen detalle pues retoma para la decoración interior el concepto general del diseño exterior.

En el paisaje el elemento más sobresaliente es la gran torre que tiene adosada la fachada principal en su extremo izquierdo, esquina nororiental del edificio. Es el principal referente del templo. Está compuesta por tres cuerpos y un remate. Su planta es cuadrada y las cuatro caras del volumen son iguales. Interessantemente, la decoración va aumentando gradualmente de la base al remate. El primer cuerpo prácticamente está desprovisto de ornato alguno a excepción de tres vanos esbeltísimo con remate triangular, pues hubiera sido complicado darle la forma ojival a un elemento tan delgado. El segundo cuerpo posee dos de estos vanos y algunas molduras ortogonales, pero el tercer cuerpo está decorado por un almohadillado en el que se inserta una ventana con un delineado arco ojival flanqueado por dos ventanas menores. El remate tiene forma piramidal y culmina con una cruz en su cumbre.

Hecha una descripción general del inmueble, se puede revisar qué factores hacen diferente a este inmueble del Neogótico tropical del Neogótico común. En primer lugar, está la carencia de una decoración profusa en piedra o concreto ya sea porque se carezca de una cantidad suficiente de estos materiales, por la dificultad de su traslado o por los altos costos de adquisición. De ahí que destaque el empleo de arquitectura prefabricada de madera lo que deriva en una modulación de los elementos para su prefabricado. Por eso en esta subtipología es fundamental la presencia de elementos elaborados en serie bajo un mismo modelo. Otra característica es la reducción de las dimensiones en comparación con un templo promedio sin perder la noción de las proporciones. Esto puede dar la sensación de estar frente a un templo miniaturizado

pero completo. Cabe señalar que no fue el único trabajo historicista promovido por los jesuitas en Belice, entonces Honduras Británica. El desaparecido retablo mayor del templo parroquial de San Francisco Xavier en Corozal y el proyecto de retablo para el Santuario del Sagrado Corazón de Jesús en Stann Creek, con fecha del 28 de diciembre de 1889, son buenos ejemplos de arquitectura y arte de los revivals en Belice.



Fig. 2. Vista general desde la calle Muffles del templo parroquial de la Inmaculada Concepción, Orange Walk Town, Belice. Fotografía del autor, 2015.

### **Conservación y puesta en valor del patrimonio cultural**

Antes de concluir es imperativo considerar la situación de este inmueble en tanto su calidad de monumento histórico y artístico, cualidades que posee más allá del reconocimiento legal. De manera general, en Belice se le da una evidente prioridad a los bienes patrimoniales arqueológicos precolombinos y al patrimonio natural de la biodiversidad. Es indiscutible que todo ello tiene un valor muy relevante no sólo científico sino que, en el caso del patrimonio natural, es fundamental para la supervivencia de la humanidad. Sin embargo, es deseable que sociedad civil y gobierno trabajen en conservar, restaurar, promover y difundir los tesoros arquitectónicos de los últimos tres siglos.

Muy probablemente, la ausencia de un proceso de construcción de Estado-nación como los que vivieron los otros países latinoamericanos a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, le ha hecho prescindir a Belice de la exaltación de los inmuebles vinculados a su pasado nacional. Su historia como país soberano es reciente pues el 21 de diciembre de 1981 se independizó del Reino Unido. Es de esperarse que con el paso de las décadas se desarrolle una mayor conciencia nacional que favorezca el rescate y difusión del patrimonio decimonónico y del siglo XX.

En el caso particular de la Inmaculada Concepción de Orange Walk Town, el edificio goza de gran cariño por parte de la población local. En general la población beliceña es muy religiosa. Cuatro fiestas religiosas son consideradas como días festivos nacionales: viernes santo, sábado santo, lunes de Pascua, y Navidad. De los 45,946 habitantes que tenía el distrito de Orange Walk en 2010, 20,444 eran católicos (*cf.* Instituto de Estadística de Belice, 2010: *web*). Tal devoción hacia el templo facilita su conservación y garantiza en buena medida su rescate en caso de ser víctima de algún desastre meteorológico.

Incluso, el templo recibe promoción turística por parte de agentes locales que lo mencionan como un atractivo de Orange Walk Town. Sin embargo, una equivocación muy repetida es pensar que se trata de una iglesia colonial española cuando en realidad es una obra 100% beliceña de principios del siglo XX. Si fuera necesario inscribirla en un proceso histórico se trataría de aquel período en el que la influencia del norte de la península de Yucatán y de los misioneros de la Compañía de Jesús logró llevar a Belice, entonces Honduras Británica, la arquitectura ecléctica e historicista internacional de aquella época.

Un primer paso para la revaloración será la colocación de una adecuada señalética turística en el sitio y crear horarios de visita turística ya que el templo sólo está abierto para el culto divino muy temprano en las mañanas lo cual hace imposible que sea recorrido por los turistas. La cercanía del río y del embarcadero de las lanchas con destino a la monumental zona arqueológica de Lamanai constituye una buena oportunidad para la difusión del lugar. También es recomendable que se le incorpore a la promoción turística oficial. Incluso podría cobrarse el acceso para la visita turística y ofrecerse por el mismo precio un folleto bilingüe (español e inglés) que narre la historia de la ciudad y del templo. Esto no es raro pues ocurre incluso en ciudades muy concurridas como Lima y Cusco. A mediano plazo podría implementarse un museo de sitio en alguno de los salones anexos. Como la mayoría de estos museos, podría contar con una tienda de recuerdos o suvenires. Todo esto ayudaría a los propios habitantes a mantener vigente su historia común y aumentar la valoración de su pasado al mismo tiempo que generaría ingresos para el mantenimiento del templo. A largo plazo será necesaria una restauración integral de la estructura. Todo esto debe hacerse sin descuidar el plan de contingencia en caso de huracanes, principal amenaza para los pueblos en Belice y en la península de Yucatán en general.

### Conclusiones

A lo largo del texto se ha podido recordar que no todas las obras neogóticas están en grandes ciudades y son muestra de arquitectura monumental. El caso de la Inmaculada Concepción en Orange Walk Town ejemplifica uno de los casos del neogótico de las periferias que, a pesar de haber tenido un proceso aislado de construcción, no por ello deja de tener una historia rica en personajes, pasos, procesos, tropiezos y vicisitudes. Tras las grandes inmigraciones mayas derivadas de la Guerra de Castas (1847-1902), la población de Orange Walk Town aumentó de tal modo que los jesuitas decidieron construir este templo para dar servicio tanto a los viejos pobladores como a los recién

llegados. La reciente proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción por parte del Beato Pío IX (1854) y la devoción a la Virgen María tras sus apariciones en Lourdes (1858) motivaron que el nuevo templo jesuítico estuviera bajo el patrocinio de la Inmaculada Concepción.

La gran visión modernizadora del padre Pastor Molina Solís se convirtió en un gran proceso edificador iniciado por el padre Piemonte y concluido por el padre Muffles. Ellos lograron dotar a Orange Walk Town de un templo que, si bien no era la expresión más pura y exquisita del Neogótico, sí tenía las principales características formales y espaciales de dicha tipología. Justamente esa es la esencia del Neogótico Tropical: construir formas neogóticas con materiales, sistemas constructivos, proporciones y dimensiones que se adapten al contexto bioclimático de América Central y del Caribe.

El templo de la Inmaculada Concepción es un auténtico monumento que debe ser conservado y valorado. Aunque goza de gran valoración social, requiere un constante mantenimiento para su conservación estructural. Por eso se deben realizar acciones para su difusión y promoción turística puesto que los ingresos provenientes del turismo ayudarían grandemente para financiar la implementación de un museo de sitio y la restauración integral del inmueble.

## Referencias

- Barceló Quintal, R. 2011. "Los ferrocarriles en Yucatán y el henequén en el siglo XIX" en *Mirada Ferroviaria* Núm. 15.
- Cal, A. 1983. *Anglo maya contact in Northern Belize: A Study of British Policy toward the maya during the Caste War of Yucatán. 1847-1872*. Tesis de maestría. Calgary: Departamento de Historia de la Universidad de Calgary.
- Camargo Sosa, J. 2006. *Crescencio Carillo y Ancona, el obispo patriota*. Mérida: Editorial Área Maya.
- Emond, C. 2012. *The Early History of Orange Walk Town, Belize*. Hua Hin: LULU.
- Figeroba, A; Fernández, M. 1996. *Historia del Arte 2*. Madrid: McGraw Hill.
- Instituto de Estadística de Belice. 2010. "Población y Hogar. Censo de población 2010: Tablas de la sección población". Extraída el 15/VIII/2015 desde <http://www.sib.org.bz/statistics/population>.
- Menéndez Rodríguez, H. 1995. *Iglesia y poder. Proyectos sociales, alianzas políticas y económicas en Yucatán (1857-1917)*. México: CONACULTA/Editorial Nuestra América
- Osorio y Carvajal, R. 1997. "Historia de la Medicina Alopática en la época independiente" en Echánove, C. *Enciclopedia Yucatanense*. Tomo 4. México: Gobierno del estado de Yucatán.
- Rivero Canto, R. 2014. *Espacios sagrados, imágenes y devociones en la Diócesis de Yucatán (1847-1910): Una historia inter persecutiones mundi et consolationes Dei*. Tesis de maestría. Mérida: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Rivero Canto, R. 2014. "Las imágenes sagradas y el proceso de diseño arquitectónico de los templos católicos contemporáneos en la península de Yucatán" en Checa-Artasu, M.; López García, J.; Velardi Nochebuena, C. *Territorialidades y arquitecturas de lo sagrado en el México contemporáneo*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Vallarta Vélez, L. 2001. *Los payobispenses. Identidad, población y cultura en la frontera México-Belize*. Chetumal: CONACYT-UQROO.
- Woods, C. et al. 2015. *Years of Grace: The History of Roman Catholic Evangelization in Belize: 1524-2014*. Belize: Roman Catholic Diocese of Belize City-Belmopan.

## NEO-GOTHIC ARCHITECTURE IN RIO DE JANEIRO AND IN SÃO PAULO, BRAZIL

Maria Lucia Bressan Pinheiro

*Department of History of Architecture, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade de São Paulo, Brazil*

In 1886, the first number of *Revista dos Constructores* (The Builders' Magazine) published a list of "important works under construction in Rio de Janeiro". The Customs Building, by engineer Antônio Del Vecchio, and the Portuguese Reading Room, by architect Rafael de Castro - both Neo-gothic in style - were part of this list, which shows how popular Neo-gothic, the "most foreign of all styles", in the words of the modernist writer Mario de Andrade - then was. But the great majority of Brazilian Neo-gothic buildings were churches and charity hospitals, which replaced old colonial buildings. To this respect, the construction of the Hospital of the Holy Mercy in São Paulo, designed by Italian engineer Luigi Pucci, is emblematic, as well as the demolition of the colonial Main Church of the same town, substituted by a Neo-gothic cathedral. The present paper intends to discuss the typological diversity of Neo-gothic architecture in Rio de Janeiro and São Paulo, analyzing the arguments then invoked to justify that stylistic option.

Keywords: Neo-gothic; Civil architecture; Religious architecture.

The deep Eurocentric bias that characterizes Brazilian architectural culture in the 19th century is well known. It is emblematic of such a bias that the French *Beaux-Arts* system of education was inaugurated in Rio de Janeiro in 1816, with the hiring, by Regent Prince D. João (later to become D. João VI) of a group of French artists who had suddenly lost their enviable professional positions, after Napoleon Bonaparte's defeat in Waterloo<sup>1</sup>. This group of artists would soon become known as the "French Mission", and constituted in Rio de Janeiro the first *Academia de Belas Artes* (*Beaux Arts* Academy) of the Portuguese kingdom<sup>2</sup>. Therefore, ideological differences between Portugal and Bonapartist France did not harm the acknowledgement of the excellency of French culture, under the influence of which a liberal, high level course of artistic activity was inaugurated. The Independence of Brazil in 1822 and the gradual insertion of the country in the international market made possible the exponential increase of mercantile and cultural exchange with Europe, enlarging the local architectural panorama. This situation stimulated the interest for the multifarious architecture then prevailing in the different European countries, providing the background for the introduction of other styles in addition to the Neoclassicism introduced by the French Mission. The Neo-gothic style was one of them, and quite a popular one, as we will see.

There's indeed no doubt that the presence of Neo-gothic in Brazil is due to the popularity of that style in Europe, since Neo-gothic motivations were largely alien to the Iberian architectural tradition previously implanted by the Portuguese in their American colony. However, the mechanisms of cultural exchange between the Brazilian territory and the European world in the 19<sup>th</sup> century have been little studied in their specificities; besides, Neo-gothic itself has not deserved much attention from Brazilian architectural researchers.

The present paper will discuss Neo-gothic manifestations in two Brazilian towns of very distinct characteristics: Rio de Janeiro, the capital of the country, and São Paulo, a little country town that would only begin to prosper with the wealth from coffee plantations around the middle of the 19<sup>th</sup> century.

As was to be expected, the first signs of the repercussion of European Neo-gothic took place in Rio de Janeiro, in its condition of capital of the young Brazilian nation<sup>3</sup>. But these signs only became important enough to deserve full articles in Rio's specialized press from the middle of 19<sup>th</sup> century onwards. In these articles, it is possible to judge the arguments invoked to justify the stylistic option adopted, very unusual then.

One of the first significant Neo-gothic designs conveyed by Rio de Janeiro's press is the new headquarters of *Tipografia Nacional* (National Typography Building), designed by engineer Antônio de Paula Freitas. Paula Freitas was one of Rio's most important engineers, and would be nominated Dean of the prestigious Polytechnic Institute, the first Brazilian engineering school, founded in 1874. The importance of this design and of its author becomes evident by the very fact of the publication of its Descriptive Memory in the *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro* (Magazine of the Brazilian Polytechnic Institute), in 1868. In this text, Paula Freitas justified the adoption of the "gothic style, in its Tudor version", by referring to symbolic and historical associations, as we can see by his own words:

The circumstance that the Gothic Style was the dominant one in the period when the primitive evolutions of typographic art took place, and that England was the essentially industrialized country to which that art is so much indebted, justify this choice.

Paula Freitas also wanted to make evident his deep knowledge of the various phases of evolution of the Gothic style, which constituted one of the most cherished attributes of the architectural profession in those days:

[...] during the entire period in which these evolutions of the typographic art took place, architecture was dominated by the Gothic style - not in its primordial state, which prevailed from the 12<sup>th</sup> century until the 14<sup>th</sup> century, producing so many notable monuments, from which the merit of the architects and artists of that epoch still emanates; but in its secondary and third state, developed, the secondary from the 14<sup>th</sup> to the 15<sup>th</sup> century, and the tertiary from the previous one until the middle of the 16<sup>th</sup> century.





Fig.1. *Tipografia Nacional* (National Typography Building), Rio de Janeiro, Antônio de Paula Freitas. In *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro Tomo II*. 1868. Rio de Janeiro: p. 38.

Expressing his preference for the first Gothic manifestations – in which he identified “certain conditions of elegance, and adequate proportions” – Paula Freitas admitted, however, that some of the characteristics of the style in its later phases “brought about some advantages, such as that of conforming it to the general conditions, and enabling it to be employed for other uses, and not only church architecture”.

The engineer describes the program of the new building in detail, as well as the corresponding spatial needs, emphasizing that “the plan was conceived in accordance with the preceding program, and our first care, in designing it, was to respond to the hygienic conditions compatible with its destiny, and to the convenience of each one of the buildings sections”.

In order to respond to the program it was necessary to divide it in two different parts, one for the general administration – in which an “elegant style” was adopted –, and another for workshops and warehouses – in which a “plain, common style” was adopted, according to the author of the design.

Paula Freitas expressed in his Memory some concepts characteristic of 19th century European architecture, such as the historical-symbolical analogy for the choice of style and the observation of a strict façade hierarchy, with a clear distinction between the nobler part of the building (which deserves stylistic treatment), and the more utilitarian part of the building (which can be plain). Technical and pragmatic aspects concerning sanitation and economy of the construction work are also emphasized by the engineer.

However, despite its precocity and novelty, the building of *Tipografia Nacional* – perhaps the first Neo-gothic public edifice to be constructed in Brazil – has long been demolished.

Almost twenty years later, in 1886, the *Revista dos Constructores* (The Builders' Magazine) published, in its first number, a list of "important Civil works under construction in Rio de Janeiro", featuring two Neo-gothic examples: the *Repartição Fiscal da Alfândega* (Customs House), by engineer Antônio Del Vecchio, and the *Gabinete Português de Leitura* (Portuguese Reading Cabinet), by architect Rafael de Castro<sup>4</sup>.

The design for Rio de Janeiro's *Gabinete Português de Leitura* deserved a very laudatory article, which emphasized the architect Rafael de Castro's courage in adopting the Manueline style - a Late Gothic style developed in Portugal during the age of King Manuel I (1495-1521), when Brazil was discovered. The writer emphasized that "almost nothing has been written" about this style, and that the few existing studies were based on only one building - the Hieronymite Monastery in Belém, in the vicinity of Lisbon, the most famous specimen of King Manuel's style - and were, therefore, very incomplete. He asserted, moreover, that it would have been much easier for Rafael de Castro to employ perpendicular gothic - which he calls "Renaissance gothic" -, because there are "dozens of important buildings in this style, and its essential characteristics [...] are well-known". He recognized, though, that, despite all these difficulties, Rafael de Castro had succeeded in extracting from the old monument in Belém "a great artistic conception, which is a true poetic page - the façade of the Portuguese Reading Cabinet of Rio de Janeiro".

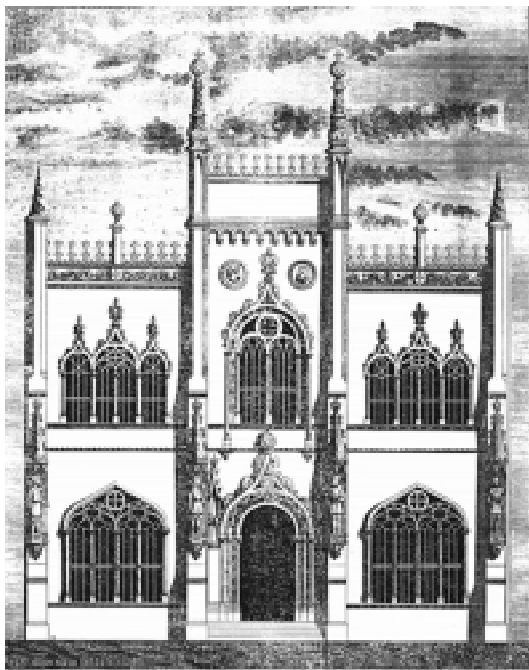


Fig. 2. *Gabinete Português de Leitura* (Portuguese Reading Cabinet), Rio de Janeiro, Rafael de Castro. In *Revista dos Constructores* n. 2. 1886. Rio de Janeiro: p. 15. [Maria Lucia Bressan Pinheiro]

As one can see, in highlighting the scarcity of Manueline buildings that could be used as models for the characteristics of the style, the writer stresses the importance of stylistic scholarship as a professional attribute of the architect. In that sense, it is interesting to verify that the concept of style used in this article goes beyond the mere employment of appropriate ornamentation, since the writer mentions that “Decoration only would not be enough to define the Manueline style; if its essential characters were not understood and translated, the building could not be considered, as it ought to be, a beautiful Manueline monument”.

Curiously, the most evident argument for the stylistic option adopted was never mentioned: the obvious relation between the Portuguese style of the time of the discovery of Brazil and the building’s sponsors, the Portuguese colony in Rio de Janeiro – a symbolic association of identity, perhaps too obvious to be evoked.

What seems to catch the attention of the article’s writer, as a criterion for the evaluation of the design’s merits, is the small number of available Manueline models – which brings us to the question of the period’s advancements in History of Architecture, the precise knowledge of which was an indispensable attribute of an architect’s expertise.

On the other hand, in contrast to what we have seen in the Descriptive Memory of the *Tipografia Nacional*, not a word is written about the *Gabinete*’s technical aspects, very advanced for Brazil at the time. In fact, the massive stony exterior envelope hides from the eye a modern metallic structure covered by a large multicolored skylight on the inside.

Besides the *Gabinete Português de Leitura*, the list published in the *Revista dos Construtores* featured another emblematic case of Brazilian Neo-gothic: the *Repartição Fiscal da Alfândega* (Customs House), by Antônio Del Vecchio, built at the Island of the Rats (known today as *Ilha Fiscal*, that is, Customs Island). This building was considered by the magazine “one of the most important monuments for us”, either because of its “capricious and detailed construction”, or because of its author’s erudition “in the adoption of the gothic style of the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries” (*Revista dos Construtores* no. 5. 1886).

The Customs House was also praised at the *Revista do Club de Engenharia* (Magazine of the Engineering Club), in an article that, describing the design in detail, emphasizes its picturesque aspects, very adequate to suit the spectacular landscape of Rio de Janeiro. The writer asserts that the Customs building

[...] shall impress agreeably, by its beautiful architecture, the Foreigner who, landing in our country, will admire, amidst the natural magnificence of our splendid bay, an artistic delicacy from a Brazilian architect.

Bearing in mind its purpose of destination and the surroundings where it will be erected and observed, Dr. Del Vecchio wisely chose, for his building, the Gothic style, which, besides presenting the best stability conditions, displays a slenderer, lighter and more elegant appearance (*Revista do Club de Engenharia* Vol. VI. 1887).

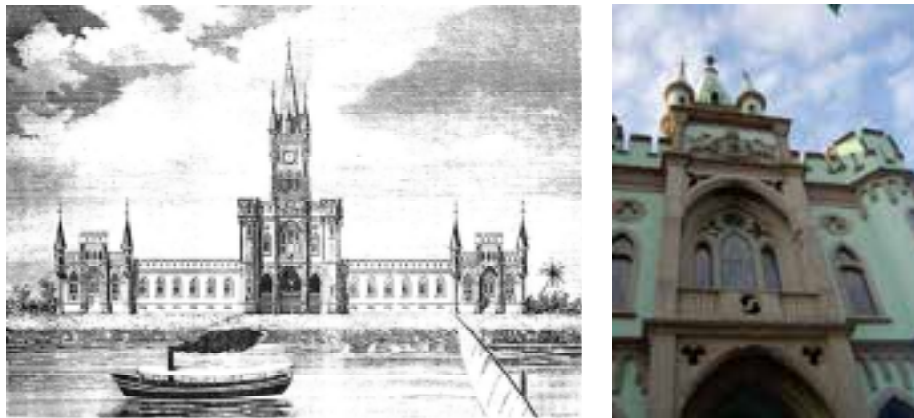


Fig. 3. Repartição Fiscal da Alfândega (Customs House), Rio de Janeiro. Antônio Del Vecchio. In: *Revista dos Construtores* No. 5. 1886. Rio de Janeiro: p. 65. [Maria Lucia Bressan Pinheiro]

The employment of Neo-gothic in important secular buildings is unusual, because, as we shall see, the great majority of Neo-gothic cases in Brazil consists of religious buildings – churches and chapels or, in lesser numbers, charity associations and hospitals. In fact, at the turn of the 19<sup>th</sup> century, Neo-gothic was usually considered in Brazil, as elsewhere, as the most adequate style for religious architecture – an association based, as is well known, in the symbolic parallelism between the verticality of Gothic forms and the yearning of elevation to Heaven inherent to human devotion. In this way, Christian religiousness materialized itself in the stone, creating ethereal spaces with the meticulous control of light, which symbolized divine grace.

This strong relationship between religious fervor and architecture was the basis for the construction of a countless number of Neo-gothic churches all over Brazil. Some of them were entirely new, such as the Church of Immaculate Conception of Botafogo, in Rio de Janeiro, and the Churches of the Holy Spirit (1903) and of Our Lady of Lapa (1911), in São Paulo.

The remodeling of colonial temples in the Gothic style, which happened at the Church of the Lampadosa, also in Rio de Janeiro, was frequent even in important churches of the oldest colonial towns. That was the case of the Mother Church of the historic town of Olinda, in the State of Pernambuco, which took place between 1911 and 1920 and was very criticized even then. Most of these remodeling interventions were later removed, and endeavors were made to bring back the original colonial appearance of these temples – at the cost of the loss of much of their original fabric, of course.

In São Paulo, in its turn, one of the first Neo-gothic buildings is also one of its most important specimens: the new building of *Santa Casa de Misericórdia de São Paulo* (Hospital of the Holy Mercy), a charity devoted to the health assistance of the poor, the foundation of which dates back to colonial times. In 1884, the entity succeeded in collecting enough funds to build that which would be the first – and, for a long time, the only – hospital specifically designed for that purpose in the town<sup>5</sup>. Its author is the Italian builder Luigi Pucci, who employed the most advanced hygienic and sanitary pro-

cedures then available in hospital design. The construction of the building was very careful, resulting in a high quality sample of 19<sup>th</sup> century exposed brick pointed architecture.



Fig. 4. Top left: Church of the Immaculate Conception, Botafogo, Rio de Janeiro. In *Ilustração Brasileira* No. 49. 1924. Rio de Janeiro. Top right: Church of the Holy Spirit, São Paulo. In Arroyo, L. 1954. *Igrejas de São Paulo*. São Paulo: José Olympio Editora, p. 315. Façade of the Church of Our Lady of Lapa, São Paulo. [José Eduardo Lefèvre]



Fig. 5. The colonial Church of the Lampadosa, Rio de Janeiro, in its Neo-gothic version. In *Ilustração Brasileira* No. 104. 1929. Rio de Janeiro.

In fact, according to the *Beaux-Arts* method of composition, Pucci elaborated an elegant pavilion with façades of Neo-gothic ornamentation for the Santa Casa Hospital, with a symmetrical plan organized in long perpendicular axis, in order to obtain large, spacious inside patios for ventilation and illumination. Though much smaller, this combination of a regular plan with Neo-gothic decoration reminds one of Charles Barry's and Augustus W. N. Pugin's solution for the Houses of Parliament in London, which was probably a worldwide design reference. An interesting detail is that both designs resulted from public contests.

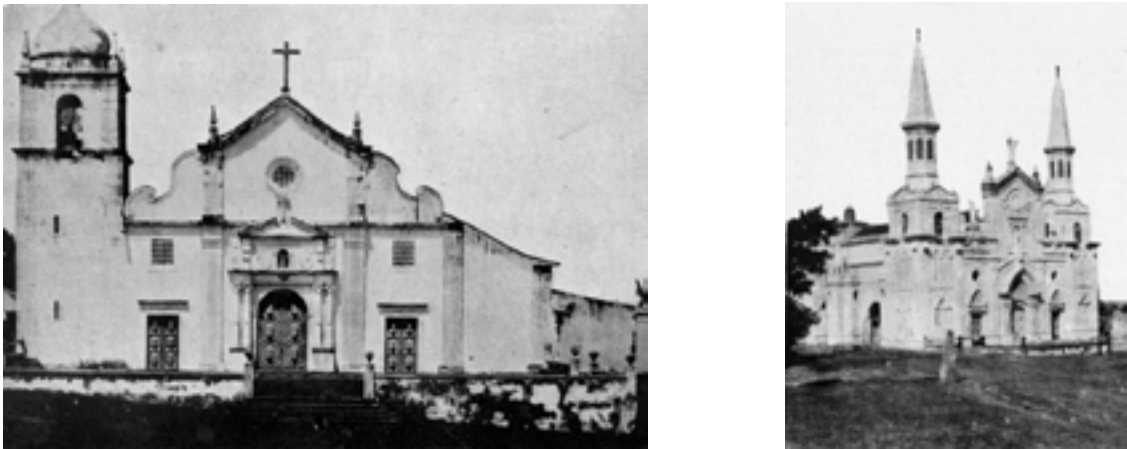


Fig. 6. The old colonial Mother Church of Olinda, Pernambuco, before and after 1920, when it suffered an intervention in the Neo-gothic style. In *Ilustração Brasileira* No. 16. 1921. Rio de Janeiro.



Fig. 7. Top: Entrance Pavilion of the Hospital of the Holy Mercy. In Toledo, M. T. 1984. *A Santa Casa de Misericórdia de São Paulo*. São Paulo: Banco Mercantil de São Paulo, p. 20.

A few years later, Pucci designed a Neo-gothic chapel at the main symmetry axis of his pavilions for Santa Casa Hospital. Giulio Micheli, another Italian architect newly arrived in São Paulo, was in charge of the construction of this chapel – probably because of Pucci’s engagement in other important works then in execution. So far as is

known, the Santa Casa complex, however important for Pucci's career, remains his only Neo-gothic design.

It might be interesting to mention that the first Medicine School of São Paulo was founded in the *Santa Casa* Hospital in 1912, remaining there until 1931, when the school was finally installed in a proper building - the design of which, also Neo-gothic, was supplied by the Rockefeller Foundation, then engaged in assisting Latin American health institutions. One explanation for the choice of Neo-gothic - although in a very simplified Tudor version - for the new headquarters of the Medicine School in the third decade of the 20<sup>th</sup> century may be the strength of the symbolic, religious values attributed to the style in the case of health assistance programs. Given the origin of the design, though, another possibility might be the popularity of the Tudor style for North American university buildings - which of course derives from an association of the style with medieval universities.



Fig. 8. General view of the new building of the Medicine School (1931), São Paulo, and detail of its main entrance. In *Três Escolas de Medicina de São Paulo*. São Paulo: Santa Joana Hospital e Maternidade, p. 15 and p. 24.

As had happened in Rio de Janeiro and in other Brazilian cities, the prestige of Neo-gothic as the most adequate style for religious architecture also resulted, in São Paulo, in the demolition of many colonial churches, replaced by Neo-gothic temples. To this respect, the most significant case is, without doubt, the demolition of the ancient Main Church to make room for the new Cathedral designed by German architect Max Hehl. Hehl's ambitious Neo-gothic design crowned by a Renaissance dome - a combination that reminds one of the Church of Santa Maria dei Fiori, in Florence - was to be constructed entirely of stone, but this intention was later changed, due to the high costs of stonework and the slowness of the process. As it happened, the upper parts of the building - the dome and towers - were made of reinforced concrete. Even so, the Cathedral's construction took decades: the foundation stone was laid in 1913, but the temple was only inaugurated - still unfinished - in 1954, the year of the Fourth Centennial of the city of São Paulo.

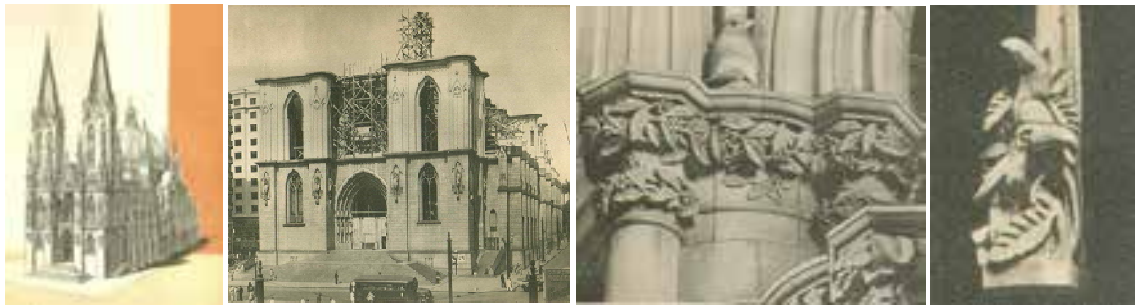


Fig. 9. Perspective of the design for the new Cathedral of São Paulo, by Max Hehl; the same building in construction in the 1930s. Brazilian decorative motifs in the new Cathedral of São Paulo. Capitals decorated with coffee branches and *tatu*, a small mammal. Pedestal with *tucanos*, a colorful Brazilian bird. In *Aspectos da Catedral*, s.n.t.

On the other hand, despite its exogenous style, the new Cathedral of São Paulo also presents, paradoxically, nationalistic features. Indeed, specimens of Brazilian fauna – birds (*tucanos*) and other animals, like armadillos – as well as plants like coffee, corn and cocoa can be seen as ornamentation motifs in the capitals of the columns. It should be remembered that the replacement of European fruit (grapes, apples) by local fruit (cashews, pineapples) was rather recurrent in Brazilian colonial altarpieces.

The case of the demolition of the old Main Church of São Paulo, although rather well-known, had quite a few precedents. In 1875, the Main Church of Curitiba – the capital of the state of Paraná –, built in the 18<sup>th</sup> century, was demolished and replaced by a Neo-gothic cathedral, finished in 1895. The Neo-gothic Cathedral of Belo Horizonte, the new capital of the state of Minas Gerais, also deserves mention. In this case, the whole city was planned and built *ex-novo*, in the same place where, previously, there existed the colonial village of Curral del Rei. Needless to say, its Mother Church was also demolished to make way for the new church.



Fig. 10. Cathedral of Curitiba, capital of the state of Paraná [Moisés Stival]. Cathedral of Belo Horizonte, capital of the state of Minas Gerais. In *Barroco No. 9*. 1977. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, p. 144.



Such episodes of demolition of colonial churches in order to build Neo-gothic ones – as the new Cathedral of São Paulo – inspired the first criticisms from the writer Mário de Andrade<sup>6</sup>, an important intellectual born in São Paulo, very concerned with the development of a genuine Brazilian culture. Mário de Andrade denounced the style as “the most foreign of all styles”<sup>7</sup>, an expression meant to emphasize the utterly alien nature of Gothic architecture in relation to the origins of Brazilian architecture. However, under certain circumstances, he was in favor of employing the Neo-gothic style in important temples of the bigger Brazilian cities:

The great monuments [of a city] can be built in the styles that had become more or less universal because of their beauty. The features of a Brazilian city won't be modified if its cathedral is in the Gothic style. [...] The cathedral is a universalized configuration of a belief, sheltering all citizens, including the foreigners; it is the parochial church which responds to the daily necessities of a village, is the hearth where the family gathers, on Sundays, to sing the consoling faith. Its style must be regional and traditional; must connect itself to the past, corresponding to the inclinations of the present (Andrade, 1920, p.109).

At the same time that he advocated the employment of traditional Brazilian styles for the parochial churches<sup>8</sup>, Mário argued with vehemence that, in São Paulo, most of the churches needed renovation:

In this proud state of São Paulo, which could not, with justice, be contented with the old churches, shacks falling to pieces, it was necessary to substitute everything. Where did we seek inspiration? In Portugal, that gave us all we have? Or in the improvements of this gift, achieved in the vastness of Brazil? None of the sort. We wanted to be progressive, reformers, cubists, we searched for what was not ours, we imitated without pride, copied without ingenuity...

The Brazilian writer, however, was equally vehement in the denouncement of the bad quality of the period's religious architecture:

... because the parishes did not possess the amount necessary for sumptuous buildings, nor could we be contented with slow works, we erected churches that can be compared to poor coquettish old ladies: a pathetic imitation, whitened with powder, adorned with penny diamonds.

Mário, therefore, did not criticize the renovation or demolition of temples of colonial times, but the wrongful choice of the style employed in the new churches, as well as their bad design and construction qualities – aspects not necessarily connected to the choice of the Neo-gothic style, which, by the way, he admitted for the main churches of a cosmopolitan city, as we have just seen. However, one can identify in his writings some arguments that help illuminate the prejudice against Neo-gothic architecture still prevailing among Brazilian architectural historians.

Concerning residential architecture, information is rather scarce and there doesn't seem to be references of Neo-gothic specimens remnant in Rio de Janeiro. The situation is similar in São Paulo, where no Neo-gothic house is still standing; but at least it is

comparatively easy to pinpoint iconographical evidence of their existence, such as the Neo-gothic mansions designed with great resourcefulness by Francisco de Paula Ramos de Azevedo, the most prominent architect in São Paulo at the turn of the century. He studied architecture in Gand, Belgium, and would hold leading positions in the Polytechnic School of São Paulo since its foundation, in 1894. Although, as he liked to point out, his personal inclination tended towards Vignola's ideas, Ramos de Azevedo designed at least two eclectic residences with prevailing Neo-gothic features: the house for Maria Flora de Souza Queiroz (1892), in Praça da República (Republic Square), and the house for Manoel Pessoa Siqueira Campos, both already demolished.



Fig. 11. House for Maria Flora de Souza Queiroz (1892), Ramos de Azevedo. [Archive of *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo*]

A medieval inclination, with the occasional employment of Neo-gothic features, can be identified in the works of Argentinian-trained French-born architect Victor Dubugras at some moments of his career. Indeed, in the decade of 1890, after establishing himself in São Paulo - where he became quite well-known and also a prominent professor at the Polytechnic School - Dubugras designed a number of public schools and courts of justice in interior towns of the state, like the Public School of Piracicaba. Later, towards 1916, the architect designed two eclectic houses of a medieval taste in the city of São Paulo, such as the Elias Calfat Residence (1916), where he employed Neomanueline motifs with great freedom.



Fig. 12. Top: Public Primary School in Piracicaba, state of São Paulo (1895) [Archive of Nestor Goulart Reis Filho]. Below: House for Elias Calfat in São Paulo (1916). Victor Dubugras. [Archive of Benedito Lima de Toledo]

Very popular in São Paulo in the last decades of the 19<sup>th</sup> century was the eclectic combination of houses designed in the so-called “chalet style” featuring pointed windows. As the name indicates, the “chalet style”, poorly known nowadays, is a style that intends to recall Alpine architecture. Its main features are two-pitched roofs with gables facing the main façade, with eaves garnished with wooden decoration. There aren’t many studies about this type of architecture, but some specimens still remain in smaller Brazilian towns, usually in picturesque sites.



Fig. 13. *Chalet-style* buildings with pointed windows. Examples in São Paulo, already demolished. [Archive of Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo]. *Chalet-style* building in Ouro Preto, state of Minas Gerais, still extant. [Maria Lucia Bressan Pinheiro]

Besides these sparse, little-detailed pieces of information concerning Neo-gothic residential architecture in Rio and São Paulo, one must mention that pointed windows – perhaps the most popular of Neo-gothic features – seem to have been rather frequent in traditional two-story houses, with austere façades and rectangular plan, in other parts of Brazil. One example of this kind of building was registered as far away as Santarém, in the state of Pará, in the Amazonian region, by Mário de Andrade himself, when traveling across North Brazil in 1927. Other specimens, much more decorated, can be found in smaller towns that experienced brief wealthy spells at the turn of the 19<sup>th</sup> century throughout Brazil, as is the case of the diamond rush in Lençóis, in the state of Bahia. An exceptional specimen, because of its dimensions and urban settings, is the two-

story tiled building in Praça Cairu (Cairu Square), in Salvador, the capital of the state of Bahia, almost a ruin nowadays. This type of building can still be found in Portuguese towns, but, although once fairly current in Brazil, none was left upstanding either in Rio de Janeiro or in São Paulo. The scarcity of information does not allow us to elaborate on the subject, besides acknowledging its existence in these cities in past times.



Fig. 14. Building with pointed windows in Santarém, state of Pará. [Archive of Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo]. Neo-gothic houses in Lençóis, state of Bahia. [Maria Lucia Bressan Pinheiro]

The approach to the meaning and scope of Neo-gothic architecture in the Brazilian cities of Rio de Janeiro and São Paulo presently outlined evinces, first and foremost, the incipient stage of research studies about the subject within the context of Brazilian architecture in the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. In fact, despite its quantitative and qualitative relevance, Brazilian Neo-gothic has not attracted much interest from the researchers of the field. Little studied and little understood, one does not wonder why many of our most important specimens have never been considered worthy of preservation efforts – and have already been demolished. We hope that the progress in its knowledge, unravelling its theoretical postulates and constructive qualities, may contribute for the acknowledgement of this important cultural phenomenon, both in its international connections as well as in its regional particularities.



Fig. 15. Neo-gothic building protected with safety nets in Cairu Square, Salvador, capital of the state of Bahia. [Nivaldo Andrade]

### References

- Andrade, M. 1920. Arte Religiosa no Brasil – em Minas Gerais. São Paulo: *Revista do Brasil* no. 54, pp. 103-111.
- Aspectos da Catedral*, s.n.t.
- Brenna, G. R. del. 1987. Ecletismo no Rio de Janeiro (séc. XIX-XX). In: FABRIS, A. *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel: Edusp.
- Freitas, A. P. 1868. Tipografia Nacional. *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro Vol. II*. Rio de Janeiro, pp. 37-41.
- Pinheiro, M.L.B. 2011. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Fapesp: Edusp.
- Revista do Club de Engenharia Vol. VI*. 1887. Rio de Janeiro, pp. 5-7.
- Revista dos Constructores No. 1*. 1886. Rio de Janeiro, p. 13.
- Revista dos Constructores No. 5*. 1886. Rio de Janeiro, pp. 62-63.
- Revista dos Constructores n. 3*. 1888. Rio de Janeiro, pp. 14-15.

### Notes

<sup>1</sup> The principal members of this group had occupied important positions in the new French Republic, such as Joachim Lebreton, who was Perpetual Secretary of the *Institut de France* (French Institute); and the historic painter Jean Baptiste Debret. Others, like Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, had held positions in the territories annexed to France: Montigny was architect to Napoleon's brother, the King Jerome I of Westphalia.

<sup>2</sup> The *Academia de Belas Artes* was created in 1816, but only started to function effectively in 1826, after the independence of Brazil, when it was named *Academia Imperial de Belas Artes* (*Beaux Arts Imperial Academy*).

<sup>3</sup> About the first Neogothic manifestations in Rio de Janeiro, see Brenna, 1987.

<sup>4</sup> All the other designs listed at the *Revista dos Constructores* followed a classical orientation, including one designed by Antônio de Paula Freitas, the School of Medicine.

<sup>5</sup> Previously, the charity hospital had been installed in existing buildings adapted to this purpose.

<sup>6</sup> Mário de Andrade, one of the most important Brazilian writers of the 20th century, contributed to the renovation of the arts in Brazil while, at the same time, searching for a Brazilian identity through the rehabilitation of the Portuguese heritage and of popular art.

<sup>7</sup> This expression and all following citations are from Andrade, 1920.

<sup>8</sup> Mário de Andrade's words, in the same article mentioned above, show his enthusiasm for the traditionalist ideas disseminated in São Paulo by the Portuguese engineer Ricardo Severo, in the first decades of the 20th century (Pinheiro, 2011).

# THE SÃO PAULO CATHEDRAL AND ITS ARCHITECT BUILDER

Maria Beatriz Portugal Albuquerque

*Labor and Technology as a Social Foundations for Architecture and Urban Planning, Brazil*

Third architect to conduct the construction of the São Paulo's Cathedral, in Brazil, the engineer-architect Alexandre Albuquerque (1880-1940) documented the construction process of the catholic temple, through conferences, essays, photographs, film and in his classes given at the Polytechnic School of São Paulo. Having this repertoire, he was able to recognize the constance of the Neo-gothic style and justified it, already in the beginning of the XX<sup>th</sup> Century. Alexandre Albuquerque coordinated the construction from 1919 until 1940, taking the place of the German engineer-architect Maximiliano Hehl, the author of the project, and the American of German origin, George Krug. Like Albuquerque, both Hehl and Krug were professors of History of Architecture at the Polytechnic of São Paulo, which was founded in 1893. From the very begining, they strictly followed the Gothic construction pattern, with original techniques and materials. However, the adoption of that style was controversial. In its defence, Albuquerque pointed out that Gothic was the style which "created the best projects, those best adapted to the needs of prayer and most apt to create inside the temples the most grandiose aesthetic effect". The article focuses on this particular time with Albuquerque in charge of the construction works of the Cathedral, a well known example of Neo-gothic in Brazil - although the church does feature a Renaissance dome, reminiscent of Santa Maria del Fiore, which was justified by the author and architects.

Keywords: Albuquerque, Cathedral, São Paulo

During an address delivered in 1929, Alexandre Albuquerque stated that there were at least six different reasons to elect the gothic style as the most appropriate for the new Cathedral then under construction in São Paulo. It was not the only time he defended the style, however. From 1919 on, and during the 21 years he directed the construction of the church, he made a thorough documentation of the process: lectures, essays, photographs, film and classes at the Polytechnic School of São Paulo, where he was an appointed professor. This material allowed him to recognize the permanent value of Gothic Architecture and to justify its use, even in the beginning of the XX<sup>th</sup> Century.

Engineer and architect, Alexandre Albuquerque (1880-1940), was the third in charge of the construction of Sao Paulo's Catholic Cathedral, the cornerstone of which had been laid in July 6, 1913. He followed the German engineer and architect Maximiliano Hehl, the project's author, and the American of German origin, George Krug. The three of them taught History of Architecture at the Polytechnic (Escola Politécnic de São Paulo), which was founded in 1893. "The tradition of laying the responsibility for the construction of the Cathedral on those who taught History of Art at the Polytechnic

explains why such a responsibility fell into my hands" (1), explained Albuquerque. Since the beginning, they followed the Gothic tradition, using its methods and materials. The adoption of the style was, however, controversial. Albuquerque justified the option, saying that "Gothic Architecture, with its pointed arch and vaulted ceiling, was the most perfect among religious styles". It was also the style that gave way to "the best spaces for worship".

In its 1929 address, Albuquerque phrased his defense of the gothic style adopted by Maximiliano Hehl in the following words:

1. It is the style that synthetizes a time of great and true faith.
2. It is the most perfect among known construction styles – the vault built on ogives.
3. It is the style behind the best plans and those that best adapted to the needs of worship.
4. It is the style that brings into churches the grandest of aesthetical effects, because it has adopted the "human scale" in composing masses.
5. It is the style that lies nearer modern technique, after the advent of reinforced concrete.
6. It is the style that can best evolve with the new resources.

The six points are exposed in *The São Paulo Cathedral, an address by the chief engineer of the construction* [A *Catedral de São Paulo, conferência realizada pelo engenheiro-chefe das obras da mesma cathedral*], also published in book form with illustrations and photos by Albuquerque himself. He does not fail to acknowledge the objection that could be raised against the choice of gothic: "Its weak tradition among the Brazilian people". However, he answers to this restriction by saying that it is the historical traditions of the Church itself that must be followed at the moment construction of a great cathedral begins: "And, amid those traditions, gothic occupies the first place" (2).

The hundreds of photos he took, including those shown in the 1929 publication, together with a 16 mm film registering in detail the fact that since the beginning the construction complied with strict neo-gothic building standards, were used in the classrooms of the Politécnica, where Albuquerque taught History of Architecture and Civil Construction, in line with the positions he defended: "In Architecture, a work of art is the combination of two principles: one *aesthetical* and the other *scientific*." The scientific principle is represented by "how each people solved the problem of balance". Or, in other words, "it is the bone system of the building, made up of walls, pillars, columns, arches, vaults etc." (3).

The photos were kept by his son, João Serpa Albuquerque (1918-1996), also an engineer-architect, and by his daughter-in-law, Helena Portugal Albuquerque (1923-2008). Not only his son João, but also alumni Amador Cintra do Prado (engineer-architect, Politécnica, 1921) and Archimedes de Barros Pimentel (engineer-architect, Politécnica, 1931), bore witness to how Alexandre Albuquerque integrated history and practice of the art of building, taking his students in visits to several of the building sites under his direction, including the Cathedral.

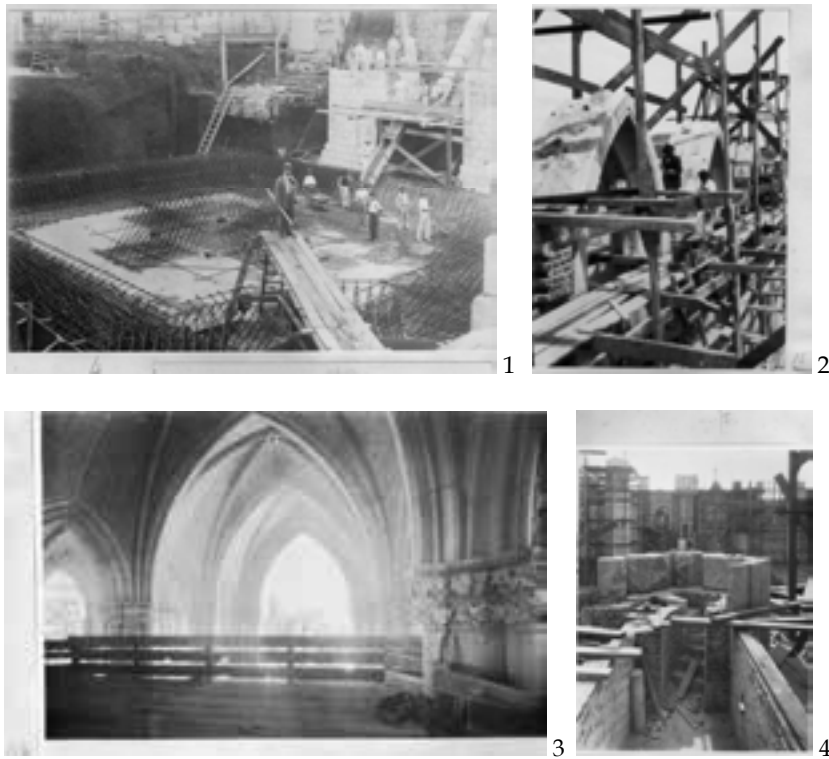


Fig. 1 a 4. São Paulo's Cathedral construction, Albuquerque, Alexandre (1880-1940), 1920s Alexandre e João Albuquerque Library, São Paulo, Brazil.

Architect Sylvia Ficher wrote about how Alexandre used to teach: "He also made a contribution to the creation of a generation of professionals oriented to the search of excellence in construction; since he directed the building of the Cathedral, he often taught at the building site." (4) Amador Cintra do Prado, in turn, talked about the influence of this mode of teaching in *Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo* [*The Architects of Polytechnic: Teaching and Profession in São Paulo*]:

Alexandre, in his projects, had the concerns of the builder in mind: his solution was linked to the execution. A trait he passed on to many of his students, including me. We did our projects thinking of what we were going to execute (5).

For many years, Alexandre Albuquerque studied architectural styles. He taught History of Architecture since 1917, and was made a full professor in 1926. Before that, he went to Europe, as a prize for being the first in his class in 1905.

In 1906, during a ten-month period, he visited eleven countries and saw European gothic cathedrals for the first time. As a result of this trip, in 1907 he read his paper *Impressões da Europa (Impressions of Europe)* at the Grêmio Politécnico (Student Association), of which he was the first president. And in 1909 he presented his dissertation, *Study of the Italian Renaissance and its Development*. The beginnings of his library, later preserved and augmented by his architect son João Serpa Albuquerque, date from the



same time. Years later, in 2012, after visiting this library and doing research in it, architect Hugo Segawa wrote: "Seeing the wide range of Alexandre Albuquerque's library was an extraordinary experience: it contained from treatises on architecture of the 16<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> centuries to books on Byzantine art, Eastern art, Islamic art, pre-Columbian archeology... There was a little of everything" (6). At the same time, Alexandre was the head of the Politécnica library for thirty years, forming, organizing and constantly renewing its collection.



5



6



7



8

Figgs. 5 a 8. São Paulo's Cathedral construction, Albuquerque, Alexandre (1880-1940), 1920s Alexandre e João Albuquerque Library, São Paulo, Brazil.

Those were the books and treatises that provided a basis for Alexandre's work at the Cathedral during 21 years. In addition to justifying the late application of a gothic way of building, he also answered the questioning created around the dome projected by Maximiliano Hehl:

Let us look at the project for the São Paulo Cathedral. In the first place, our eyes are hurt by the great dome placed on the nave crossing, where the Picardy gothic would have built a long and slender spire. Critics have found in the dome ample room for their words; some

consider it absurd, other see it as an error; many find it extravagant. An error, because medieval gothic buildings have no domes; absurd and extravagant because those curved lines are in flagrant contrast to the arrows of the pinnacles and the towers of the façade. Neither one, nor the other.

Error, extravagance and absurd were also attributed to Brunelleschi, the accomplished creator of the dome of Santa Maria del Fiori. And, despite the persecution and although he was called a madman, he saw his great idea realized. By projecting and building the dome, Brunelleschi just introduced developments in the style. As far as he was concerned, it was just a "vision of art", the great dome haughtily looking at the houses of old Florence.

In the Cathedral of São Paulo, the dome is also a development of the style, using the processes of modern technique. Under the dome, thousands of worshippers can meet to follow divine office under the best conditions of vision and acoustics. Criticizing a dome in a gothic cathedral built in the time of steel and reinforced concrete would be tantamount to reducing the notable architect who drew it to the simple role of a copyist; it would be applauding the mere reproduction of medieval models (7).

In his 1909 dissertation on the Italian renaissance, Alexandre Albuquerque had already dedicated a long chapter to architectural styles, dwelling on their characteristics, and then stated that, in his opinion, modern architect held a privileged position, since he could *choose* the style for their buildings: with that purpose in mind, he make use of recognized ways, of the harmonious and fundamental elements of each style to create new conceptions, modernizing old formulas with the resources of modern building techniques. Another difference, according to him, was a new type of interchange of concepts and information: "To say the truth, today's world is inhabited by a single collectivity: telegraph, press and photography take modern scientific discoveries and the latest artistic creations to the last ends of Patagonia and the most isolated islands of Oceania. On the other hand, diffusion of art history makes all constructive and aesthetic principles that served as the basis for old styles well known. Thus, there is no single formula, because art has spread to all peoples of the Earth: architecture has become eclectic." (8)

The initiative to build a new Cathedral for São Paulo was taken by D. Duarte Leopoldo e Silva (1867-1938), the metropolitan bishop. He called a meeting at the São Luiz Palace, on January 25, 1912, where he justified the move and appointed an Executive Committee to direct the construction of the new church. Starting on that date, the church was projected by Maximiliano Hehl and became bigger than the Cathedral of Milan and Santa Maria del Fiori in Florence. The plot was 60 meters wide and more than double that in length. The Cathedral is 111 meters long and 46 meters wide and has 5 naves.

The two outside naves form an ambulatory around the main chapel. It can take eight thousand worshippers, approximately. The central nave is 35 meters long, 12 meters wide and 27 meters high. Side naves are 7.5 meters wide. The dome is located at the center and is 62 meters high, with a 27 meters' diameter. It is supported by 8 columns, 23 meters high. The main towers are 97 meters high.

The main door stands between them and has all the characteristics of the style, corresponding to the main nave. (9)



9



10

Fig. 9. São Paulo's Cathedral construction, Albuquerque, Alexandre (1880-1940), 1930s Alexandre e João Albuquerque Library, São Paulo, Brazil.

Fig. 10. São Paulo's Cathedral construction, the archbishop Leopoldo e Silva and architect Albuquerque. 1930s Alexandre e João Albuquerque Library, São Paulo, Brazil.

More than ten years after building began, the population considered its progress slow. In 1929, a moment when the Executive Committee launched a fund-raising campaign, Alexandre Albuquerque explained progress:

During the first few years, things went on fast. After the foundation was laid, it was easy to build the outside walls, almost entirely covered by smooth stonework. Later on, a careless observer would say work had stopped; anyone crossing the square in front of the Cathedral would always see the same scaffolds and the same stones. That happened because outside walls were already complete and accumulation of bricks had stopped. Now, all was masonry, stonemasonry (10).

In this stage, in addition to João, the other children of the architect, Alexandre Serpa Albuquerque (1917-2008, civil engineer, *Politécnica* 1940) and Helena Maria Albuquerque Mendes (1921-1983), who researched the origins of the family – closely followed the work at the construction site. Later on, they remembered the fact that among other characteristics of gothic construction, their father had followed the precept of including elements of local flora and fauna in the building. According to the children, he had taken great pleasure in selecting those ornaments, as he was the son of Frederico Guilherme de Albuquerque, a self-taught botanist and landscaper who had introduced new plant species and administrated the Public Gardens of São Paulo in the turn of the century. In her story of the family, Alexandre's daughter, Helena, wrote:

The archbishop of São Paulo granted Alexandre permission to install his office within the building site. For years, from their desks, one could hear the music played by stonemasons chiseling statues with their hammers. There were two sheds, one for Italian, the other for Portuguese stonework. Evangelists were created little by little, by hammer and chisel. The capitals of the huge columns showed motives from Brazilian flora and fauna. During his Sunday walks, Alexandre would collect a flower, a stem, a branch found on the roadside. Months later, they would be precisely copied in plaster casts. The place reserved for the vestry was occupied by the office of a sculptor. Saints and angels would emerge from the room (11).

The Cathedral was officially opened to the public on January 25, 1954, when the city of São Paulo commemorated its 400<sup>th</sup> anniversary. It was the largest industrial center of the country and boasted 2.7 million inhabitants.



11



12

Fig. 11. Alexandre Albuquerque, circa 1930, Alexandre e João Albuquerque Library, São Paulo, Brazil.

Fig. 12. Alexandre Albuquerque. Draw 1936, Alexandre e João Albuquerque Library, São Paulo, Brazil.

### Conclusion

By documenting the São Paulo's Cathedral construction process through conferences, essays, lectures, photographs and film, the engineer-architect Alexandre Albuquerque recognized the constancy of the neo-gothic style and justified it, already in the beginning of the XX<sup>th</sup> Century. Albuquerque was the third architect to conduct the construction of the catholic temple, from 1919 until 1940 - period in which was also a professor and, for two years, the Polytechnic School of São Paulo director. He graduated first of his class at this same College in 1905, and was granted a trip to Europe as a prize. He spent about 10 months in the old world, travelling through 11 countries and visiting the European gothic cathedrals for the first time.

It was July 1913 when the cornerstone stone of São Paulo's Cathedral was launched. It was then a city with 400 thousand habitants. In 1914, the first report by the Executive Commission (assembled by the local Archdiocese), stood by the gothic style that "for the elegance and slenderness of its ornamental elements, it is especially recommended to dress up big monuments such as this, in which strong vertical lines are overwhelming". And added: "The catholic Cathedrals in Paris, Vienna, New York, Munich, Anvers and Milan are known by being masterpieces of the Christian gothic architecture, therefore justifying our adjustment".

To create the project, the German engineer-architect Maximiliano Hehl was invited. He was the first History of Architecture professor at the Polytechnic School of São Paulo, founded in 1893. Hehl coordinated the construction until he passed away. George Krug took over the project and, after him, Alexandre Albuquerque - both were also History of Architecture teachers.

During a conference in 1929, Albuquerque went over the reasons why a neo-gothic Cathedral was being built: “The gothic embraced the most perfect construction principle that is known within the religious styles – the dome over ogees”, he said. This was the style that also developed the best layouts to accommodate for worship.

The architect, however, made a remark that could be put against the choice of the gothic style: “The lack of tradition that it offers to the Brazilian people”. He answered this possible restriction himself; pleading that when it comes to the construction of a big Cathedral, the historic traditions of the Church should be followed: “And in these traditions, the gothic style is in the first place”.

Albuquerque did not fail to mention a rather controversy point, which throughout the years was discovered by critics; the Cathedral’s Dome was a subject of intense observation: “Absurd for some, a mistake for others, extravagance for many”, said the architect - in his opinion, neither: “Mistake, extravagance and absurd were also mentioned when flawless Brunelleschi signed the Santa Maria del Fiori dome project. When he created its concept and built it, Brunelleschi also perfected the style, making it evolve”. About the São Paulo Cathedral, Albuquerque said: “The dome is also a form of developing and perfecting the gothic style, relying of modern techniques. Thousands of faithful people can be gathered under the dome to enjoy and contemplate the holy works in the best acoustic and lighting conditions”.

The hundreds of pictures taken during construction reveal many different stages of it - his son João Serpa Albuquerque (1918-1996), also an engineer-architect, very well kept them all. João was not the only one who accompanied his father in the construction site or Albuquerque’s architecture office (kept in partnership with Nicolau Longo). The office was at the right side where the Cathedral’s central aisle was to be - and Albuquerque took his students to visit the site, then later it was discussed in his Polytechnic classes, when he taught History of Architecture and Civil Construction. The art of construction, in theory and in site. The gothic style, still executed in the XX<sup>th</sup> century, was followed by the project’s author, Maximiliano Hehl, and by Alexandre Albuquerque as an ethic and aesthetic stand in the construction.

### Bibliography

- (1) (2) (3) (7) (9) (10) Albuquerque, A. 1929. *A Catedral de São Paulo*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo.
- (4) (5) Ficher, S. 2005. *Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- (6) Segawa, H. 2012. *Bisbliotecar. Livro – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- (8) Albuquerque, A. 1909. *O Renascimento Italiano e o Seu Desenvolvimento*. São Paulo: Typographia Brazil de Rothschild & Comp.
- (11) Albuquerque Mendes, H. 1974. “À Sombra de Nossas Arvores”. São Paulo: Tipografia Edanee S.A.

# TRAÇOS NEOGÓTICOS NA ARQUITETURA FERROVIÁRIA BRASILEIRA: ENTRE A ARTE E A TÉCNICA

Manoela Rossinetti Rufinoni

*Departamento de História da Arte, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, Brasil*

The construction of railways in Latin America, a process started from the second half of the nineteenth century, followed the government's wishes to promote an image of modernity and progress. In this context, elements of European railway architecture – such as metal structures and historical styles – found widespread in Brazil, providing a significant process of technology transfer, professional mobility, dissemination and hybridization of knowledge. In the European models, the main body of the station, including areas for the administration, reception and living room for passengers, presented architectural solutions based on stylistic standards of the time, resembling to the buildings designed for other functions and exploring repertoires linked to the historicist architecture. In this context, the Neo-Gothic style, usually adopted for ecclesiastical buildings, began to be adopted also in the railway stations. A shift between function and visual identity that conferred new symbolic meanings to the Neo-Gothic, approaching it of the iron technology and putting it on the threshold between tradition and innovation, between art and technological progress. However, it is noteworthy that the designs and styles adopted abroad, when entering Latin America, found several local and cultural conditions that induced to the reinventions of the eclectic repertoire, and of the Neo-Gothic in this context. These recreations, however, did not represent a mere simplification or copy. In addition to incorporating formal and materials changes, like the ornaments executed with local resources, behind the railway architectures built in Brazil proved to be more complex social and cultural processes, local tastes and desires of representation that throw lights on our understanding of the architectural production beyond the materiality, to the symbolic dimension that the Neo-Gothic assumes in its railway version.

Keywords: Railway architecture, Neo-Gothic architecture, Brazilian architecture.

A construção das ferrovias no Brasil e na América Latina, processo iniciado a partir da segunda metade do século XIX, acompanhou os anseios governamentais pela construção de uma imagem de modernidade e progresso. Neste contexto, elementos da arquitetura ferroviária europeia – como as estruturas metálicas e os estilos revivalistas – encontraram ampla difusão em território latino-americano, promovendo um significativo processo de transferência de tecnologia, mobilidade de profissionais, difusão e hibridização de saberes. Nos modelos europeus, o corpo principal da estação, composto por áreas destinadas à administração, recepção e estar para passageiros, apresentava soluções arquitetônicas baseadas nos padrões estilísticos da época, assemelhando-se aos edifícios projetados para outras funções e exibindo linguagens vinculadas à arquitetura historicista. É neste contexto que o estilo Neogótico, usualmente empregado em edifícios eclesiásticos, começou a ser adotado também na construção de estações ferroviárias. Um deslocamento entre função e identidade visual

que acabou conferindo ao Neogótico novas dimensões simbólicas, aproximando-o da tecnologia do ferro e colocando-o no limiar entre a tradição e a inovação, entre a arte e o progresso tecnológico.

Ao adentrarem a América Latina, os modelos e estilos já experimentados no exterior encontraram diversas condicionantes locais e culturais que induziriam a reinvenções do repertório eclético, e do Neogótico nesse contexto. Recriações, contudo, que não representaram uma mera simplificação ou cópia. No Brasil, a prática arquitetônica de meados do século XIX e início do século XX envolveu elementos particulares da realidade artística e cultural dos países do novo mundo, assumindo complexidade distinta da experiência europeia. Além da necessidade de atender a novos programas e funcionalidades, incorporando tecnologias inovadoras e em experimentação, demanda típica do século XIX, no Brasil observamos uma série de especificidades, como a relativa sincronicidade de linguagens formais, a persistência de formas e fazeres coloniais, a necessidade de adequação de materiais importados e as vicissitudes da formação e atuação profissional no campo das obras civis, com escassas alternativas de formação profissional local e a presença marcante de mestres de obras e autodidatas, além de diversos profissionais estrangeiros. Esse complexo conjunto de condicionantes aguçaria ainda mais a diversidade formal da produção do período. Nas palavras de Sonia Gomes Pereira, “em lugar de uma só feição dominante, coexistem técnicas, programas e estilos do passado e do presente, evidenciando a permanência da tradição colonial, entrelaçada no desejo de modernização e na necessidade de construção imaginária da nova nação.” (Pereira, 2005, p.144).

Além da incorporação de alterações formais e materiais, a exemplo dos ornamentos ecléticos executados segundo os recursos locais e fazeres tradicionais, por trás das arquiteturas ferroviárias construídas no Brasil e na América Latina revelam-se processos sociais e culturais mais complexos, sabores locais e desejos de representação que abrem caminho para a compreensão da produção arquitetônica para além da materialidade, ou seja, para a dimensão simbólica que o ecletismo e o Neogótico assumiriam, em sua versão ferroviária.

Ao longo do processo de desativação das vias férreas no Brasil e na América Latina, processo intensificado sobretudo a partir da década de 1960, diversas estruturas ferroviárias foram sucateadas ou demolidas. Dentre as edificações remanescentes, destacam-se as estações; registros documentais de um período histórico crucial para se compreender as políticas de expansão territorial empreendidas no continente e suas repercussões sociais e culturais, contexto em que as arquiteturas emergem como documento vivo. As estações remanescentes são, por um lado, matéria construída, partes de um esquema viário em grande escala que redesenhou o território. Nesse sentido, remetem a particulares contextos de desenvolvimento econômico e de política territorial de transportes, além de lançar luzes sobre os desafios enfrentados na busca por soluções construtivas e formais adequadas, importante capítulo da história da arquitetura e das técnicas construtivas, momento em que feições arquitetônicas estrangeiras mesclaram-se ao imaginário local. Por outro lado, as estações e as estruturas ferroviárias, como elementos concebidos, edificados e utilizados por

determinados grupos sociais em cada tempo e lugar, são também, e sobretudo, suportes para a significação de histórias e narrativas, espaços de memória que nos permitem inferir e apreender as relações entre passado e presente; curiosamente, um dos escopos do movimento Neogótico, em suas origens.

#### **Notas sobre a arquitetura Neogótica e as particularidades de sua difusão no Brasil**

O revivalismo gótico – seja em sua manifestação literária, estética e moral, seja em suas formas artísticas e arquitetônicas –, tem sido abordado pela historiografia da arte a partir de diferenciadas perspectivas e métodos, desde as tentativas de periodização e demarcação de obras e personagens emblemáticos, até o mergulho atento nas tramas conceituais, ideológicas e religiosas que impulsionaram seus protagonistas. Imerso no complexo contexto histórico e cultural europeu que demarcou o período entre o final do século XVIII e o desenrolar do século XIX, o Neogótico, como mais tarde viria a ser chamado<sup>1</sup>, acompanhou uma série de *revivals* do passado, frutos dos ideários nutridos em torno de uma sociedade que se transformava abrupta e radicalmente. Industrialização e urbanização intensas, inovações tecnológicas e construtivas, delineamento teórico e metodológico de disciplinas que adquiriam cientificidade, como a arqueologia, a estética e a própria história, abririam caminho para movimentos culturais que voltavam os olhos para o passado, reconvocando-o para a representação e reinvenção de um presente em contínua transformação. Nesse contexto, as artes e a arquitetura seriam meios privilegiados para a materialização de variadas reinterpretações do passado, fazendo emergir aparentes polaridades ou ambiguidades: arte e técnica, evocação do passado e elogio da tecnologia, preservação do antigo e exaltação do novo. Certas tipologias construtivas, contudo, como as estações ferroviárias das quais tratamos, revelam caminhos intrigantes para o estudo do Neogótico, indicando convergências nessas mesmas dualidades, indícios da materialização, nas artes, das complexas transformações em curso.

Além da forma, portanto, interessam-nos as premissas filosóficas que impulsionam o fazer arquitetônico. O movimento de *revival* revela uma série de motivações oriundas deste complexo contexto de transformações; como aquela de cunho moral e religioso, associando o Neogótico a uma retomada dos valores cristãos; ou voltadas à apreensão de um passado em dissolução, o qual se desejava valorizar, num sentido nacionalista, e também preservar, ecoando aqui as relações entre o movimento Neogótico e o crescimento dos debates em torno da preservação do patrimônio histórico em solo europeu<sup>2</sup>.

O Neogótico, ou *Gothic Revival*, foi um dos mais profícuos movimentos estéticos e arquitetônicos revivalistas do século XIX, sobretudo em território inglês<sup>3</sup>, permeando um contexto de movimentos nacionalistas e de busca identitária que alcançou diversos países europeus, como a França e a Alemanha, assim como países jovens de além-mar, a exemplo dos EUA, a partir de 1840<sup>4</sup>. A difusão dos estilos arquitetônicos revivalistas e do Neogótico na América Latina, por sua vez, ocorreria com maior intensidade alguns anos mais tarde. Além da circulação de saberes associada ao intenso processo imigratório da virada do século, foi significativa a repercussão dos ensinamentos



acadêmicos da Escola de Belas Artes francesa, procurada por diversos artistas e profissionais que atuavam ou viriam atuar no território latino-americano, entre o final do século XIX e início do século XX, período de maior difusão dos chamados estilos históricos no continente. Por outro lado, no que tange às arquiteturas ferroviárias propriamente ditas, a circulação de ideias, manuais e modelos arquitetônicos na América Latina foi fortemente marcada pela presença de empresas estrangeiras na construção das estradas de ferro locais, como veremos a seguir.

A presença de formas e referências medievais em edifícios de tipologias recém-criadas, como as estações ferroviárias, é um fenômeno que remete de maneira exemplar ao complexo sistema de pensamento que impulsionava a criação arquitetônica naquele período, fato ainda insuficientemente estudado pela historiografia da arquitetura. Se nos prendermos aos recortes historiográficos tradicionais – impregnados pela análise formal, pela hierarquia de estilos, pela ideia de originalidade e pela caracterização do século XIX como um conjunto de produções desconcertantes que preparariam o terreno para o movimento moderno –, continuará a nos causar estranhamento o emprego de “formas” aparentemente fora do lugar, como uma mera bricolagem imitativa<sup>5</sup>. Mas seria a forma arquitetônica, a aparência visual, a chave essencial para se apreender as manifestações Neogóticas em tão distintos contextos? Como compreenderíamos, então, a adoção do Neogótico em solo brasileiro, onde o passado para o qual se olha não é nacional, mas imaginado, inventado?

Diante do intrincado contexto político e cultural que marcou a transição do Império para a República, promulgada em 15 de novembro de 1889, a afirmação dos modelos ecléticos no Brasil não significou o desejo de conhecimento, apreensão ou reinterpretção de uma tradição anterior, como observado no contexto europeu. O emprego dos estilos artísticos e das tecnologias em voga no exterior acompanhou, em grande medida, os anseios pela modernização da sociedade com base na transformação da arquitetura e da cidade, solapando o passado colonial com a adoção de referências visuais cultuadas por uma elite dominante (Fabris, 1993, p.135-146). O fato não significou, porém, a produção de arquiteturas sem interesse, miméticas ou inautênticas, como por muito tempo se afirmou na historiografia da arquitetura brasileira. Fabris nos alerta para a necessidade de irmos além dessas leituras, já datadas, buscando compreender as razões e os instrumentos desse “desejo de ser estrangeiro”, a ocultação de contrastes e conflitos por traz das vestes ecléticas e, ainda, os meios e métodos dessa importação cultural, como se efetivava, quais elementos formais eram selecionados e por quê. Seriam elementos que dialogavam, de alguma forma, com a sociedade local? Estariam suprimindo alguma ausência? (Queiroz, 1981 *apud* Fabris, 1993, p.136). Ou, ainda, responderiam a um desejo estético, a uma empatia visual e memorial, conforme sugere o conceito iluminista de *taste* [gosto], inerente à ideia de *revival*, “pelo qual se afirma que não existe uma definição teórica das finalidades da arte e que as escolhas históricas do artista dependem, não da razão e do juízo, mas de inclinações interiores, de afinidades eletivas, do sentimento” (Argan, 2010, p.399).

Situando as condições de adoção do Neogótico em solo brasileiro, cabe destacar três obras referenciais, construídas no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1860 e 1890<sup>6</sup>. No edifício da nova sede da Tipografia Nacional no Rio de Janeiro, já demolido, construído pelo engenheiro Antonio de Paula Freitas, adotou-se o estilo gótico classificado como Tudor. Nas justificativas do projeto, observamos uma atenção significativa aos aspectos técnicos e modernos da obra, destacando sua funcionalidade, iluminação, ventilação e conforto térmico; ao lado de argumentos de natureza estética, esforçando-se, ainda, para justificar uma suposta correlação entre forma e função: “foi esse estilo [Tudor] que escolhemos para o corpo principal do edifício da Tipografia Nacional. A circunstância de ser o estilo gótico o que dominava na época em que tiveram lugar as primitivas evoluções da arte tipográfica, e a de ser a Inglaterra o país essencialmente industrial, a que aquela arte tanto deve, justificam essa escolha” <sup>7</sup>. Outro exemplo nesse sentido foi a construção do Gabinete Português de Leitura, projeto do arquiteto Rafael de Castro, construído em estilo manuelino, numa evidente alusão aos proprietários da obra (Fig.1). Apesar de não se enfatizar os aspectos técnicos do projeto, um dos primeiros edifícios construídos com estrutura de ferro e cobertura de vidro no Brasil, textos da época da construção enfatizam o minucioso estudo histórico que precisou ser realizado para aplicar o estilo escolhido, bastante específico do Mosteiro de Belém, atentando para a qualidade projetual da reinterpretação nacional, uma “grande concepção artística, (...) uma verdadeira página poética – a fachada do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.” <sup>8</sup> Anos mais tarde, elogios semelhantes foram desferidos à Ilha Fiscal, projeto de Antonio Del Vecchio (Fig.2). A obra foi considerada “um mimo de arte de um arquiteto brasileiro”, cujo estilo gótico foi sabiamente escolhido “por ser de todos, aquele que sobre as melhores condições de estabilidade, possui uma aparência mais esguia, mais leve e elegante” <sup>9</sup>.



Fig.1. *Fachada frontal do Gabinete Português de Leitura*, Rio de Janeiro (RJ), Brasil. Projeto de Rafael de Castro. Foto de Ciro A. Silva, 2012 [Wikimedia Commons]

Nesta breve explanação, se atentarmos para a apreensão que se fazia do Neogótico no momento em que essas obras foram construídas, percebemos que estavam em jogo processos projetuais muito mais complexos do que a mera imitação. Nessas

experiências brasileiras, consideradas as contingências e particularidades da expansão eclética em solo latino-americano, aquelas dualidades próprias aos revivalismos, conforme aludimos acima, parecem convergir com significativa desenvoltura.



Fig.2. *Repartição Fiscal da Alfândega, Ilha Fiscal, Rio de Janeiro (RJ), Brasil. Projeto de Antonio Del Vecchio. Foto de M. Rufinoni, 2015 [Acervo da autora]*

#### **Dualidades convergentes: a arquitetura e a engenharia nas estações ferroviárias**

A construção das primeiras estações ferroviárias remonta à terceira década do século XIX, quando o transporte sobre trilhos começou a ser implantado em larga escala, inicialmente em território europeu e norte-americano. Apesar de iniciativas pontuais anteriores voltadas ao transporte sobre trilhos<sup>10</sup>, o ano de 1830 tem sido apontado como o início do transporte ferroviário propriamente dito, com a inauguração da via entre Liverpool e Manchester, e adoção da locomotiva a vapor criada por George Stephenson. Também na década de 1830 outros países iniciaram a implantação de suas redes ferroviárias, como Estados Unidos, França, Bélgica, Alemanha, Áustria, Rússia, Itália e Holanda (Pevsner, 1980, p.271). Nesse primeiro momento, os materiais e equipamentos para a construção das ferrovias eram, sobretudo, de origem britânica, como também seriam os primeiros investidores e fornecedores de materiais para a implantação das ferrovias em território brasileiro e latino-americano, a partir de 1850.

Acompanhando as incisivas transformações em curso ao longo do século XIX – associadas ao crescimento da produção industrial e ao panorama político, econômico e social que então se desenhava –, a implantação do sistema ferroviário viabilizou conexões e ritmos de tráfego, de pessoas e de mercadorias, em dimensões nunca antes vistas, transformando com grande rapidez as relações sociais e as formas de uso e apreensão dos espaços, em nível urbano e territorial. Nesse cenário em mutação, as edificações voltadas ao atendimento do sistema ferroviário, como estações, oficinas e galpões para diferentes usos, integraram o rol das novas demandas arquitetônicas apresentadas aos construtores da época, ao lado de edifícios fabris para diferentes setores produtivos, habitações para o operariado, mercados e instituições públicas

diversas. Essas novas tipologias representaram grandes desafios arquitetônicos e construtivos, já que arquitetos e engenheiros depararam-se com funções, dimensões e formas de uso dos espaços até então desconhecidas, para as quais inexisteriam modelos a serem seguidos. A expansão da produção em série, por sua vez, repercutiu sobremaneira nessa busca por soluções, disponibilizando aos construtores materiais inovadores como o ferro fundido, o ferro forjado e o vidro em grande quantidade, elementos que se tornariam emblemáticos na produção arquitetônica do século XIX.

No caso específico das estações ferroviárias, diferentes soluções projetuais foram propostas buscando atender às funcionalidades do novo sistema de transporte. Em linhas gerais, tratava-se de conceber uma edificação adequada para a parada dos trens em cada localidade, em diferentes escalas; desde a definição da implantação no terreno e formas de conexão com as áreas envoltórias, muitas vezes sequer urbanizadas, até o projeto de espaços internos otimizados para abrigo e circulação de passageiros, bagagens e mercadorias, acesso aos trens e operação do sistema.

Nos primeiros anos de implantação do sistema foram construídas estações e anexos ainda modestos. Com a expansão das vias, contudo, as estações passaram a desempenhar importante papel como marco referencial na paisagem, sobretudo nos centros urbanos europeus mais significativos, evidenciando a importância da cidade e da própria companhia ferroviária e incorporando desenhos arquitetônicos e estilos históricos difundidos no período. A partir da segunda metade do século XIX, portanto, começaram a surgir estações de maior porte, com a difusão do emprego de portentosas estruturas de ferro e a adoção de estilos arquitetônicos em ampla difusão no cenário europeu.

Um dos grandes desafios construtivos foi a viabilização das grandes coberturas sobre as plataformas de embarque e desembarque, situação em que as estruturas de ferro encontraram amplo campo de experimentações. Tais estruturas, ao lado dos estilos revivalistas, como o Neogótico, sugeriram contatos paradoxais, como a evocação de um passado medieval, por um lado; e as grandes estruturas metálicas das estações ferroviárias, por outro; sinalizando o gênero representativo da modernidade europeia na segunda metade do século XIX. Além da dicotomia entre a evocação do passado e o elogio à modernidade, os projetos faziam repercutir as particularidades da formação profissional no campo das edificações e obras civis, evidenciando uma dualidade projetual que se tornaria recorrente na história da arquitetura ferroviária: o corpo principal da estação, composto por áreas destinadas à administração, recepção e estar para passageiros, apresentava soluções arquitetônicas baseadas nos padrões estilísticos da época, ou seja, assemelhava-se aos edifícios projetados para outras funções, exibindo linguagens vinculadas à arquitetura historicista; e os demais espaços voltados aos carros e locomotivas, como plataformas, gare, coberturas, abrigos para as máquinas etc., eram construídos como obras de engenharia, valendo-se de novos materiais e inovações tecnológicas no uso do ferro e abrindo caminho para resultados plásticos sem precedentes (Kühl, 1998, p.317). Segundo Frampton (2008, p.30), “a estação ferroviária apresentava um desafio peculiar aos cânones aceitos da arquitetura, pois não havia modelo disponível para exprimir e articular adequadamente a junção entre o

edifício principal e a plataforma coberta para os trens”, motivo que condicionou, em muitos casos, a construção de duas partes aparentemente pouco integradas entre si, evidenciando a dissociação entre os produtos da arquitetura e os da engenharia. Essas experiências acabaram por sublinhar uma conjugação curiosa entre revivalismos e tecnologia do ferro, fato estudado pela historiografia da arquitetura a partir de diferenciadas abordagens: ora pontuando um possível conflito entre tradição e inovação, entre as belas artes e o progresso tecnológico; ora salientando o caráter precursor dessas experimentações na conciliação entre forma e função no projeto arquitetônico<sup>11</sup>.

As primeiras experiências certamente evidenciaram uma dissociação maior entre ambas as respostas projetuais, o corpo principal e a gare, mas ao longo das décadas observou-se uma paulatina harmonização. O fato pode ser atribuído à maturação da nova tipologia após as sucessivas experimentações ou, mesmo, à paulatina construção de uma unidade visual ao longo do tempo, considerando que as estruturas metálicas elaboraram o próprio vocabulário da arquitetura ferroviária e industrial, conferindo-lhe identidade.

Segundo as análises de Renato De Fusco, as manifestações da chamada “arquitetura da engenharia” ao longo do século XIX – como as coberturas de ferro e vidro frequentemente empregadas em estações ferroviárias, pavilhões de exposições, mercados etc.–, adquiriram sua própria linguagem na flexibilidade com que se moldaram às funcionalidades das novas tipologias, atribuindo-lhes especificidades não apenas no atendimento das questões práticas, mas também simbólicas (De Fusco, 2007, p.500-502). Nas estações ferroviárias, as estruturas de ferro e vidro foram concebidas como invólucros em função dos espaços internos, delimitando áreas e sugerindo formas de contato com a via e com a paisagem do entorno; soluções espaciais que caracterizariam esse tipo de arquitetura. Para o autor, nos casos em que essas estruturas se inseriram timidamente na composição, como recurso técnico, delimitando espaços internos, mas deixando a expressão arquitetônica do conjunto para os estilos históricos, evidenciou-se a coexistência entre o antigo e o novo, ali representado pelas inovações técnicas, causa e efeito das transformações em curso em diversos setores ao longo do século XIX. Quando, contudo, a estrutura interna manifestou-se também para o exterior, tratou-se de arquitetura apropriando-se de algumas modalidades da ciência e da técnica das construções e superando aquele dualismo ainda presente na crítica e no debate arquitetônico. Assim, a suposta incoerência entre o aspecto arquitetônico de partes da estação e a estrutura de cobertura acabou por se tornar a principal invariante desta tipologia; seja na coexistência reveladora de distintas linguagens projetuais, seja no domínio arquitetônico, formal e estético, da técnica.

A arquitetura da engenharia é a mais significativa manifestação em campo construtivo da cultura oitocentista e, porque não é um fenômeno meramente técnico, assinala a mais clara transformação entre o passado e o presente na história da arquitetura, sem o qual é impensável o nascimento do Movimento Moderno. Como tal, refletindo na forma mais explícita os significados e funções da sociedade da época, propondo sua própria e inédita espacialidade interna, a ação dos engenheiros oitocentistas é arquitetura em todos os efeitos;

e, justamente por ser arquitetura, não está imune às características invariantes de seu tempo, a saber, como já foi dito, do ecletismo historicista” (De Fusco, 2004, p.19).

Essa dualidade entre arquitetura e engenharia observou-se, sobretudo, nas estações de maiores dimensões, como as estações terminais ou aquelas instaladas em centros urbanos estratégicos, com suas grandes coberturas metálicas e desenho arquitetônico eloquente que pontuava a paisagem, construindo uma imagem prestigiosa para as companhias ferroviárias. Adentrando os territórios, contudo, foram construídas estações mais modestas, nas quais a solução híbrida em menor escala encontrou sua síntese na simplicidade projetual e na economia de materiais e técnicas, priorizando a funcionalidade do conjunto.

#### Dualidades convergentes: evocações do passado e ícones da modernidade

O grande número de estações construídas nas primeiras décadas de implantação do sistema evidencia a variedade de projetos adotados e a paulatina seleção das soluções que se mostraram mais apropriadas ao longo do tempo. A historiografia da arquitetura e das ferrovias apoia-se em diferentes elencos de exemplos, voltando a atenção ora para as respostas formais, técnicas e construtivas; ora para a variedade de estilos adotados no contexto da arquitetura historicista do século XIX<sup>12</sup>. Desse extenso panorama de projetos, contudo, interessa-nos ressaltar a ressonância de determinados desenhos, contexto em que se inserem as alusões ao Neogótico, e que posteriormente repercutiriam na produção ferroviária em solo brasileiro.



Fig.3. *Estação Crown Street*, Estação Terminal de Liverpool, Londres, 1830. Projeto de John Foster e George Stephenson [Wikimedia Commons]

A estação terminal de Liverpool, a Crown Street Station (Fig.3), projetada pelo arquiteto John Foster e pelo engenheiro George Stephenson, em 1830, é considerada a primeira estação coberta para serviço de passageiros e ilustra as primeiras soluções para o citado programa bipartido: um único bloco retangular com a maior face paralela à via e o espaço para os trilhos coberto por tesouras de madeira (Kühl, 1998, p.59)<sup>13</sup>. Exemplo típico de solução híbrida, porém com o uso do ferro, foi a Estação Euston, em Londres, construída entre 1835 e 1837. A estrutura metálica da gare foi projetada pelo engenheiro Robert Stephenson e o pórtico e edifício anexo foram projetados pelo

arquiteto Philip Hardwick entre 1846 e 1849, um bloco monumental de alvenaria em linhas marcadamente classicizantes, recorrendo ainda ao recurso do grande portal ou arco do triunfo, empregado como símbolo das portas da cidade e alegoria da viagem.

A solução em duas partes distintas passaria por diversas adequações, harmonizando o conjunto ao longo do tempo e abrindo caminho para a construção de uma identidade visual para as arquiteturas ferroviárias. Os projetos para as estações terminais impulsionaram esse amadurecimento, já que precisavam atender a um crescente número de passageiros e vencer vãos cada vez maiores com o aumento do número de vias, momento em que o uso do ferro provou ser a melhor opção. O avanço das experimentações técnicas foi ainda acompanhado pela busca por uma expressão arquitetônica própria para a tipologia em expansão. Surgem, então, elementos que se tornariam célebres na arquitetura ferroviária, como os relógios, inseridos em torres ou nas fachadas, e as rosáceas semicirculares, grandes aberturas envidraçadas localizadas nas empenas das fachadas de modo a exteriorizar as soluções de cobertura adotadas para as gares. Exemplo nesse sentido foi a Gare de l'Est de Paris, projeto de François Duquesney, de 1847-1852 (Fig.4), assim como a primeira Gare de Montparnasse, de Victor Lenoir, de 1850-1852. Outra estação emblemática neste percurso foi a estação terminal King's Cross, em Londres, construída entre 1851 e 1852, segundo projeto de Lewis Cubitt (Fig.5).



4



5

Fig. 4. *Gare de l'Est de Paris*, projeto de François Duquesney, 1847-1852 in Guillemin, A. 1862. *Les Chemins de fer*. Paris: Imp. Générale de Ch. Lahure, p.407.

Fig. 5. *Estação King's Cross*, Londres, projeto de Lewis Cubitt, 1851-1852 in *Illustrated London News*, 23 October 1852.

O emprego contínuo de estruturas de ferro impulsionou o aprimoramento da técnica e a possibilidade de vencer vãos cada vez maiores. No início da década de 1850, a cobertura da estação Lime Street venceu vão de 46,50 metros; em 1854, a Estação New Street em Birmingham, alcançou 64 metros; e entre 1865-1876, a Estação de Saint Pancras, em Londres, projeto de George Gilbert Scott e dos engenheiros William Henry Barlow e R. M. Ordish (1865-1876), atingiu 73,15m, o maior vão naquela época, superado apenas em 1889 pela *Galerie des Machines*, na Exposição de Paris (Kühl, 1998, p.58). A grandiosidade da estação de Saint Pancras, contudo, não se observa

apenas no extenso vão da gare, mas também na monumentalidade conferida ao conjunto a partir da adoção do Neogótico Vitoriano (Fig.6). Ali se evidenciam associações simbólicas intrigantes: o estilo das antigas catedrais envolve o edifício ícone da modernidade e lhe empresta suas antigas funções urbanas e sociais, revisitadas pelas novas estruturas de poder que invadem a cidade e a sociedade. A Estação de Saint Pancras é caso exemplar: insere-se com destaque no tecido urbano, exhibe portentosa torre de relógio, coroada por uma longa agulha e adornada por diversos pináculos. Todas as fachadas são minuciosamente adornadas com motivos medievalizantes, com envasaduras bipartidas, encimadas por arcos ogivais. A grande torre e seu relógio, demarcando os ritmos da nova era, instaura um novo código de poder e reinterpreta a função urbana das torres sineiras das antigas catedrais, cujas agulhas e pináculos demarcavam a paisagem e o poderio religioso em cada localidade.



Fig. 6. Estação de Saint Pancras, Londres, projeto de George Gilbert Scott, William Henry Barlow e R. M. Ordish, 1865-1876 in Allen, C.J. 1928. *The Steel Highway*. London: Longman, Green & Co., p.93

A busca pelo passado medieval, maciçamente manifesta na crítica à sociedade industrial, como se observa na atuação de John Ruskin e William Morris, foi concomitante ao grande desenvolvimento urbano e demográfico do período, quando as estações ferroviárias, sobretudo aquelas de grandes dimensões, assumiram o papel de novas portas da cidade. A arquitetura incorporou essa dualidade numa curiosa síntese: nos fez ver o quanto era moderna a dinâmica estrutural das antigas catedrais, ou ainda, o quanto o revivalismo atendia à modernidade do presente, trazendo à tona uma lógica projetual que se ajustava funcionalmente às demandas da modernidade. A valorização dos princípios morais e religiosos do passado, associando forma arquitetônica à sanidade moral do homem e sugerindo uma atitude de renúncia aos paradigmas da sociedade industrial, conforme defendia John Ruskin<sup>14</sup>; segue ao lado da apreciação da racionalidade arquitetônica, da lógica estrutural intrínseca às arquiteturas medievais que não se pretende evocar, mas reativar, conforme



preconizava Viollet-le-Duc<sup>15</sup>, em seu conhecido intento de conciliar a modernidade do ferro com a expressão arquitetônica Neogótica.

Ainda no século XIX, a importância das estações como tema de projeto originou a elaboração de numerosos tratados sobre a matéria, principalmente franceses. Com base na análise das estações até então construídas, esses textos discorriam sobre questões técnicas diversas relacionadas ao ato de projetar estações, cada qual priorizando certos aspectos do processo. Em alguns textos salientou-se a importância do atendimento a critérios de economia e funcionalidade, outros se detiveram com maior atenção em elementos formais e compositivos. Essas publicações começaram a surgir uma década depois das primeiras estações, a exemplo dos textos publicados na *Revue de Générale de l'Architecture et des Travaux Public*, então dirigida por Cesar Dailly, seguidos de estudos e tratados como os de Louis Le Chatelier (1845), Auguste Perdonnet (1855-1856), M. Léonce Reynaud (1863), Léon Benouville (1889-92), Louis Cloquet (1898-1901), entre outros.

Diversos tratados elaborados nessa época foram empregados na formação de engenheiros em diferentes países, impulsionando significativamente a difusão de determinadas soluções, inclusive em solo brasileiro. Textos e imagens veiculadas nessas publicações, como os exemplos das figuras 4 e 5, colaboraram significativamente para a difusão de ideias e modelos arquitetônicos em diferentes localidades.

#### Traços neogóticos nas experiências brasileiras e latino-americanas

A implantação do sistema ferroviário em países da América Latina, resguardadas as diversidades e prioridades regionais, atendeu, sobretudo, a dois objetivos principais<sup>16</sup>: i) viabilizar a integração nacional, abrindo frentes de povoamento em regiões ainda pouco exploradas; e ii) criar vias de conexão com os portos marítimos de modo a alimentar o intercâmbio comercial com o exterior, exportando produtos primários e importando bens industrializados, principalmente provenientes das nações europeias. Em diversos países, portanto, o sistema ferroviário foi pensado em função da produção agrícola, gerando trajetos voltados ao atendimento de seu escoamento. Nesse processo, o sistema de transporte atuou como elemento de valorização de determinadas regiões e de estagnação de outras, desinteressantes com relação à produção agrícola. Alguns antigos percursos certamente foram atendidos, contemplando cidades já consolidadas; no entanto, buscando viabilizar o fluxo comercial, as ferrovias rasgaram novos territórios e impulsionaram a criação e consolidação de diversos núcleos urbanos, conferindo às vias e às estações ferroviárias o caráter de verdadeiros indutores de urbanização (Gutiérrez, 2005, p.476).

Em vários países da América Latina, a construção das ferrovias associou-se ao desejo de modernização, oferecendo o cenário ideal para a adoção de modelos europeus - como a citada solução híbrida, empregada em estações de grandes dimensões, ou a recorrência a desenhos e ornamentos ecléticos, adotados também em edifícios de menor porte. Ademais, muitas iniciativas ferroviárias foram levadas a cabo com capital de origem estrangeira - mediante contratos de construção e concessão de

exploração das vias –, situação em que projetos, engenheiros, materiais construtivos e até mesmo edifícios inteiros desmontados eram trazidos de fora, como no caso das estruturas de ferro pré-fabricadas<sup>17</sup>.

A chegada das construções ferroviárias representou uma significativa transferência de tecnologia e de práticas construtivas, considerando todos os elementos que compõem os complexos ferroviários, desde os projetos, materiais e equipamentos, até a fisionomia das estações e dos edifícios anexos, como galpões, armazéns, oficinas, cabines, habitações para funcionários etc. Na América Latina, contudo, os modelos já experimentados no exterior foram adaptados sob diversos aspectos, seja devido às exigências climáticas e topográficas, seja devido à reelaboração de certos elementos do repertório formal, no tocante à ornamentação das edificações. Certamente, a recorrência aos estilos históricos, e ao Neogótico nesse contexto, gerou formas e soluções impensáveis para nossas realidades, como por exemplo, mansardas e telhados com grandes declividades em locais onde jamais nevará. A recriação desses elementos, contudo, não representou uma mera cópia. As observações de Tartarini são esclarecedoras:

Afirmar que o vasto e complexo processo de transferência de estilos e tecnologias da Europa e dos Estados Unidos para a América Latina se tratou, simplesmente, de uma transferência e cópia de exemplos seria tão errôneo quanto supor que os excelentes exemplos de arquitetura ferroviária projetados nos países latino-americanos são apenas uma imitação dos modelos concebidos nos países centrais. A qualidade de exemplos como as Estações Julio Prestes e Luz, em São Paulo; Retiro, em Buenos Aires; Mapocho e Central, em Santiago do Chile, entre outras, permite dosificar essas afirmações para valorar em seu justo termo os aportes realizados por profissionais técnicos e artesãos, locais e estrangeiros, radicados nessas terras” (Tartarini, 2005, p.41).

No início da construção das ferrovias no Brasil foi notória a presença de empresas britânicas nas concessões para construção e exploração de trajetos, seguidas pelas empresas belgas e de outras nacionalidades a partir do final do século XIX, porém em menor escala e operando ramais menos expressivos. Nos primeiros tempos, os britânicos suprimiram quase todas as etapas relacionadas à construção e operação das ferrovias, inclusive a construção das estações, numa época em que o Brasil ainda não possuía mão de obra habilitada para a empreitada<sup>18</sup>. Dessa forma, sistemas construtivos e desenhos arquitetônicos em larga difusão no contexto europeu – como os edifícios de estrutura metálica pré-fabricada e alvenaria de tijolo, ornamentados segundo o gosto eclético –, foram largamente adotados na construção de estações e de outros edifícios ferroviários no Brasil. Os recursos de projeto e de desenho adotados, por outro lado, também denotaram a vontade de conferir uma determinada identidade visual para cada companhia, principalmente nas estações mais importantes.

É notória, portanto, a influência inglesa no projeto dos edifícios da São Paulo Railway<sup>19</sup>. O maior destaque nesse sentido é a Estação da Luz, na cidade de São Paulo. São de procedência britânica tanto o projeto arquitetônico, de autoria de Charles Henry Driver, autor de diversas obras arquitetônicas na Inglaterra (Kühl, 1998, p.121), como também grande parte dos materiais construtivos empregados, a exemplo das peças

pré-moldadas de ferro fundido (colunas, guarda-corpos, pedestais, fustes e capitéis) produzidas pelas fundições *Walter Macfarlane and Co.*, de Glasgow, *Earl of Dudley-Steel* e *Hayward Brothers Borough*, de Londres, entre outras. Outros sistemas construtivos estrangeiros também foram adotados, como no caso da Estação de Bananal. É o único exemplar no Estado de São Paulo totalmente construído de estrutura metálica, segundo o sistema *Danly*, de origem belga (Kühl, 1998, p.339; Costa, 1994, p.67). Neste sistema, todo o edifício é concebido em estrutura metálica, inclusive as vedações, construídas em paredes duplas compostas por chapas galvanizadas e estampadas. Há que se frisar, contudo, as dificuldades de identificarmos as origens projetuais das estações ferroviárias, sobretudo daquelas de menores dimensões, sobre as quais são escassos os documentos e desenhos originais. Em alguns casos, infere-se a simplificação dos projetos das grandes estações, projetadas por arquitetos e engenheiros contratados pelas companhias ferroviárias; em outros, contudo, possíveis respostas poderão ser encontradas nas sugestões veiculadas pelos diversos manuais de construção civil que circularam no Brasil e na América Latina.

Essa circulação de modelos seguiu variadas tendências e adaptações. Na verdade, a reinterpretção estética associada ao Neogótico, que aqui temos buscado evidenciar, manifestou-se de forma bastante peculiar em solo latino-americano. São raros os exemplos em que notamos a predominância formal de uma tendência, como no caso da Estação de Campinas, no Estado de São Paulo, Brasil, na qual observamos elementos do Neogótico Vitoriano (fig.7)<sup>20</sup>. Em diversos exemplos, contudo, a referência neogótica surge em detalhes da ornamentação ou na forma das envasaduras, por vezes em conjunto com elementos estruturais metálicos e vedações de tijolos aparentes, revestimento típico das paisagens industriais europeias do século XIX. Em outras variações, o projeto mescla elementos de outros estilos, sobretudo do repertório clássico, como colunas dóricas ou coríntias. Há, ainda, referências ao neorromânico ou a fortalezas e castelos medievais, com ameias sobre as platibandas e torres com formatos curiosos. Para Cacilda Teixeira da Costa, a presença desse conjunto de elementos representa uma feliz convergência entre a arte e técnica, em composições arquitetônicas que se tornariam únicas na história da arquitetura:

Assim, acima dos estilos, essa arquitetura expressa a mensagem da tecnologia industrial, e o contraste entre a estrutura de ferro e a construção em alvenaria produz um rico efeito visual, pela discordância dos elementos, cada um levado ao extremo da sua capacidade expressiva. Característico de sua época, tem sua razão plástica: a matéria, a cor, e o 'calor' dos tijolos envolvem e destacam a superfície lisa ou rendilhada dos ferros, resultando num grafismo que vibra delicadamente com a luz e dá suporte ao desenho e às sombras da ferragem. O tratamento dos detalhes destaca este grafismo dos rendilhados de ferro ou revela as linhas da construção. Trata-se de um comentário plástico sofisticado que leva os olhos a definir os diferentes planos das estruturas ou a cadência rítmica criada pela repetição dos elementos produzidos em série (Costa, 1994, p.112).

Como bem observou Pozzer (2007, p.151), essas qualidades projetuais estão presentes na Estação de Campinas, construída entre 1884 e 1900, em substituição da estação original, mais modesta, construída na década de 1870.

A estação pertencia à Companhia Paulista de Estradas de Ferro, empresa criada em 1867 e cujo ramal ferroviário unindo as cidades de Campinas e Jundiaí foi concluído em 1872, com o objetivo de otimizar o escoamento da produção cafeeira do interior do estado até o porto de Santos<sup>21</sup>. A relevância estética do projeto arquitetônico foi considerada com atenção no processo voltado à listagem da estação como patrimônio cultural em âmbito estadual, iniciado em 1978 e concluído em 1982<sup>22</sup>. Nos estudos realizados para atribuir-lhe tutela oficial, a estação é descrita como edifício construído “segundo os padrões arquitetônicos ingleses do século XIX, no estilo gótico-vitoriano”<sup>23</sup>. A relevância do edifício é destacada em seus aspectos históricos e arquitetônicos. Dentre os textos presentes no documento, destaca-se o parecer do arquiteto Murillo Marx. Além de pontuar o desenvolvimento econômico e a ocupação territorial do estado, o documento ressalta “o porte e esmero de um ecletismo precoce em nossas terras pelo seu romantismo, já na volumetria pitoresca, já nos materiais e nas técnicas empregadas”<sup>24</sup>, associando-o, ainda, à composição da paisagem e à construção de referenciais urbanos locais.



Fig. 7. *Estação Ferroviária de Campinas*, Campinas (SP), Brasil. Foto de Felipe Micaroni Lalli, 2011. [Wikimedia Commons]

O projeto arquitetônico da Estação de Cachoeira Paulista, assim como a de Campinas, também recebeu atenção especial. Devido à sua localização estratégica, nas proximidades da divisa entre os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, a localidade abrigou primeiro o traçado da Estrada de Ferro Dom Pedro II e, posteriormente, a construção do ramal de São Paulo da Estrada de Ferro do Norte, concluído em 1875, otimizando as conexões entre a cidade de São Paulo, a região do Vale do Paraíba e a Corte (Figs. 8 e 9). A estação, atualmente abandonada e em ruínas, foi inaugurada em 1877, segundo projeto do engenheiro britânico Newton Bennaton. Não se trata de um edifício Neogótico, mas é interessante destacar a presença de traços medievalizantes em sua composição, indício da repercussão dos revivalismos que aqui temos tratado.

De dimensões avantajadas, acredita-se que a estação tenha recebido a alcunha de “fortaleza” desde a época de sua inauguração<sup>25</sup>. Além da espessura das paredes, uso

do ferro e madeiramento de pinho-de-riga, elementos que conferiam grande porte ao edifício, a presença de ornamentos medievalizantes certamente também contribuiu para alimentar o imaginário popular. Apesar da simetria e das envasaduras em arco pleno, aproximando a volumetria de um repertório formal clássico, os ornamentos que acompanham os entablamentos, assim como as ameias e pequenas torres sobre as platibandas, remetem à arquitetura de antigos castelos e fortes medievais. O edifício foi listado como patrimônio cultural em 1982. No entanto, apesar do reconhecimento de seu valor, as argumentações para justificar sua tutela enfatizaram apenas a sua importância histórica, desprezando as particularidades de sua arquitetura: “cremos que este Conselho deva manifestar-se favoravelmente quanto ao pedido [de tutela] em apreço, pois se o conjunto das instalações ferroviárias de Cachoeira Paulista não possui excepcionais qualidades ou méritos artísticos e de arquitetura, constitui significativo testemunho do processo de ocupação e desenvolvimento da região paulista do Vale do Paraíba, que tão relevante papel representou na formação social, econômica e cultural do Estado de São Paulo”<sup>26</sup>. Estão claros os indícios das dificuldades de entendimento historiográfico acerca das especificidades do ecletismo em solo brasileiro, conforme temos aludido.



Fig. 8. *Estação Ferroviária de Cachoeira Paulista*, Cachoeira Paulista (SP), Brasil. Foto de Indira Ferreira Faria, 2015 [Acervo da autora]

Fig. 9. *Estação Ferroviária de Cachoeira Paulista*, Cachoeira Paulista (SP), Brasil. Foto de Indira Ferreira Faria, 2015. [Acervo da autora]

A presença de elementos formais medievalizantes também se observa na Estação de Itapeva, antiga Estação de Faxina, no Estado de São Paulo (Fig.10). A estação pertencia

ao antigo ramal de Itararé, conectado à Estrada de Ferro Sorocabana, que iniciou suas atividades em 1872. O projeto da estação, construída em 1912, é assinado pelo escritório do engenheiro-arquiteto Ramos de Azevedo, um dos mais importantes profissionais atuantes no Brasil nas primeiras décadas do século XX, responsável pela construção de dezenas de edifícios em variadas tendências ecléticas. Ramos de Azevedo é figura exemplar para compreendermos o contexto de circulação de conhecimentos que permeou a difusão do ecletismo no Brasil, no início do século XX. Nascido na cidade de São Paulo, buscou formação profissional na *École Speciale du Génie et des Arts et Manufactures*, da Universidade de Gand, na Bélgica, retornando ao Brasil no final da década de 1870. A partir de então, atuou intensamente na construção civil e circulou por diversas instituições, inclusive no setor ferroviário, até seu falecimento em 1928 (Ficher, 2005; Farah, 2003). Na Estação de Itapeva estão mesclados elementos clássicos e referências medievais, como as ameias no coroamento da torre, em particular e inusitada volumetria, e as aberturas bipartidas em sua base.



10



11

Fig. 10. Estação Ferroviária de Itapeva, Itapeva (SP), Brasil. Foto de 1912 in Farah, A. 2003 *A produção do engenheiro-arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo na província de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Carlos: EESC.

Fig. 11. Antiga Estação Ferroviária Alexandre Bittencourt, Nazaré (BA), Brasil. Foto do final do século XIX

O diálogo entre repertório clássico e medievalizante também se observa na Estação de Nazaré (Fig.11), antiga Estação Alexandre Bittencourt, no Estado da Bahia, vinculada ao antigo Tram-Road de Nazaré, inaugurado em 1875 (Carletto, 1979). A composição do edifício assemelha-se às naves de uma construção religiosa: um corpo central largo e alto, que corresponde ao espaço da gare, e dois corpos laterais, mais baixos e estreitos. Na fachada transversal, o vão da gare é coroado por arco pleno, mas as aberturas dos corpos laterais exibem arcos ogivais, assim como a sequência de janelas que percorre o edifício no sentido longitudinal. Nas extremidades do edifício, diversos pináculos neogóticos coroam a estação. Nada impede, contudo, que outro corpo do edifício seja composto por uma galeria de colunatas clássicas, numa clara postura de liberdade estilística.

Referências a elementos neogóticos ou medievalizantes apostos em edifícios estilisticamente híbridos também se observam em várias estações de outros países latino-americanos. Os exemplos são incontáveis. Destacamos a Estação Carlos Antonio Lopez, ou Estação Central de Assunção, no Paraguai, na qual o arco de cobertura da

gare, ladeado por duas torres com janelas bipartidas, exibe um primoroso rendilhado de arcos ogivais (Fig.12). Na Argentina, onde a presença britânica na construção das ferrovias também foi decisiva, diversas estações assumiram o “gosto vitoriano finissecular” (Tartarini, 2005, p.130), em geral expresso nas vedações em tijolos aparentes, combinadas com aberturas em arco ogival, como nas estações Martinez, San Fernando e San Isidro, da Linha Retiro-Tigre, da Estrada de Ferro Norte de Buenos Aires; ou em reinterpretações de chalés pitorescos, como na Estação Coghlan. Também observamos alusões a outros elementos da arquitetura medieval, como a torre do relógio da Estação Rosário Central, que alude a um campanário românico (Fig. 13 e 14); ou formas provenientes das antigas fortalezas, exemplo das ameias na platibanda da Estação Belgrano.



12



13

Fig. 12. Estação de Assunção, Assunção, Paraguai. [Acervo da autora]

Fig. 13. Estação Rosário Central, Argentina. [Coleção Museu Histórico Provincial Dr J. Marc]



Fig. 14. Estação Rosário Central, Argentina. Foto de Pablo D. Flores, 2007 [Wikimedia Commons]

Nesta produção arquitetônica, as aparentes dualidades no processo de adoção das referências medievalizantes nos remetem, portanto, a uma complexidade no pensamento projetual que envolve muito mais do que meras bricolagens formais em tempos de ausência de inventividade. A repercussão Neogótica na arquitetura ferroviária brasileira e latino-americana evidencia processos intrincados de criação e de

reinvenção artística, nos quais a exploração de referências formais relacionadas a um passado pouco familiar nem sempre se limitou à mera sugestão do modelo construtivo europeu, em sua promessa modernizadora. Na origem dos projetos, o emprego de tais formas talvez respondesse a algum desejo de “iniciação ao mistério da história”, como sugere Argan, gerando um movimento de investigação estética que promoveria a construção de imaginários coletivos em diferentes localidades, numa “afinidade profunda entre história e poesia” (Argan, 2010, p.403) que só a atividade artística é capaz de revelar. A busca por metodologias de análise arquitetônica que abarquem essas variadas dimensões do fazer artístico deverá promover uma compreensão renovada das manifestações ecléticas e Neogóticas, em diferentes contextos.

### References

- Argan, G.C. 2010. *O revival*, In: *A arte moderna na Europa: de Hogarth a Picasso*. São Paulo: Companhia das Letras
- Benevolo, L. 2001. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva
- Benouville, L. 1889-1892. *Gare*. In: *Encyclopedie de l'architecture et de la construction*. Paris: [s.n.]
- Carletto, C.M.M. 1979. *A Estrada de Ferro de Nazaré no contexto da política nacional de aviação férrea*. Dissertação de Mestrado. Salvador: UFBA
- Cloquet, L. 1898-1901. *Traité d'Architecture*. 5 vol. Paris: Baudry, 1898-1901
- Costa, C.T. 1994. *O sonho e a técnica: a arquitetura do ferro no Brasil*. São Paulo: Edusp
- De Fusco, R. 2007. *Mille anni d'architettura in Europa*. 3ª. ed. Roma: Laterza
- De Fusco, R. 2004. *Storia dell'architettura contemporanea*. 3ª. ed. Roma: Laterza
- De Bem, S.F. 1998. *Contribuição para estudos das estações ferroviárias paulistas*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAUUSP
- Fabris, A. 1993. *Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização*. Anais do Museu Paulista, Nova Série, No.1
- Farah, A.P. 2003. *A produção do engenheiro-arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo na província de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Carlos: EESC
- Ficher, S. 2005. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, Fapesp
- Frampton, K. 2008. *História crítica da arquitetura moderna*. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes
- Giedion, S. 2004. *Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo: Martins Fontes
- Gutiérrez, R. 2005. *Arquitectura y Urbanismo em Iberoamérica*. 5ª. ed. Madrid: Cátedra
- Kühl, B.M. 1998. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. São Paulo: Ateliê Editorial, FAPESP, Secretaria da Cultura
- Kühl, B.M. 2002. *A arquitetura das estações ferroviárias e os exemplos de São Paulo*. In: MÜLLER, S. R. e LOPES, C. E. J. (Orgs.). *Anais do Seminário Território, Patrimônio e Memória*. Santa Maria: ICOMOS, UFSM
- Le Chatelier, L. 1845. *Chemins de fer d'Allemagne*. Paris, [s.n.]
- Martins, A.L.; Cardoso, J.; Andrade, M.M. 2012. *Notas sobre a preservação do patrimônio ferroviário de São Paulo*. In: Paula, Z C. et al. (Orgs.). *Polifonia do patrimônio*. Londrina: EDUEL
- Meneguelo, C. 2008. *Da ruína ao edifício: neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana*. São Paulo: Annablume, Fapesp
- Pereira, S.G. 2005. *A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia*. Estudos Ibero-Americanos, PUC-RS, Vol.XXXI, No.2, p143-154
- Pereira, M.C.C.L. 2011. *O revivalismo medieval e a ideia do neogótico: sobre anacronismos e obsessões*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História (ANPUH), São Paulo: Anpuh
- Pinheiro, M.L.B. 2010. *Algumas considerações sobre o Neogótico no Brasil*, In: Valle, A. e Dazzi, C. (Orgs.). *Oitocentos: arte brasileira do Império à República* (tomo 2). Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ, Dezenove Vinte



- Perdonnet, A.; Polonceau, C. 1843-1846. *Portefeuille de l'ingénieur des chemins de fer*. Paris: Librairie Scientifique Industrielle
- Pevsner, N. 1980. *Historia de las tipologias arquitectonicas*. Barcelona: Gustavo Gili
- Pevsner, N. 2002. *Pioneiros do desenho moderno*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes
- Pozzer, G.P. 2007. *A antiga estação da Companhia Paulista em Campinas: estrutura simbólica transformadora da cidade (1872-2002)*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp
- Queiroz, M.I.P. 1981. *Ainda uma definição do 'ser brasileiro'?*, In: Rodrigues, L.M. (Org.) *Trabalho e cultura no Brasil*. Recife: ANPPCS, Brasília: CNPq
- Reis Filho, N.G. 2004. *Estação cultura: patrimônio ferroviário do povo de Campinas*. São Paulo: Via das Artes
- Reynaud, F.L. 1863. *Traité d'Architecture, deuxième partie, composition des édifices, études sur l'esthétique, l'histoire e les conditions actuelles des édifices*. Paris, [s.n.]
- Ruskin, J. 1981. *Le pietre di Venezia*. Milano: Mondadori Editore
- Ruskin, J. 2008. *A lâmpada da memória*. Trad. de Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial
- Soukef, A. 2005. *A cidade e a ferrovia: a experiência de Bauru*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP
- Tartarini, J.D. 2005. *Arquitetura ferroviária*. Buenos Aires: Colihue
- Viollet-le-Duc, E.E. 1846. *Du style gothique au XIXe siècle*. Paris: Victor Didron
- Viollet-le-Duc, E.E. 1986. *Entretiens sur l'architecture*. Paris: Pierre Mardaga
- Viollet-le-Duc, E.E. 2000. *Restauração*. Trad. de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia : Ateliê Editorial
- Zevi, B. 1973. *História da arquitetura moderna*. Lisboa: Arcadia

## Notes

- 1 Maria Cristina C. L. Pereira nos esclarece que o termo “neogótico” não era usualmente empregado pelos autores do século XIX. É possível que o primeiro exemplo de sua utilização se encontre em uma carta do escritor e militante católico Conde Charles de Montalembert, datada de 1835 (Pereira, 2011, p.7).
- 2 A relação entre o movimento Neogótico e o amadurecimento dos debates sobre a preservação do patrimônio histórico é analisada em detalhes por Meneguello, 2008.
- 3 A efervescência do debate em ambiente inglês se observa, sobretudo, na intensa atuação de personagens como Augustus Welby Pugin (1812-1852) e John Ruskin (1819-1900).
- 4 A *Trinity Church*, construída entre 1840-46 e a *Saint Patrick Cathedral*, construída entre 1858-79, demarcam a presença do Neogótico em solo norte-americano (Meneguello, 2008).
- 5 A questão é desenvolvida por Fabris, 1993 e Meneguello, 2008.
- 6 A referência às três obras aqui citadas pautou-se nas análises de Maria Lucia Bressan Pinheiro (2010, p.437-447).
- 7 *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tomo II, jul. de 1868, pp.37-41, *apud* Pinheiro, 2010, p.442-443.
- 8 *Revista dos Constructores*. Rio de Janeiro: No. 2, Mar. 1888, pp.14-15, *apud* Pinheiro, 2010, p.444.
- 9 *Revista do Club de Engenharia*. Rio de Janeiro: Vol. VI, jun. 1887, pp.5-7, *apud* Pinheiro, 2010, p.445.
- 10 As origens dos transportes sobre trilhos remontam ao século XVI, com a utilização de vagões sobre trilhos de madeira em minas de carvão. A primeira máquina a vapor a percorrer trilhos de ferro foi construída em 1804 por Richard Trevithick e a primeira ferrovia para uso público, com ênfase no transporte de mercadorias, surgiu duas décadas depois, em 1825, percorrendo o trajeto entre Stockton e Darlington (Kühl, 1998, p.58).
- 11 O tema é explorado por Pevsner (1980, 2002), Giedion (2004), Zevi (1973), Benevolo (2001) e De Fusco (2004, 2007).
- 12 A exemplo das obras de Pevsner (1980), Kühl (1998) e Tartarini (2005), citadas ao longo deste texto.
- 13 A madeira foi largamente empregada para as estruturas de coberturas até meados de 1840. A partir desta data, as estruturas de ferro começaram a ganhar espaço, sobretudo nos projetos de grandes estações.

---

14 Consultar, sobretudo, *A natureza do Gótico*, capítulo da obra *As pedras de Veneza*, publicada entre 1851 e 1853 (Ruskin, 1981); e *A lâmpada da memória*, capítulo da obra *As sete lâmpadas da arquitetura*, publicada em 1849 (Ruskin, 2008).

15 Na extensa obra de Viollet-le-Duc (1814-1879), o estudo e a valorização da arquitetura gótica assumem papel de relevante destaque, sobretudo em *Entretiens sur l'architecture*, obra publicada entre 1863 e 1872 (Viollet-le-Duc, 1986); *Du style gothique au XIXe siècle*, de 1846 e no verbete *Restauroação*, publicado no *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle*, publicado em dez volumes, entre 1854 e 1868 (Viollet-le-Duc, 2000).

16 Na América Latina, Cuba foi o primeiro país a iniciar a implantação do sistema ferroviário, com a via Havana-Bejucal, construída em 1837. Na década de 1850, Peru, Chile e Argentina iniciaram a construção de suas redes. No Brasil, a construção da primeira ferrovia remonta a 1854, por iniciativa de Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá. O traçado possuía cerca de 14 Km e unia a Vila de Frágoso à Corte, na Serra de Petrópolis (Tartarini, 2005, p.37-52; Soukef, 2005, p.45).

17 Sobre o tema, consultar Kühl, 1998 e Costa, 1994.

18 A este respeito, Ferreira de Bem ressalta a participação de engenheiros militares brasileiros em algumas etapas das obras, como nos trabalhos topográficos. Após 1870 observou-se um aumento da participação de profissionais brasileiros na elaboração de planos gerais para as estradas de ferro, desenhos de pontes, pontilhões, túneis e estações. O fato se deve à organização das escolas de engenharia civil no Brasil: Politécnica do Rio de Janeiro, de 1874, Escola de Minas de Ouro Preto, de 1876 e Politécnica de São Paulo, de 1894. Salienta-se, ainda, a atuação da Comissão Geográfica e Geológica do Império, de 1875, e da Comissão Geológica e Geográfica de São Paulo, de 1886 (De Bem, 1998, p.326).

19 Segundo Martins, Cardoso e Andrade, a *São Paulo Railway* foi uma das poucas companhias ferroviárias que manteve a homogeneidade em seu padrão construtivo, filiado aos modelos e programas arquitetônicos introduzidos pelos ingleses. São comuns expressões como “modelo inglês” ou “modelo vitoriano” para se referir às estações construídas pela SPR (Martins et al, 2012, p.57).

20 Sobre a Estação de Campinas, consultar Pozzer, 2007 e Reis Filho, 2004.

21 O potencial econômico e cultural da cidade de Campinas já despontava desde meados do século XIX, sobretudo devido ao sucesso da produção cafeeira nos arredores. Com a construção da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, ligando a região de Campinas a Jundiaí e ao porto de Santos, a cidade adquiriu prestígio como centro estratégico, participando decisivamente do cenário econômico do estado.

22 No Brasil, a listagem de um edifício como patrimônio cultural recebe o nome de “tombamento”, definido como o ato de reconhecimento do valor de um bem, que o transforma em patrimônio oficial e institui regime jurídico especial de propriedade, levando em conta sua função social. Com a gradativa desmontagem da malha ferroviária brasileira, processo que assumiu proporções maiores a partir da década de 1980, com desfecho jurídico na década de 1990, centenas de edifícios ferroviários vem sendo demolidos ou estão abandonados e arruinados. Como resultado desse processo, a partir da década de 1980, tem-se buscado o desenvolvimento de estudos analíticos sobre as particularidades dessas construções, suas características arquitetônicas e sua representatividade no contexto de conformação urbana e social em diferentes localidades, abrindo caminho para iniciativas de preservação e pedidos de tutela oficial.

23 CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo). Processo de Tombamento nº. 20682/1978, p.51-72.

24 CONDEPHAAT. Processo de Tombamento nº. 20682/1978. Parecer de Murillo Marx (20/11/1978), p.27.

25 CONDEPHAAT. Processo de Tombamento nº. 20316/77, p.2.

26 CONDEPHAAT. Processo de Tombamento nº. 20316/77, p.23.

## EL LEGADO DE WILLIAM HENRY LLOYD NEOGÓTICO Y MODERNIZACIÓN EN VALPARAÍSO

Michelle Prain Brice

*Instituto Chileno Británico de Cultura de Valparaíso, Viña del Mar, Chile  
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile*

Valparaíso was named World Heritage site by the Unesco for being an example of early modernization and globalization in America. William Henry Lloyd, English engineer who worked in Chile during the 1850s and 1860s, is a highlight in the transference of engineering knowledge and constructive techniques which represented the materialization of the ideal of progress during the 19<sup>th</sup> Century, especially in railways. Nevertheless, his main architectural work in Valparaíso is Saint Paul's Anglican Church (Historical Monument), a fair testimony of the English Neogothic Style adapted to the Chilean context. Being the Victorian Neogothic Style linked to the Arts and Crafts Movement, which was inspired by medieval models and the recovering of ancient productive techniques, it was initially established as a reaction against modernity. This paper aims to deal with the apparent contradiction or dichotomy between modernity and tradition, trying to understand it exploring and showing the valuable legacy, mainly in Valparaíso, of one of the greatest railway engineers in America.

Keywords: Valparaíso, Neogothic Style, William H. Lloyd.

### **Introducción. William Henry Lloyd, un ingeniero de la diáspora**

Valparaíso fue nombrado patrimonio de la Humanidad por la Unesco por ser un ejemplo de la temprana modernización y globalización en América. William Henry Lloyd, ingeniero inglés que trabajó en Chile durante las décadas de 1850 y 1860, constituye un hito en la transferencia de conocimientos de ingeniería aplicada y técnicas constructivas que representaron la materialización del ideal de progreso decimonónico en la proyección de variadas obras públicas, especialmente de ferrocarriles. No obstante, su principal obra arquitectónica en Valparaíso es la Iglesia Anglicana Saint Paul's (Monumento Histórico), un claro testimonio de arquitectura neogótica adaptada al contexto chileno. Siendo el neogótico victoriano un estilo ligado al movimiento británico Arts and Crafts, que se inspira en modelos medievales y en la recuperación de técnicas antiguas de producción, éste se planteó inicialmente como una reacción a la modernidad. Este artículo pretende abordar esta aparente contradicción o dicotomía entre modernidad y tradición, explorando y poniendo en valor el legado de uno de los grandes ingenieros ferroviarios ingleses en América, principalmente en el puerto de Valparaíso.

Al inicio de su libro de memorias *A Railway Pioneer. Notes by a Civil Engineer in Europe and America from 1838 to 1888*, el ingeniero británico William Henry Lloyd (12 de

Octubre de 1822 – 15 de Julio de 1905) afirma que la intención de su libro es dar cuenta de lo que fueron sus viajes por los océanos Atlántico y Pacífico –recorriendo más de 130.000 millas, equivalentes a dar la vuelta al globo terráqueo unas cinco veces-, para que sus experiencias pioneras en la ingeniería ferroviaria en Francia, Suecia, Italia, Chile, Perú, Argentina, Brasil, Guatemala, México, Estados Unidos, Canadá y la Indias Occidentales sirvan de entretenimiento y acaso instrucción a los lectores (Lloyd, 1900). Su testimonio es invaluable, y sin duda representa un caso ejemplar de transmisión de ideas y conocimientos técnicos y estéticos entre Europa y América a través de su trabajo como ingeniero, arquitecto y consultor de empresas vinculadas a obras civiles. A la vez, su obra material e intelectual tuvo gran repercusión en las comunidades donde se llevó a cabo, favoreciendo la conectividad, el intercambio y la retroalimentación profesional y técnica, y la transmisión cultural entre países y continentes en una época de temprana globalización.



Fig.1 William Lloyd (Londres,1854). Gentileza de su bisnieta, June Fouracre

Carolyn Dougherty, en su artículo “The Fall and Rise of the British Railway Industry, 1847-1900”, desarrolla tres ideas a partir de lo que R. A. Buchanan llamó la ‘diáspora de la ingeniería británica’ (Buchanan, 1986): cómo se llegaron a construir ferrocarriles alrededor del mundo, el hecho de que éstos fueron construidos por ingenieros británicos, y la interacción que hubo entre los ingenieros británicos y las culturas foráneas. Dougherty analiza la labor de varios ingenieros británicos en distintos lugares de Asia, África y América, concluyendo ciertos patrones comunes en sus carreras: los ingenieros jóvenes que estudiaron y fueron entrenados como aprendices en Gran Bretaña, generalmente salieron al extranjero a ocupar puestos de trabajo tras ser recomendados por ingenieros más antiguos que asistían a nuevos proyectos como consultores, basándose en los antecedentes que habían obtenido de trabajos previos (Dougherty, 2007, 5). Además, debemos tener en cuenta que la

mayoría de los ingenieros británicos que trabajaban en el extranjero eran miembros de la Institution of Civil Engineers –como fue el caso de William Lloyd- y habitualmente presentaban los resultados de sus proyectos favoreciendo el intercambio de experiencias y conocimientos con la comunidad mundial, lo que los mantenía al día con las mejores prácticas de Gran Bretaña. Según esta autora, la presencia de ingenieros británicos alrededor del mundo tuvo múltiples efectos en los países en donde trabajaron. Aunque no existían lazos formales entre los bancos londinenses y el gobierno británico, sus directores provenían de un contexto común, y mantenían vínculos personales y de negocios; la inversión tendía estar en congruencia con la política exterior.

Como veremos, William Lloyd dejó un importante legado en Valparaíso, Chile, durante el siglo XIX, que permanece vigente hasta hoy. Es importante considerar que este puerto contaba con una importante cantidad de ciudadanos británicos y norteamericanos a mediados del siglo XIX, que habían sido atraídos por la temprana independencia de Chile y su naciente libre comercio, por las oportunidades que brindaba el desarrollo comercial orientado a la cuenca del Pacífico y por la estabilidad política del país. Estos factores hicieron que tempranamente, en 1823, llegara a esta ciudad el primer representante consular de SMB, J.R. Nugent, con el objetivo de reconocer oficialmente la Independencia de Chile tras verificar que se dieran las garantías necesarias a los súbditos británicos, lo que sucedió de hecho en 1825 (Prain, 2007). Los ciudadanos británicos instalados en este puerto durante la primera mitad del siglo XIX actuaron como agentes modernizadores, a través de su influencia económica y cultural.

En este contexto, el perfil de William H. Lloyd se adaptaba perfectamente a la caracterización de ingeniero de la diáspora anteriormente descrito. Luego de ser pupilo de Joseph Gibbs por tres años, éste lo envió a investigar un ferrocarril a Francia, donde permaneció por dos años como ingeniero constructor residente para Gran Ferrocarril del Norte de Francia. En 1848 Lloyd se unió a Robert Stephenson & Co., y pasó algunos años trabajando Ceilán y en Suecia, antes de emprender viaje a Chile contratado por el gobierno local tras ser recomendado por Stephens. Por su parte, el 7 de marzo de 1854, Lloyd fue elegido miembro de la Institución de Ingenieros Civiles de Inglaterra, un temprano y merecido reconocimiento.

La década que él pasó en Chile y Perú fue muy fecunda, siendo especialmente significativo su aporte a la ciudad de Valparaíso, particularmente a través de las obras del ferrocarril a Santiago. Pero además Lloyd destacó en la vida de la comunidad local como activo agente de modernización, transfiriendo y aplicando sus conocimientos. Por ejemplo, el 14 de Octubre de 1856 se llevó a cabo una reunión de la comunidad de habla inglesa con el objeto de organizar 'The Valparaíso Literary and Scientific Society'. Se conformó un comité y W. Lloyd resultó elegido presidente. En sesión del 9 de diciembre, él presentó un tema de interés vital: 'The Means of Water Supply to Valparaíso' (Hillmann, 411). Lloyd mantuvo esta inquietud por muchos años; finalmente, en 1881, como Director de la Compañía de Desagües y Aguas de Valparaíso (Valparaiso Drainage Company), logró completar dichos trabajos en la

ciudad. Durante su vida fue consultor para variadas obras civiles, y colaboró de cerca con importantes empresarios que vieron en las obras públicas posibilidades de bienestar y progreso, de acuerdo al ideario de la modernidad. Aparte de su trabajo en el ferrocarril de Valparaíso a Santiago, en la década de 1850 y 1860 Lloyd diseñó y construyó la Iglesia Anglicana Saint Paul en estilo neogótico (1858) y terminó el tendido de rieles de la Compañía de Ferrocarril Urbano de Valparaíso (1863).

Una vez concluido el ferrocarril, en 1864, la Institución de Ingenieros Civiles lo premió en Londres con la Medalla Telford, reconociendo su trabajo y su aporte a la ciencia. Tras completar sus proyectos en Chile, Lloyd aceptó otros desafíos en Latinoamérica antes de jubilar y regresar a Inglaterra. (Institute of Civil Engineers, 76. 41 0).

### **William H. Lloyd y el Ferrocarril de Valparaíso a Santiago**

Chile recibió tempranamente a los ingenieros de la diáspora antes mencionada. En 1851 se construyó la primera línea férrea del país, desde la ciudad minera de Copiapó hasta el puerto de Caldera; en Sudamérica sólo la antecedió la línea de Demarara, en la Guayana Británica (1848). En 1852 se inició la construcción del ferrocarril que prometía unir velozmente el puerto de Valparaíso y Santiago, la capital, antes sólo conectados por el antiguo camino de coches y carretas. No obstante, la finalización de este proyecto tardó más de lo esperado:

The distance in a straight line was not more than 55 miles, but the mountains near the ocean rose to considerable heights and the track had to be curved; this and other delays, some of them due to revolutionary uprising, prevented completion of the through Valparaíso-Santiago railway until 1863." (Holland, 1927, 272-273)

Tal como el ferrocarril de Caldera a Copiapó, el ferrocarril de Valparaíso a Santiago también surgió por iniciativa de uno de los más visionarios marinos, empresarios y gestores de obras civiles de Chile, de seguro uno de los principales gestores de la temprana modernización y globalización de Valparaíso: William Wheelwright (Merrimac, Massachussets, Estados Unidos, 1798 - Londres, Inglaterra, 1873). En la década de 1830 comenzó su tarea de establecer una línea de vapores entre las nacientes repúblicas de Chile y Perú y el istmo de Panamá como punto de conexión con Europa. Fundó en Inglaterra en 1838 la naviera Pacific Steam Navigation Company, que empezó a operar en 1840 entre Valparaíso y Callao con los vapores *Chile* y *Perú*. A la vez, se preocupó de mejorar diversas construcciones portuarias y faros en las costas, a fin de proteger la navegación y el comercio marítimo. Una década después, observando las experiencias de otros países, vislumbró la relevancia de establecer ferrocarriles entre el litoral y el interior de Chile para facilitar las comunicaciones y la extracción mineral. Wheelwright fue un hombre de su tiempo, que supo trabajar con emprendimientos particulares y con el gobierno de Chile. "Ever since its inception, the invention and growth of the British railway system had been carefully observed by other countries. While merchants and entrepreneurs in some of these countries, and governments in others, were interested in developing railways of their own, for the

most part only Britain could provide the expertise, but more importantly the capital, to construct railways. With British capital, however, came British control and British engineers, who exerted influence on local cultures and were to some extent influenced in return” (Dougherty, 11).

Así lo comprueba la obra testimonial de un contemporáneo, Charles Hillmann:

I am not positive if I told you that, as early as 1846, Wheelwright had surveys made on a route between Valparaiso and Santiago; it followed shore and cliff to Concon, was surveyed by engineers Barton and Carter, was the one Campbell proposed build on, and, when it was abandoned, later, it was known, in the discussions which arose, as ‘the Concon route’. We have seen how Wheelwright urged on Government the wisdom of the enterprise and how impracticable his scheme was held by the ruling powers, as well as by the Chilean people. However, his action undoubtedly paved the way for the future, by calling attention to what was being effected in other parts of the world; consequently, in November of 1850, a law was passed placing at Wheelwright’s disposal a monthly amount of \$2,000, for studying the best route, making estimate of cost, etc. The year previous, 1849, had witnessed the completion of the railway between Caldera and Copiapó and the chief engineer of that work, with at least part of his staff, was free to take in hand the surveys between Valparaíso and Santiago; this he died in 1850, completing the same about the middle of 1851”. (Hillmann, 1901, 294-295)

Luego de que el bien reputado ingeniero Campbell dejara su cargo por desavenencias con el gobierno, fue sucedido por uno de sus asistentes, Mr. Robertson, quien murió trabajando en la Cuesta Chacabuco. A su vez, a él lo reemplazó otro ingeniero, George Maughan, quien falleció en 1853. Luego vinieron otros ingenieros: George Paddison, W.C. Buchanan y George Barclay. Tras los mencionados decesos, y dado los retrasos y las graves pérdidas ocurridas, llegó a Chile William Lloyd, contratado por el gobierno a hacerse cargo del ferrocarril de Valparaíso a Santiago. Lloyd abandonó definitivamente el trazado de la ruta por la arenosa y escarpada zona de Concón, y en su lugar lo hizo pasar por la que sería en el futuro la ciudad de Viña del Mar hasta llegar a Limache, vía Paso Hondo.

En 1855 se inauguró el primer tramo del aventurado ferrocarril Valparaíso-Santiago:

Los seis kilómetros, que existen desde la estación de Barón [en Valparaíso] a Viña del Mar, costaron cerca de un millón y medio de pesos y se emplearon tres años de trabajos, hasta su inauguración, el 17 de septiembre de 1855” (Vicuña Mackenna, 1931, 13). Curvas, túneles, cortes de cerros [...] todos fueron enormes desafíos para la ciencia y la técnica de la época. Como rememora Lukas, el socavón de Punta Gruesa fue el primero de los cinco túneles que tendría la línea hasta Santiago y el primer túnel de vía de comunicación que se construyó en el país. Tenía unos 160 metros de longitud y fue labrado a dinamita. En el frontal que miraba hacia Valparaíso tenía una inscripción que decía: “Gobernando la República el Excmo. Señor Presidente Don Manuel Montt. Septiembre -1855. Perseverancia omnia vincit. William Lloyd, Ingeniero”. En el frontal de salida, en tanto, continuaba con tres nombres de mineros chilenos: “Albañil, José Leiva. Cantero, Lino Barrientos. Estibador, José Vargas” (Pecchennino, 1974).

Por eso se entiende la magnitud y pompa de la fiesta inaugural y que el viaje inaugural se convirtiera en un paseo recurrente e imperdible: “[...] en medio de la

fiesta flamearan banderas de América y Europa, y que la estrella de Chile luciera en arcos sobre la línea férrea. En la estación había lienzos que sintetizaban muy bien el espíritu de la época, diciendo: *La unión es fuerza. La ciencia extranjera combinada con el capital industrial nacional -en el lado derecho, y esta otra en el lado izquierdo-: Perseverancia omnia vincit. Llor al esclarecido esfuerzo de S.E. el Presidente de la República y de los señores de la empresa.*" (Vicuña Mackenna, 17).

"Maughan was succeeded by William Lloyd, sent from England for the purpose and remaining in charge until after the completion to Santiago. [...]" (Hillman, 297). Sin embargo, la desafiante geografía pondría a prueba el ingenio y la técnica. En diciembre de 1856, el tráfico ferroviario fue habilitado hasta Limache; en junio de 1857 llegaba a Quillota, y en febrero de 1861 arribaba a Calera. Pero dadas las dificultades y especialmente los problemas causados por la construcción el Túnel San Pedro, y ya que el gobierno del Presidente Manuel Montt (1851-1861) tenía un especial compromiso con esta obra, se firmó una ley que lo autorizaba a establecer un contrato con el ingeniero estadounidense Henry Meiggs (quien estaba trabajando en el Ferrocarril al Sur) para finalizar la etapa del trazado de Quillota a Santiago. Finalmente, el 15 de septiembre de 1863 se abrió la línea completa de este aventurado ferrocarril de Santiago a Valparaíso. Hoy Henry Meiggs es recordado como el ingeniero del ferrocarril de Santiago a Valparaíso; no obstante, William Lloyd, Campbell, los otros ingenieros y los empleados que participaron en esta obra no deben quedar en el olvido.

Como dan cuenta los documentos y testimonios de la época, no sólo los ingenieros, sino también la mano de obra extranjera, fue esencial en la construcción de los primeros ferrocarriles chilenos, y jugaron un factor clave en la transferencia de conocimientos a los empleados chilenos. En relación al ferrocarril Valparaíso-Santiago:

[...] There were representatives of many nationalities, no attention being given to a man's origin, though Britons and Americans predominated very largely. According to the list given by Vicuña Mackenna, there were 100 of said two nationalities to 39 of others, not including Chileans, of whom there were many. Said authority gives 8 Italians, 9 Frenchmen, 32 Germans, 38 Englishmen and 62 Americans. Many of the more intelligent artisans - masons, carpenters, blacksmiths, etc.,- were placed in charge of general work distinct from their specialties, they being selected after their capacities became known." (303). [...] "The first head carpenter of the Valparaíso shops was Thomas Munday, an American. The first head painter was Richard Sparrow, British. J. Beaver was, at one time, head boiler-maker and Alex. Aitken shop foreman. Almost all the early mechanics were Britons who had been contracted to come to Chile. Many remained permanently in their new place of residence and formed families. The first conductor on the Valparaíso railway was a Briton named Andrew D. Brown" (Hillman, 308-309)

### **Surgimiento de Saint Paul's Anglican Church, Valparaíso**

Los orígenes de la iglesia anglicana de Valparaíso se remontan al Valparaíso de la década de 1810. Decretada la libertad de comercio tras iniciarse el proceso de independencia de Chile desde España, cada vez se hacía más frecuente en las costas la presencia de extranjeros que nada tenían que ver con el imperio español y que antes tenían vedada su circulación por estos territorios americanos sometidos al monopolio



comercial español. Es así como, a pesar de las aprehensiones que la iglesia católica pudiese tener, los cristianos protestantes se hicieron cada vez más presentes en Chile, y con ellos sus necesidades espirituales. Desde que hubo barcos de bandera británica en la bahía de Valparaíso se encontraron capellanes o pastores anglicanos a bordo. Antes de establecerse formalmente una capilla en tierra, fueron ellos los encargados de llevar a cabo los servicios religiosos de su tripulación y los solicitados por cristianos no católicos ajenos a su embarcación. Funerales, bautizos y matrimonios entre anglicanos o mixtos eran solemnizados a bordo, en el entendido de que la religión oficial de Chile era la católica, apostólica y romana, con exclusión de cualquier otra.

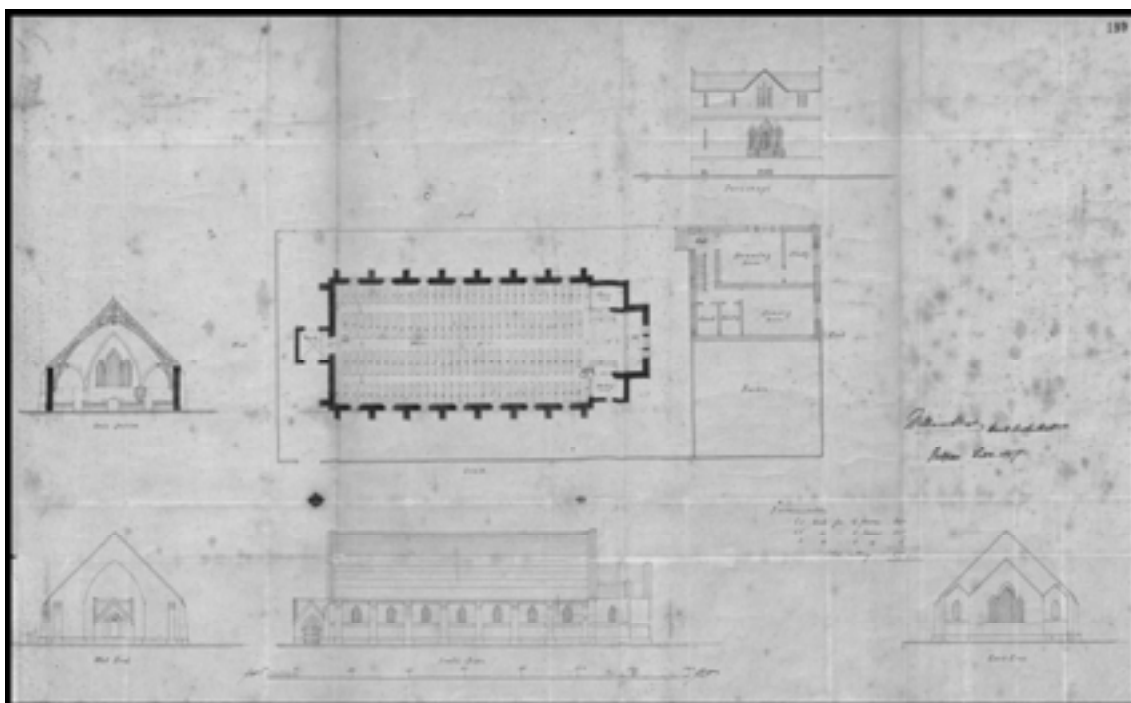
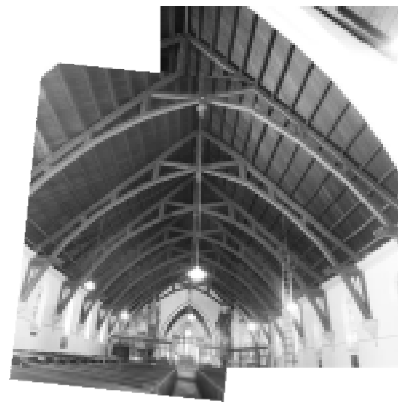


Fig. 2. Planos originales de la Iglesia Anglicana Saint Paul de Valparaíso (1857)

Ya lograda la independencia en 1818, las puertas del país se abrieron cada vez más a extranjeros que quisieran buscar nuevos horizontes y posibilidades. Como vimos anteriormente, en la década de 1820 ya había una comunidad angloparlante instalada en Valparaíso, atraída principalmente por el comercio y la minería. Dado su gusto por la vida cercana a la naturaleza y a los deportes, el sector alto de la ciudad conformado por los despoblados cerros Concepción y Alegre se llegaría a convertir en un barrio de extranjeros, donde predominaron los de habla inglesa y alemana. Entre ellos se forjaron diversas instancias de sociabilidad en la vida cotidiana, apelado a sus ideas, costumbres y tradiciones de origen; entre ellas estaba la de reunirse en torno a las creencias religiosas de distintas iglesias, ya fueran anglicanas, presbiterianas, luteranas o católicas.



3



4

Fig.3. Iglesia Anglicana Saint Paul de Valparaíso, hacia 1869

Fig. 4. Imagen de las techumbre interior de la iglesia, construida con vigas compuestas de madera laminada, aplicando de manera vanguardista una técnica de la ingeniería de la época (gentileza del arquitecto Rodrigo Lorca Barros).

En el caso de los anglicanos, entre 1825 y 1828 ellos llevaron a cabo cultos privados en la casa del vecino Thoman Kendall, que entre 1828 y 1835 continuaron en la residencia de John Sewell (Calle Leighton, Cerro Alegre). Ese año arribó desde Inglaterra, como tutor de la familia del comerciante Richard Price, el Reverendo John Rowlandson. Rowlandson jugó un papel clave en la instauración formal de una capilla anglicana, puesto que tras percibir las crecientes necesidades espirituales de los cada vez más numerosos anglicanos radicados en Valparaíso, escribe a la iglesia de Inglaterra con copia al Cónsul General de SMB en Santiago, Mr. Walpole, diciendo que la comunidad local le ha pedido que organice una iglesia. Así las cosas, en 1837 logra instalar una capilla consular en su residencia. Al año siguiente, en 1838, Edward Loring, vecino del Cerro Concepción, levantó una capilla más grande aún para la misma comunidad (Hodgson, 1917).

La comunidad anglicana practicante siguió creciendo prósperamente, lo que posibilitó que en 1857 se iniciara la construcción de la Iglesia Anglicana Saint Paul, tras recibir donaciones de compañías, casas comerciales y particulares en su mayoría de origen británico, y tras adquirir el terreno del Cerro Concepción al empresario Josué Waddington con préstamo de Agustín Edwards. El diseño y la construcción le fueron encargados al ingeniero William H. Lloyd, que en esos años estaba radicado en Valparaíso junto a su familia, trabajando afanosamente en la construcción del ferrocarril Valparaíso-Santiago. El contexto histórico fue determinante, pues las Constitución de 1833, vigente entonces, seguía estableciendo claramente que la religión oficial de Chile era la católica apostólica y romana con exclusión de cualquier otra. Por tanto, arquitectura estuvo condicionada por la ausencia de libertad de culto. “La iglesia se encuentra ubicada en la meseta del cerro Concepción, en la zona residencial de la comunidad, pero alejada del centro urbano. Su volumetría, que puede captarse casi solitaria en fotografías registradas en 1860 por William Letts Oliver, muy pronto se

pierde rodeada por la edificación vecina, volviéndose imperceptible su presencia en la ciudad". (Waisberg, 1992, 44)



Fig. 5 Interior de la Iglesia Saint Paul, Valparaíso. Gentileza del fotógrafo Robert Peebles.

En 1858 se inauguró el templo que permanece hasta hoy como una memoria histórica de la época de apogeo de la colectividad anglicana de Valparaíso, así como del contexto sociocultural de intolerancia religiosa en que se gestó. Su baja elevación, las pequeñas dimensiones de sus ventanas, la ausencia de torre, campanario, aguja o cruz en el exterior, son una prueba de las restricciones religiosas que condicionaron su diseño. Su declaratoria de Monumento Histórico (1979) corrobora su valor.

#### **Tradición y Modernidad: William Lloyd y la Arquitectura Neogótica**

La formación de Lloyd como ingeniero ferroviario, especialista en la construcción de puentes, lo preparó para llevar a cabo una obra arquitectónica donde se funde la tradición medieval inglesa con la técnica moderna. En sus memorias, Lloyd afirma:

[...] Meanwhile the British community were desirous of erecting a church in Valparaíso, and I offered my services, and was appointed the honorary architect. This was duly erected from my designs and under my supervision. It was in Early English style, with a lofty hammer-beam roof, and was a unique example of a roof without a tie-beam in the country". (Lloyd, 1900)

Como lo ha analizado recientemente Rodrigo Lorca en su estudio *Iglesia Anglicana St. Paul's de Valparaíso (MH). Caso Único de Utilización de Madera Laminada en Chile en el Siglo XIX* (2012), Lloyd fue extremadamente vanguardista al utilizar madera laminada en las vigas del techo de la iglesia y al ensamblarla de manera extremadamente refinada y elegante, sin precedentes en la arquitectura religiosa de Latinoamérica. Sin duda Lloyd observó, transfirió y aplicó técnicas constructivas provenientes de la ingeniería de puentes y de las más recientes construcciones europeas. Lloyd estaba al día en los últimos avances de la ingeniería victoriana, reflejados en el emblemático Crystal Palace (1851).

De acuerdo a Myriam Waisberg, Lloyd:

[...] sin duda domina los estilos históricos del repertorio usado en el siglo XIX, como ocurre corrientemente con los profesionales ligados a la edificación en la época de la revolución industrial y del historicismo. De este último movimiento toma el lenguaje arquitectónico medieval, en su transición del románico al gótico, que aplica en una lograda versión en madera en el templo anglicano, si bien su solución recuerda otras iglesias del mismo culto". (Waisberg, 1992, 44)

Pero además de la importancia que tiene la Iglesia Saint Paul desde el punto de vista de la innovación arquitectónica y de la transferencia de técnicas constructivas de vanguardia, es indispensable considerar las implicancias de su estilo neomedieval. Los ecos neogóticos que encontramos en este templo sin duda reflejan la idiosincrasia de la colectividad británica instalada en el puerto de Valparaíso, tremendamente importante para el desarrollo de Chile y su inserción en un mundo tendiente a la globalización. Precisamente en el contexto de una ciudad puerto, abierta a la inmigración durante la primera mitad del siglo XIX, y donde tuvieron gran trascendencia las comunidades extranjeras europeas, es que la elección de los estilos neomedievales cobra sentido como una manera de volver la mirada identitaria al terruño de origen desde la diáspora. En este sentido,

[...] las comunidades protestantes consolidadas en la primera mitad del siglo XIX, proceden de Inglaterra y Alemania, países donde se ha desarrollado fuertemente el movimiento romántico; para los inmigrantes, este planteamiento es un modo de mantener vigentes los lazos culturales con el lugar de origen. [...] Este movimiento nostálgico que, en Europa, asume la restauración y el término de obras medievales inconclusas, en Valparaíso se manifiesta en el proyecto de obras nuevas, con un planteamiento arquitectónico al día". (Waisberg, 1999, 60)

A medida que pasaron los años, el templo mantuvo sus formas originales aunque fue creciendo en ornamentación en su interior. En concordancia con la tendencia imperante en Reino Unido, se importaron vitrales del Reino Unido, que fueron instalándose a partir de la década de 1880. El primero fue un conjunto de tres vitrales tras el altar, con imágenes de la vida de San Pablo, firmado en 1882 por el Taller de Nathaniel Westlake (1833-1921). A juicio de la vitralista e historiadora del arte, Andrea Araos, el conjunto de vitrales de la Iglesia Saint Paul's es importante porque "posee

distintas familias de vitrales ingleses, que provienen de diferentes firmas, talleres o artistas británicos representativos del neogótico. Hay una serie 'Neo Siglo XIII' de Westlake, una referencia directa al vitral medieval. Su autor fue un artista e investigador británico muy importante en el Gothic Revival. Publicó entre 1891 y 1894 su gran obra teórica, *A History of Design in Painted Glass*, un referente hasta hoy en el arte del vitral. Él y sus contemporáneos trabajaron basándose en tratados medievales, como el del monje alemán Teófilo, y consiguieron fabricar una paleta – tanto de vidrio como de pinturas – que remite al Medioevo” (Prain, 2015). Además, durante el estudio de los vitrales de la iglesia que Andrea Araos y Espacio Transparente han llevado a cabo durante 2014-2015, se hizo otro importante descubrimiento: la atribución de un vitral a la compañía Morris & Co., máxima exponente del movimiento Arts & Crafts.

Araos piensa que estos vitrales “demuestran que miembros de la comunidad británica de Valparaíso sabían lo que encargaban y que probablemente tuvieron vinculación con un círculo cultural importante. Hubo una prolongación del Reino Unido a través de estas personas, lo que se manifiesta en una sintonía de gusto y una correspondencia –aunque un poco desfasada en cronología– entre los mejores vitrales que se fabricaban en las islas británicas y los que se adquirían acá”. (Prain, 2015)

Si bien podría parecer que en la Iglesia Anglicana Saint Paul se manifiesta una contradicción en las concepciones arquitectónicas y estilísticas, entre una mirada vanguardista que se afirma en las ideas de ciencia y de progreso, y una mirada nostálgica que busca soluciones estéticas en los referentes del gótico y del pasado medieval, en este templo ellas se manifiestan en un equilibrio atemporal y trascendente en el tiempo.

### **Valparaíso, Patrimonio de la Humanidad por la Unesco**

En el año 2003, Valparaíso fue declarado sitio patrimonial de la humanidad (World Heritage Site). La declaratoria de la Unesco destaca la combinación de tres factores asociados a su condición de ciudad puerto: su particular entorno geográfico y topográfico; su arquitectura, infraestructura, emplazamiento y formas urbana; y su atracción sobre e influencia de personas de distintas partes del mundo. La fusión de una geografía desafiante, del impulso modernizador y del diálogo intercultural generó, desde una perspectiva urbana, una ciudad americana enteramente original, con el sello del siglo XIX. (<http://whc.unesco.org/en/list/959>).

Si consideramos específicamente el caso de la Iglesia Anglicana Saint Paul, vemos que en sí misma refleja los tres factores asociados a la condición de ciudad puerto de su emplazamiento: está situada sobre el Cerro Concepción y surgió en las afueras del centro urbano, en el corazón de un naciente barrio británico y alemán que buscaba la cercanía con la naturaleza; en ella se manifiesta el impulso modernizador de muchos de sus feligreses, como es el caso del propio William Lloyd; y en la interacción social y religiosa entre la comunidad anglicana y otras colectividades extranjeras o chilenas se manifestó un fecundo diálogo intercultural.

Por otra parte, la declaratoria de la Unesco destaca que Valparaíso es un testimonio excepcional de la temprana globalización de Valparaíso como principal puerto comercial en las rutas marítimas del Pacífico en el siglo XIX (<http://whc.unesco.org/en/list/959>). De acuerdo a lo analizado, la iglesia de William Lloyd encarna en sí esta temprana globalización por múltiples razones: surgió en el contexto de la apertura de Chile al mundo a través del tráfico portuario y del comercio, es la expresión de las necesidades religiosas de una comunidad extranjera que se fue instalando en Valparaíso durante el siglo XIX en un mundo cada vez más interconectado - especialmente con la fuerza del vapor-, entre sus feligreses se encontraban personas de distintas nacionalidades (Reino Unido, Estados Unidos, Alemania, India, Australia, etc.), la iglesia fue un punto de convergencia de las comunidades anglicana y luterana, que no tendrá templo hasta la década de 1890, y, por último, la comunidad británica aglutinada en torno a esta iglesia interactuó con la sociedad local generándose múltiples instancias de transculturación e hibridez cultural. De ahí el sentido del apelativo de “valparagringos”.

### Referencias

- Buchanan, R. A. 1986. “The Diaspora of the British Engineering”. *Technology and Culture* 27, 501-524.
- Cavieres, E. 1988. *Comercio Chileno y Comerciantes Ingleses 1820-1880: Un Ciclo de Historia Económica*. Valparaíso: Ediciones Universidad Católica de Valparaíso.
- Dougherty, C.. 2007. “The Fall and Rise of the British Railway Industry, 1847-1900”. Interdisciplinary Nineteenth Century Studies Conference, Kansas City.
- Hillman, C. “Quien Sabe”. 1901. *Old Timers. British and Americans in Chile*. Santiago: Imprenta Moderna.
- Hodgson, C.H. 1917. *A Historical Sketch of the Anglican Chaplaincy at Valparaiso*. Valparaíso: The South Pacific Mail.
- Holland, R.S. 1927. *Historic Railroads*. New York: Grosset & Dunlap.
- Institute of Civil Engineers. *Minutes of Proceedings Inst. C.E.*, vol. I, xxxvii.
- , “William H. Lloyd Obituary”.
- Lloyd, W.H. 1900. *A Railway Pioneer. Notes by a Civil Engineer in Europe and America from 1838 to 1888*. London: Baines and Scarsbrooks.
- Lorca, R. 2012. *Iglesia Anglicana St. Paul’s de Valparaíso (MH). Caso Único de Utilización de Madera Laminada en Chile en el Siglo XIX*. Tesis para optar al grado académico de Magister en Construcción en Madera. Departamento de Ciencias de la Construcción; Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño. Universidad del Bío-bío.
- Pecchenino, R. “Lukas”. 1974. *Apuntes Viñamarinos. Cien años de urbanidad*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Prain, M. 6/Septiembre/2015. “Ecos del Neogótico Británico en los Vitrales de Valparaíso”. Santiago: *El Mercurio*, Cuerpo Artes y Letras, E8.
- Prain, M. (Ed.). 2011. *Legado Británico en Valparaíso | British Legacy in Valparaiso*. Santiago: RIL editores.
- Prain, M. 2007. “Presencia Británica en el Valparaíso del Siglo XIX: Una aproximación al legado institucional y cultural de la colonia británica en Chile”. *Bicentenario* Vol. 2, No. 2, 5-38.
- Prain, M. 2008. “Surgimiento de la Iglesia Anglicana Saint Paul’s de Valparaíso en el Contexto del Siglo XIX”. *Actas del Segundo Simposio de Historia Religiosa de Valparaíso*. 117-132.
- Vicuña Mackenna, B. 1931. *Crónicas Viñamarinas*. Valparaíso: Talleres Gráficos Salesianos.
- Waisberg, M. 1999. “El Arraigo de la Arquitectura Neomedieval en el Patrimonio de Valparaíso”. *Archivum* Año 1, No. 1, 56-60.
- Waisberg, M. 1992. *La Arquitectura Religiosa de Valparaíso*. Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso.

# NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN EL DEPARTAMENTO DE NARIÑO (COLOMBIA) SANTUARIO DE LAS LAJAS Y BASÍLICA DE SANDONÁ

William Pasuy Arciniegas

*Universidad de La Salle, Facultad de Ciencias del Hábitat. Bogotá, Colombia*

Gerardo Sánchez Delgado

*Universidad de Nariño, Facultad de Artes. Pasto, Colombia*

The neo-gothic architecture or timeless Gothic architecture (as we prefer to call it) becomes an expression of religiosity that the Department of Nariño community praises and identifies as a seal of this southern region of Colombia. Las Lajas Sanctuary (Ipiales) and the Sandoná Basilica (Sandoná) both located in Nariño, are the best examples of this architecture through the national territory, and they stand for the appreciation and devotion to Our Lady of the Rosary, which in return converts them into the most representative landmarks of tangible and intangible cultural heritage of the country.

Case study refers to physical-spatial type analysis, from a sociocultural approach and comprehension of the links between territory and its "sacred geography" (Ferro, G. 2004), a trilogy that should be fully explored for the understanding of architecture itself.

Therefore, the following article intends to socialize the results of comprehensive experiences in this region, highlighting the case of Las Lajas Sanctuary and its intervention project for the Temple conservation (Pasuy, 2005). In the developed analysis, spatial proximity and direct contact with the community, allowed a comprehensive understanding of a world-renowned production where religion and tradition convey an identity feature beyond architecture.

Keywords: Neogothic Architecture, Territory, Religiouness

## Introducción

La arquitectura neogótica en Latinoamérica tiene su origen en el neogótico europeo que surge como rechazo al racionalismo neoclásico y se inscribe en el espíritu romántico propio del siglo XVIII en Inglaterra y del XIX en Europa continental. Los diferentes procesos de restauración de las catedrales europeas realizados a finales del siglo XVIII y XIX, procuran un estudio de los edificios medievales tanto románicos como góticos, poniendo en valor para estos últimos su unidad en tanto elementos estructurales formales y espaciales. Es el caso de Viollet Le Duc quien desde sus estudios históricos y arqueológicos propios de sus iniciativas de restauración en Notre Dame de París o en Carasona, eleva con renovado interés los valores de la arquitectura gótica.

Este ambiente artístico historicista de importantes desarrollos en su expresión arquitectónica, trasciende el continente europeo para hacer su aparición en Latinoamérica a principios del siglo XIX. La arquitectura neogótica en Latinoamérica tiene sus mejores ejemplos en la arquitectura religiosa, quien encuentra en este revalorizado lenguaje la oportunidad para reivindicar la experiencia como una opción mística. Este retorno al empirismo como conocimiento, amplía las posibilidades arquitectónicas como formas sensibles, y es por tanto el lenguaje perfecto para la nueva imagen de la arquitectura religiosa latinoamericana.

Para el caso colombiano la realidad no es ajena y el neogótico florece con una sencilla producción entre el otrora lenguaje europeo y la creación local, una atemporal pero muy simbólica resultante mestiza que hizo presencia en cada región del país como muestra generacional de su temporalidad, actualidad o contemporaneidad, creaciones que periódicamente dejaban su huella en el tiempo y que hoy podemos clasificarlas dentro del lenguaje arquitectónico del neogótico. En el departamento de Nariño, sus máximos exponentes son el Santuario de las Lajas (municipio de Ipiales) y la Basílica de Sandoná (municipio de Sandoná), ambas localizadas al sur de Colombia, que tienen coincidencias naturales y culturales: naturales por su localización geográfica (aunque distantes entre sí) que disfrutaban de un excelso paisaje natural de Los Andes, el Río Guáitara a los pies de Las Lajas y muy cercano de Sandoná, respectivamente, y cultural, desde lo religioso, porque ambas expresiones neogóticas están dedicadas fervorosamente a Nuestra Señora del Rosario.



Fig.1. Departamento de Nariño, Colombia. Fuente: [www.google.com.co](http://www.google.com.co)

### **El neogótico en Colombia y en el Departamento de Nariño**

Superada la etapa del periodo colonial y su consecuente arquitectura barroca, la arquitectura religiosa republicana (aunque tardíamente para el caso colombiano) tiene la intención de diferenciarse de la arquitectura estatal y su lenguaje neoclásico. En este sentido desde finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX el territorio colombiano será terreno fértil para el surgimiento de la arquitectura neogótica religiosa, más aún cuando por estas décadas los arquitectos que podían acoger estas iniciativas eran extranjeros formados en Europa, para los cuales les era familiar el uso



de estos lenguajes europeos. Gastón Lelarge, Charles Carre, Pietro Cantini y Agustín Goovaerts, entre otros, tendrían el reto de dar desarrollo a muchas de estas iniciativas, en un contexto de austeridad no solamente económica sino fundamentalmente técnica. Es entendible entonces que la arquitectura neogótica en Colombia no observe el rigor de las academias europeas, y se constituya en muchos de sus ejemplos en un diálogo sincrético con otros lenguajes formales y espaciales como el románico y el neoclásico.

Para el Departamento de Nariño, el neogótico tomó plenamente la producción de arquitectura religiosa, donde sus principales gestos y lenguajes fueron retomados para ser visibilizados en sus paisajes urbanos y rurales: dominio del lleno sobre el vacío, espigadas formas en sus fachadas, luminosidad y transparencias, contrastadas con el aporte local: localización e implantación en agreste geografía de lo sagrado y la jerarquía del paisaje natural, labrado de la piedra, fusión de técnicas de construcción (entre la piedra, el ladrillo cocido y el concreto) y, por supuesto, las artes y los oficios propios del sur de Colombia, cuyo símbolo religioso se otorga a Nuestra Señora del Rosario.

### Nuestra Señora del Rosario, ícono de la religiosidad en Nariño



Fig.2. El Santo Rosario. Fuente: [www.google.com.co](http://www.google.com.co)

La historia nos narra que el nombre proviene del latín “rosariūm” que significa “Rosa”; el Santo Rosario es utilizado en el rezo de los Católicos constituido por Misterios que narran la vida de María y Jesucristo; su origen es otorgado a principios del Siglo IX y alcanza su esplendor y reconocimiento popular hacia inicios del Siglo XIII al ser utilizado como fuente inspiradora religiosa en el marco de la Cruzada Albigense, empoderamiento de la Iglesia Católica Romana frente a los Cátaros (doctrina gnóstica) en Francia, donde Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de los Predicadores o Dominicos, fue protagonista en temas de adoctrinamiento y ferviente devoto del Santo Rosario, propio de su comunidad religiosa.

Posee un tradicional reconocimiento en la historia de la Iglesia católica la advocación de la Bienaventurada Virgen María del Santísimo Rosario o popularmente reconocida como Nuestra Señora del Rosario, donde se destaca precisamente un elemento, que si bien no es de su exclusiva denominación pero la caracteriza, y es el Santo Rosario, citado anteriormente.



Fig. 3. Nuestra Señora del Rosario y Santo Domingo de Guzmán.

Fuente: <http://adarve5.blogspot.com.co/2012/12/devocion-la-virgen-del-rosario.html>

Se afirma que la aparición de Nuestra Señora del Rosario se remonta hacia inicios del siglo XIII, datando su primera aparición, con el Rosario en sus manos, precisamente a Santo Domingo de Guzmán en el Monasterio de Prouilhe (Francia) en el año de 1208, convirtiéndose quizás en el promotor del rezo del Santo Rosario en las misiones por su reconocida cercanía con los pobladores desde la religión, donde pronto crecería el fervor de los devotos hasta conformar cofradías o asociación de fieles. En el siglo XVI, el Papa y hoy Santo Pío V (también Dominicó) otorgó un día específico en su honor, el 7 de octubre, y la denominó Nuestra Señora de las Victorias; terminado su Pontificado, lo sucede el Papa Gregorio XIII (carrera eclesiástica realizada en Roma) en el último tercio del mismo siglo, quien retorna a la denominación inicial de Nuestra Señora del Rosario. Hacia 1716 iniciando el siglo XVIII, el Papa Clemente XI ordena que la fiesta se celebre de carácter universal; terminando el siglo XIX, el Papa León XIII es ampliamente reconocido por su devoción al Santo Rosario, a quien popularmente lo reconocen como “El Papa del Rosario”. Finalmente en el siglo XX, se destaca la devoción del Santo Rosario al Papa Juan Pablo II.

En Colombia, existen diversos bienes y manifestaciones religiosas dedicadas a la advocación de Nuestra Señora del Rosario, desde templos hasta fiestas patronales, donde cada una posee su lenguaje arquitectónico o su celebración religiosa y popular, respectivamente.

### Santuario de Nuestra Señora del Rosario de las Lajas (Municipio de Ipiales, Nariño)



Fig.4. Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas. Ipiales Nariño - Colombia. Dibujo: Diego Rodríguez Carrillo. 2015.

#### La historia

Existen relatos por tradición y leyendas que otorgan la aparición milagrosa y/o el origen de Nuestra Señora del Rosario, “*la madrecita, la virgencita, la ojona, la mamita*” (Ferro, 2004), consagrando el templo a dicha advocación. Se escudriñarán dos versiones, una desde el campo religioso y otra desde el campo artístico cultural, donde no importa cuál posee mayor peso que la otra, lo cierto es que la devoción de feligreses de la región y de quienes visitan el Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas va más allá de intereses turísticos ... encierran mística, fe y religiosidad.

La imagen sagrada yace milagrosa o laboriosamente pintada sobre una piedra “Laja” que contiene la tierna expresión de una Madre Mestiza, Nuestra Señora del Rosario, quien fijamente mira a los ojos de sus devotos en cualquier lugar donde se encuentren (como si nos siguiera permanentemente); en su brazo izquierdo en cómoda posición reposa el Divino Niño Jesús, cual juguetero infante, intenta alcanzar con un

cordel a sus pies a su custodio acompañante, San Francisco de Asís, Franciscano que representa la sencillez y el apoyo a los más débiles; en el costado derecho de Nuestra Señora de Las Lajas, en acto de entrega lleno de simbolismo y petición, dirige el Santo Rosario (uno pintado sobre la Laja y otro superpuesto) a Santo Domingo de Guzmán, a quien ya hemos relatado.



Fig.5. Virgen de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas. Foto: William Pasuy. 2012.

La primera aproximación se fundamenta desde el campo religioso como una aparición divina que la ubica en el año de 1754, donde textualmente se cita lo siguiente

María Mueses de Quiñones, empleada doméstica de Juan Torresano, ipialeño, se dirigía a Potosí a visitar a sus parientes y como la sorprendió en la cueva de Las Lajas una terrible tempestad, se guareció en la cueva. Por miedo del demonio invocó a la Virgen del Rosario, devoción predicada en Ipiales por los Padres Dominicos y, en algún momento, sintió que alguien le tocaba la espalda, pero ella no vio a nadie... y siguió rápidamente su camino hacia Potosí. Días más tarde... volvió a Ipiales y, al pasar por la cueva, se sentó en una piedra a descansar, y su hija, Rosa, que era sordomuda, bajándose de la espalda, empezó a trepar por las piedras, hablando por primera vez. Mamita, vea esa mestiza que se ha despeñado con un mestizo en los brazos y dos mestizos a los lados. María Mueses cargó a su hija en la espalda y siguió apresuradamente su camino hacia Ipiales en donde sus antiguos patrones no se dejaron convencer de lo que ella contaba.

Emprendió el regreso y, al pasar por la cueva, la niña exclamó: Mamita, la mestiza me llama. Pero María Mueses no hizo caso alguno y prosiguió rápidamente su camino hacia Potosí en donde contó a sus familiares y amigos lo que sucedía en la cueva del Río Carchi, y fue objeto de preguntas, habladurías y chismes...

Y, entre tanto, Rosa desapareció de la casa. Acudiendo al llamado de la Mestiza, se había ido a la cueva del Carchi y hacia allá se dirigió también María Mueses, y allí encontró a su hija contemplando el cuadro de la Virgen de Las Lajas que María Mueses también vio, y desde ese día comenzaron a traerle flores y velas de sebo.

Al cabo del tiempo, Rosa enfermó y luego murió.

María Mueses llevó a la Señora de la cueva el cadáver de su hija y, por sus fervientes plegarias, la niña volvió a la vida" (Moreno, 1997).

Por otra parte, existe una segunda aproximación desde el campo artístico y cultural, donde se acota:

En primer lugar, los investigadores señalan al dominico Fray Pedro Bendón como el autor de la pintura... parece que hacia el año 1593 pasó por primera vez por estas tierras de Nariño... es sin duda alguna uno de los mejores pintores que ha tenido la comunidad dominicana en estas latitudes... pudo haber pintado la imagen de la Virgen de Las Lajas entre los años 1581 y 1620... En segundo lugar... la imagen no es obra de manos humanas, sino de intervención divina... el Señor pudo intervenir en esta obra de dos maneras, una permitiendo que la Virgen María se apareciera al artista, sea quien fuere y le inspirara plasmar el retrato de la aparición en la roca donde ahora existe. O también, el Señor con su divino poder y bondad imprimió en esta laja, la imagen de Quien El mismo escogiera como Madre, a María de Nazareth, bendita entre todas las mujeres" (Chamorro. 1996).

Ahora, si se analizan las fechas de creación o aparición de la imagen comparativamente desde los campos religiosos y artístico cultural, hay una diferencia de prácticamente dos siglos, desde el paso de Fray Pedro Bendón (1593) a la aparición misma (1754), éste último dato registrado de manera temprana por Fray Juan de Santa Gertrudis en su libro *"Maravillas de la Naturaleza"*, como uno de los testigos más cercanos destacando que el religioso narra que entre los años de 1767 y 1768 ya daba cuenta de un lugar denominado Las Lajas, donde el culto devocional era hacia Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas.

Finalmente, como lo expresa el Antropólogo Germán Ferro en su publicación *"La Geografía de lo Sagrado: el Culto a la Virgen de Las Lajas"*, existe una interacción entre la historia, la geografía y el sincretismo:

El culto a la Virgen de las Lajas es una práctica cultural **mestiza** y sincrética que ha ido involucrando nuevos actores sociales y ha sufrido transformaciones de su imaginario a lo largo del tiempo. Una cadena de lo sagrado que enlaza geográfica e históricamente lo indígena con lo español, lo campesino, lo blanco, lo urbano, lo masivo y lo global. El culto y las peregrinaciones son entendidos como una dinámica cultural popular incontenible, muchas veces fisura de la cultura hegemónica y en la religión oficial" (Ferro, 2004).

### Contexto espacial y arquitectura

En muchas oportunidades, hacer una descripción física resulta ser impertinentes cuando las imágenes nos obligan a tener contacto con la realidad material de un inmueble, por ello predominará en estas secciones lo visual sobre lo textual. en el inmueble cuya implantación y valor religioso le atribuyen lo siguiente: *"Topográficamente el más bello del mundo, religiosamente el más visitado de América Latina, arquitectónicamente, el más audaz y original del Colombia"* (Moreno, 1997), también, tradicionalmente es reconocido como *"el milagro de Dios sobre el Abismo"*.

El actual Santuario de Nuestra Señora del Rosario de las Lajas fue iniciado el 1 de enero de 1916, sin embargo sólo fue terminada hasta agosto de 1949. Éste prolongado periodo de tiempo de construcción nos habla de la complejidad del proyecto, que se destaca hoy no sólo por sus singular implantación en medio del cañón del Río Guáitara, sino fundamentalmente al ser el ejemplo más relevante del inventario

neogótico de la arquitectura colombiana. Fue declarado Bien de Interés Cultural Nacional mediante Resolución 1592 de 2006 por el Ministerio de Cultura.

Es a mediados del siglo XVIII cuando los historiadores ubican temporalmente el origen de este sitio de culto cristiano católico, que desde una pequeña ermita hasta la monumental basílica neogótica de nuestros días, evidencian una amplia devoción a la imagen de Nuestra Señora del Rosario de las Lajas.

Solo en la comprensión de esta fuerte motivación religiosa, se puede entender el esfuerzo económico y técnico requerido para realizar un edificio de esta escala enclavado en la abrupta geografía de los Andes del sur de Colombia. Es así como el conjunto edilicio conjuga una etapa románica proyectada por el arquitecto ecuatoriano Mariano Aulestia hacia 1853 y la basílica neogótica del ingeniero ecuatoriano Gualberto Pérez y el colombiano Lucindo Espinosa de 1949, en una extraordinaria expresión del sincretismo arquitectónico latinoamericano.



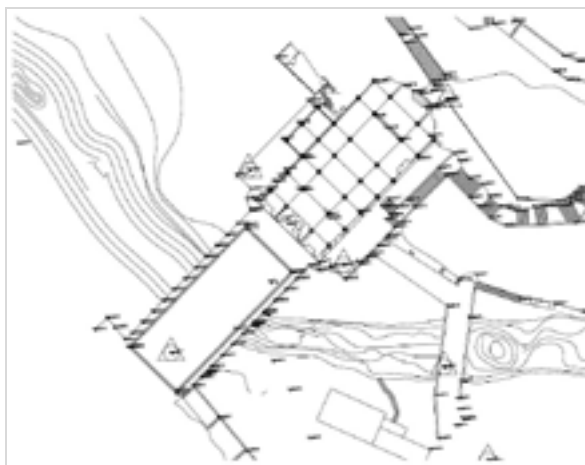
Fig.6. Evolución constructiva y registro de los diferentes inmuebles religiosos en inmediaciones de la población de Las Lajas. Ipiales, Nariño - Colombia. Fotografías: Exposición permanente - Museo Santuario de Las Lajas. 2012.

Arquitectónicamente, las bóvedas de cañón, los arcos de medio punto y la robusta textura que otorga la piedra sillar de esa primera etapa románica, contrastan con la esbelta figura del neogótico, profusamente decorado con rosetones, arbotantes, contrafuertes y pináculos del mejor repertorio ornamental gótico. Al visitar el interior sólo se confirma la continua calidad del edificio, expresado en una nave principal y dos laterales cubiertas por bóvedas de crucería que extienden sus nervios a las esbeltas columnas procurando una perspectiva infinita. Todo en conjunto posibilita una introducción sensible que transforma el espacio en una experiencia mística.

Su implantación literalmente es audaz: inicia con un cuerpo de lenguaje románico desde la base del Río Guáitara (dos pisos) que contiene el Museo (un piso) y la Cripta o templo del Sagrado Corazón de Jesús (dos pisos), hasta la plataforma donde reposa el Templo principal, cuya planta es de cruz latina con tres naves (central y dos laterales) y espacios complementarios.



7



8

Fig.7. Panorámica general del Santuario. Foto: William Pasuy. 2012

Fig.8. Implantación topográfica del Santuario y primer piso del Templo. Fuente: Gobernación de Nariño, Secretaría Infraestructura y Minas. 2003

En el año 2005, el Ministerio de Cultura destinó recursos remitidos a la Gobernación de Nariño para adelantar obras de conservación preventiva en el Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas, actividad delegada a la Universidad de Nariño, ejecutada por el Arquitecto William Pasuy Arciniegas en su calidad de Director del Departamento de Arquitectura de la Facultad de Artes.

Finalmente, la mejor opción de describir esta joya de la arquitectura colombiana es a través de un recorrido visual por los principales elementos que caracterizan el neogótico del Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas, en el momento de culminar las obras de conservación preventiva del año 2005.

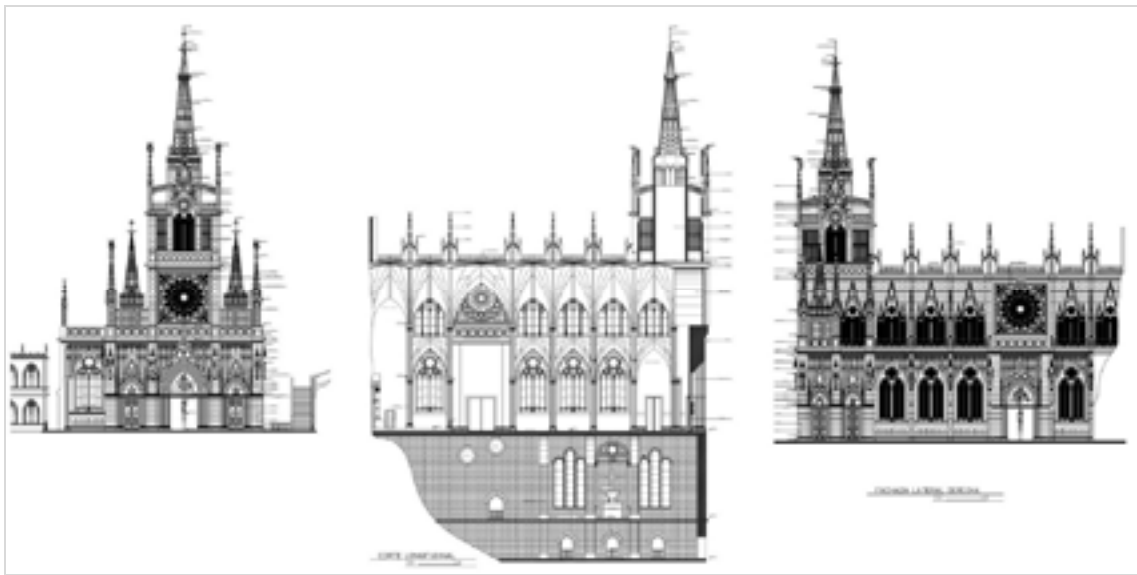


Fig.10. Fachada principal, corte longitudinal y fachada lateral del Santuario. Fuente: Gobernación de Nariño, Secretaría Infraestructura y Minas. 2003.



Fig.11. Mosaico de detalles neogóticos del Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas. Fotos: William Pasuy. 2005.



### Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná (Municipio de Sandoná, Nariño)



Fig.12. Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná. Sandoná, Nariño - Colombia.  
Dibujo: Diego Rodríguez Carrillo.

#### La Historia

La Virgen de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná, surge evolutivamente desde el siglo XVI con presencia de la comunidad de los Dominicos en el territorio y su ferviente devoción a dicha advocación, evolucionado a la denominación de parroquia que lleva su nombre, hacia mediados del siglo XIX y, actualmente, se reconoce por ser la Patrona del Municipio de Sandoná. Se dice que el Gobierno Francés a inicios del siglo pasado donó la imagen de la Virgen a la población sandoneña.

La imagen sagrada es una escultura de bulto cuya tierna expresividad facial y corporal es acompañada por el Divino Niño Jesús, quien se encuentra cómodamente apoyado en el brazo izquierdo de la Virgen María; en la mano derecha de Nuestra Señora del Rosario es sostenido el Santo Rosario. Si bien es cierto que su jerarquía es bien conocida en el territorio, desde lo simbólico por ser la Patrona del Municipio, material y espacialmente predomina en el Templo la imagen de Cristo Crucificado por su magnificencia, donado por el Señor Lucio Mesa en 1969 y elaborado por el reconocido Maestro Alfonso Zambrano Payán.



Fig.13. Escultura de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná. Fuente ; Informativo El Guaico.



Fig.14. Escultura de Cristo Crucificado. Foto : Adiel Pasuy. 2105.

Sobre las faldas del Volcán Galeras, en el marco principal del parque de la cabecera municipal, hace presencia la popularmente denominada Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná (preferimos conservar el nombre que históricamente sus pobladores le han asignado y la reconocen), pese a que su denominación real es de Templo Parroquial; es uno de aquellos ejemplos de arquitectura neogótica que domina literalmente el paisaje natural y urbano, volumetría, jerarquía, lenguaje, espacialidad y carga simbólica religiosa.



Fig.15. Panorámica de Sandoná. Foto: Martín Caicedo

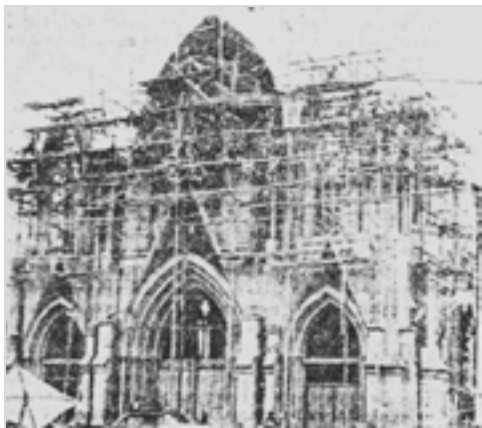
La historia indica que el territorio donde se encuentra la población y hoy Municipio de Sandoná tiene sus orígenes hacia mediados del siglo XVI cuando los españoles llegan al territorio y lo hacen parte de la Doctrina de los Ingenios o Doctrina del Señor

Santo Domingo (por advocación de los Dominicos y la devoción al Santo Rosario, como se trató anteriormente), en tiempos de la encomienda de Álvaro Arguello, el transformado Cacique Don Alonso e indios tributarios previos al año de 1582; se acota que en el año de 1868 se le otorgaría a la Parroquia su denominación como “Rosario” acorde a un informe registrado por el Corregidor de entonces, Don Francisco Centelles, adicionalmente en esta fecha se dice que oficialmente fue fundada Sandoná sobre predios cenagosos o “llanos de Sandoná”, propiedad de religiosas Monjas Conceptas, cuyo trazo se dice fue realizado bajo la presidencia de Tomás Cipriano de Mosquera. En 1876, se lo sigue referenciando y conociendo al municipio como el “Rosario”. Algunas imágenes que existen en relación a la Virgen, se dicen fueron donadas por el gobierno francés.

Acorde a la reseña histórica realizada por la Arquitecta Carmen Garzón, se citan los siguientes aspectos de su historia:

1.946: El 8 de enero de se posesiona como párroco el Sacerdote Luís Rodríguez Muñoz. Se empeña ya directamente en la construcción de un templo magnificante como dicen los libros testimoniales y una obra a la grandiosidad del catolicismo Sandoneño. El 26 de febrero Rafael Montezuma, Gonzalo Gordillo empiezan a levantar el templo. El Presbítero, Luís Rodríguez, el párroco de aquel entonces, ordenó y formó una Junta Directiva Pro construcción de la Iglesia, integrada por los señores: Fortunato Bravo Ruales como presidente, Augusto Gómez como secretario y Macario Cabrera como tesorero; quienes organizaron los trabajos, vigilaron y animaron a la comunidad, siempre en el adelanto de la construcción de la Basílica. El 12 de julio de 1.946, se le da un anticipo a la compañía López y Espinoza por valor de 450 pesos, encargados del diseño del templo de Sandoná, cobrando un total de 900 pesos. Comienza la construcción en septiembre de 1.946 bajo la dirección de José Farinango Checa, intervienen canteros de Guaitarilla, Túquerres y Ancuya, le hacen un acabado a la piedra sillar, la labran un poco más, para limar asperezas y ubicarlas correctamente. El Maestro de Obra José Farinango, director de la obra, se consagró por completo a diseñar y planificar en forma práctica sus conocimientos en matemática o trigonometría avanzada, sin ser persona titulada de arquitectura logró la simetría en la praxis real de su sapiencia, la consecución de lo que su pensamiento anhelaba: La Magnitud de su obra quien con asidua y entusiasta labor resolvió trabajar con su equipo de obreros sin desmayo hasta su culminación. 1.960: En este año, el pueblo recibe la obra, a manos del padre Angel Araujo, que se dá por terminada con la instalación de la última Cruz, cuyos 3m. de alto y ½ tonelada de peso se realiza en la cúspide de la Iglesia para mostrar su grandeza, hito de la población. 1.967: El 10 de diciembre el maestro y escultor Alfonso Zambrano, máximo exponente de la artesanía Nariñense, instala el Cristo tallado en madera considerado como el más grande monumento en América por ser crucificado, de altar y tallado”. (2006).

Ahora, la denominación al Templo quizás se otorga porque precisamente la Patrona del Municipio de Sandoná es Nuestra Señora del Rosario y es popularmente reconocida de esa manera en la Región. Sin embargo, las fiestas religiosas que poseen mayor jerarquía son las realizadas en honor a la Virgen del Tránsito, en el mes de agosto.



16



17

Fig.16. Proceso de construcción del Templo. Fuente: Carmen Garzón

Fig.17. Proceso de construcción del Templo. Foto: Anónima

### Contexto espacial y arquitectura

Dando continuidad al predominio lo visual sobre lo textual escrito, el Templo de Sandoná y su lenguaje neogótico desafía el paisaje natural y urbano, destacando su jerárquica presencia y su verticalidad, propia de su característica arquitectónica, donde algunos afirma que es “un templo con pueblo” por su magnitud y proporción. La construcción de este ejemplo del neogótico en el sur surge como idea inicial de ser erigida en ladrillo, pero acorde a los recursos del contexto es utilizada la piedra que se labra y se coloca en prácticamente todo el templo, con excepción de su sistema estructural y las torres que se levantan en concreto. Desde el simbolismo religioso, si bien existe una bella imagen en el interior del Templo, el dominio espacial está en su presbiterio con la imagen del Cristo tallado en madera, que no tiene “competencia” frente a otras imágenes religiosas, incluyendo el de la Patrona del municipio.

Los esfuerzos por esta construcción se los deben a los sacerdotes que emprenden la titánica misión, el comité y sus pobladores. Se dice que el autor de la obra es Lucindo Espinosa, pero se comenta que Libardo, Julián y Álvaro Espinosa asumen la responsabilidad espacial de esta notable obra; efectivamente, se inicia en 1945 y se culmina en 1960.

El Templo fue declarado Bien de Interés Cultural Nacional mediante Resolución 1615 de 1999 por el Ministerio de Cultura.

Los aspectos de mayor relevancia en el Templo son su verticalidad (propia del gótico), el dominio del vacío sobre el lleno, la transparencia, los arcos ojivales en accesos, ventanas y bóvedas con nervaduras, arbotantes, torres y pináculos.



18



19

Fig.18. Volumetría general. Foto: Adiola Pasuy

Fig.19. Fachada Principal. Foto: Andrés Barrera

Su implantación no puede tener mayor jerarquía, localizada sobre el parque principal recién remodelado, donde hace gala un atrio que permite degustar la riqueza de su arquitectura neogótica en su fachada de aproximadamente 60 metros de altura. Sus arcos ojivales, su esbeltez y sus dos verticales torres rematadas en profusas agujas, dominan el paisaje natural y urbano de su contexto.

Su distribución espacial se caracteriza por tener una planta de cruz latina, la constitución de tres naves (central y dos laterales), coro y espacios complementarios. El ábside en el presbiterio es de resaltar, situación que no se presenta en el Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas en el contexto rural de Ipiales, ya que la piedra Laja hace gala de su remate del presbiterio; pero volviendo al caso de estudio particular, en el Templo de Sandoná se destaca su mampostería en piedra labrada exterior e interiormente, donde lo vertical de su espacio genera una amplitud espacial y una sensación “conductista” hacia la religiosidad y mínima proporción de la escala humana en comparación a la proporción del inmueble, característica propia del gótico.

Desde la visión arquitectónica, los arcos ojivales, el sencillo rosetón, arbotantes, contrafuertes, sus tres naves y su típica fuga en perspectiva de sus nervaduras también ojivales, son muestra del neogótico en este rincón del sur colombiano. Se destaca la intervención de consolidación estructural de las torres, las cuales se encontraban simplemente apoyadas y descentradas de sus ejes, proyecto y ejecución de obra realizado por el Ingeniero Civil William Castillo Valencia, con asesoría del Ingeniero Civil Luis Fernando Velasco Angulo.

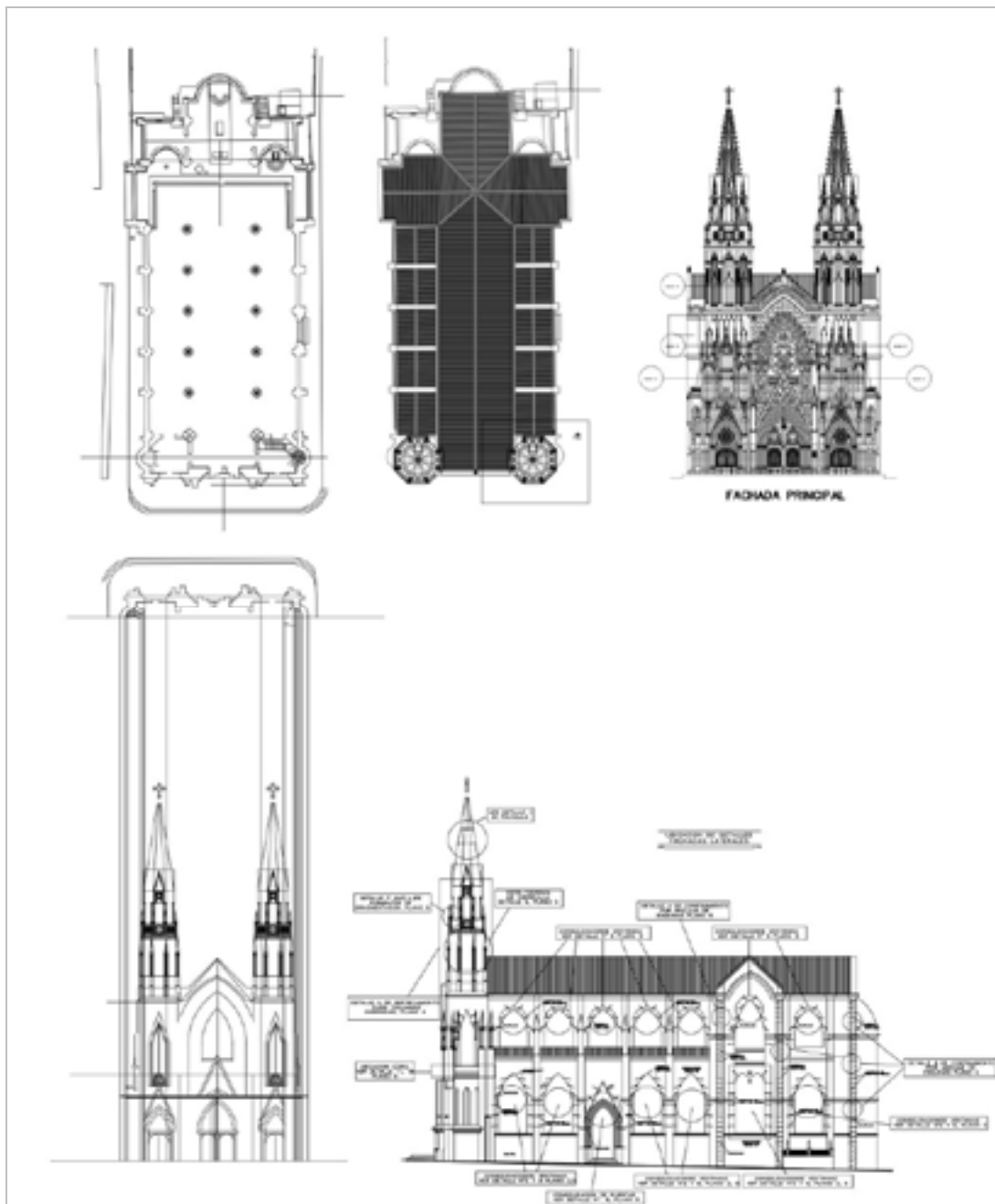


Fig.20. Plantas, fachada principal y cortes del Templo de Sandoná para el proyecto de refuerzo estructural de las torres. Fuente: Ing. William Castillo Valencia. 2007

Para finalizar este recorrido por el Templo de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná, otra joya de la arquitectura neogótica de Nariño y Colombia, se insertan imágenes para un nuevo recorrido visual de los principales elementos que caracterizan este lenguaje arquitectónico en el segundo más importante ejemplo de una expresión y

materialidad que refleja la tenacidad y religiosidad de sus pobladores al construir una monumental edificación al servicio de la Iglesia.



Fig. 21. Mosaico de detalles neogóticos del Templo de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná  
Fotos : Adiel Pasuy. 2015

### Conclusiones

La arquitectura neogótica en el Departamento de Nariño y especialmente en los Municipios de Ipiales y Sandoná, reflejan una jerarquía destacada sobre otros ejemplos de este lenguaje arquitectónico en el territorio, que quizás son más sencillos; los inmuebles neogóticos destinados a culto religioso católico en referencia, poseen una particular triada:

- Similar lenguaje arquitectónico tardío frente al otrora gótico, producto de procesos de gestión y religiosidad hacia mediados del siglo pasado, es decir, producciones arquitectónicas contemporáneas entre sí.
- Igual advocación a la Virgen de Nuestra Señora del Rosario, punto de confluencia y coincidencia, resultado de procesos socioculturales y físico-espaciales de coyuntura en el período de creación, con lógica incidencia de la comunidad religiosa de Dominicos.
- La geografía agreste de los Andes y la presencia del Río Guáitara (en directa relación con Las Lajas y por territorialidad con Sandoná), son elementos naturales y simbólicos comunes en la implantación de estos ejemplos del Neogótico en el departamento de Nariño.

Por su parte, el Santuario neogótico de Nuestra Señora del Rosario de las Lajas, es una expresión arquitectónica, técnica, artística y paisajística que recoge como expresión sensible la profunda fe en Nuestra Señora del Rosario, constituyéndose en un patrimonio no solo por sus calidades espaciales, formales y técnicas, sino fundamentalmente por su potente vigencia testimonial como espacio para la experiencia sensible desde el ámbito religioso.

Por otra parte, la Basílica neogótica de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná, posee un lenguaje arquitectónico exterior e interior que también enaltece los procesos devocionales a Nuestra Señora del Rosario, cuya proporción arquitectónica es jerárquica frente a su paisaje urbano, su mixtura material y técnica la hacen particularmente especial por su proceso constructivo evolutivo, pero ante todo, destaca la unidad frente a lo material y lo religioso como una unidad patrimonial.

Es menester finalizar esta reflexión denotando que la grandiosidad de las producciones neogóticas y su arquitectura magistral no son realmente las protagonistas en los territorios, la religiosidad de sus pobladores y feligreses, los audaces autores, artistas, maestros y obreros son quienes merecen el reconocimiento que por su sapiencia pero también por su devoción a Nuestra Señora del Rosario, hicieron posible las creaciones arquitectónicas; en consecuencia, éste es un tributo no solo al patrimonio material sino al patrimonio cultural inmaterial que hace posible gestar anhelos, deseos y fervorosos deseos para emprender proyectos para la transformación del espacio y la generación de espacialidades sagradas para los procesos culturales desde la religiosidad de la iglesia.



### Referencias

- Enciclopedia católica. Consultado (2015-10-20) en: <http://ec.aciprensa.com/wiki>
- Castillo, W. *Proyecto y ejecución de obras de consolidación estructural de las torres de la Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Sandoná*. Sociedad Colombiana de Arquitectos – Nariño. Pasto.
- Chamorro Guerrero, M. 1996. *Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas*. Diócesis de Ipiales. Ipiales.
- Chamorro Guerrero, M. 1996. *La Imagen. Encuentro del pueblo con su Madre Mestiza*. Diócesis de Ipiales. Ipiales.
- Ferro, G. 2004. *La Geografía de lo Sagrado: el Culto a la Virgen de Las Lajas*. Universidad de los Andes. Bogotá.
- Garzón, C. 2006. *Reseña Histórica de la Basílica de Nuestra Señora del Rosario. Municipio de Sandoná - Departamento de Nariño*. Trabajo inédito. Pasto.
- Mejía, J. 1944. *Notas crítico-iconográficas sobre la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Las Lajas*. Tipografía del Hierro. Ipiales.
- Moreno, L. 1997. *Las Lajas*. Editorial Carrera 7° Ltda. Bogotá.
- Pasuy, W. 2005. *Proyecto y ejecución de obras de conservación preventiva del Templo del Santuario de Las Lajas*. Universidad de Nariño. Pasto.
- Santa Gertrudis, J. 1970. *Maravillas de la naturaleza*. Tomo 3. Biblioteca del Banco Popular, volumen 12. Editorial Kelly. Bogotá.

# ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN ANTIOQUIA, COLOMBIA

León Restrepo Mejía

*Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, Colombia*

The region of Antioquia, in centre-western Colombia, lived in the first half of the twentieth century a real "explosion" of neo-gothic temples. Verticality and monumentality are the concepts that characterize its external image with an important urban presence. The centrality of the altar, the interior space as a whole unit, a multi-coloured light and rich ornamental sense, define the interiors in buildings that have a permanent presence of the pointed arch. A carefully made craftsmanship in the construction and the ability to reinterpret distant stylistic models using locally available materials, allow us to understand the cultural significance of this consistent set of temples that deserves to be studied, valued and preserved as a cultural heritage of great importance.

Keywords: Neo-gothic temples, History of Architecture, Cultural Heritage management

## **La región antioqueña, en Colombia**

La región antioqueña fue descubierta y colonizada por españoles desde la primera mitad del siglo XVI. No obstante, permaneció en gran medida al margen del desarrollo colonial del Virreinato de la Nueva Granada y sólo en el siglo XIX vivió un expansivo proceso territorial y económico, como resultado del cual se produjo la fundación de un importante conjunto de poblaciones, en particular en las regiones del norte, sur y suroeste del territorio departamental; este se conoce como la "colonización antioqueña", del cual son exponentes pueblos como Sonsón, Abejorral, Andes, Jardín, Jericó, Amagá, Venecia y Urrao, y también dio origen a ciudades como Manizales, Pereira y Armenia. Su riqueza basada en la minería del oro, el comercio y la producción de café, la llevó a convertirse en uno de los ejes de la economía del país en el siglo XX y le permitió alcanzar un gran desarrollo de la industria textil, que hizo de Medellín la "ciudad industrial" de Colombia, aproximadamente hasta los años de la década de 1970.

Medellín, su capital desde 1826, concentró la mayor parte de la actividad económica e institucional y pasó de ser una aldea de 50.000 habitantes en 1900, a un conglomerado metropolitano de cerca de tres millones de personas en la actualidad; tiene aproximadamente la mitad de los habitantes del departamento de Antioquia, quienes residen en territorios municipales que cuentan en su mayoría con una población entre diez y veinte mil personas.

La región antioqueña se ha caracterizado ante todo como una zona montañosa, de carácter muy quebrado y topografía difícil, ubicada sobre los ramales occidental y

central de la cordillera de los Andes. Esto, sumado a una condición económica que históricamente fue muy precaria, produjo un gran aislamiento del resto del país, que sólo empezó a superarse a finales del siglo XIX con la introducción del ferrocarril, desde Puerto Berrío hasta Medellín y su posterior conexión al sur, y con una incipiente red de carreteras que se fue extendiendo a partir de los años de la década de 1930. Esto hizo que en la historia antioqueña, el transporte mediante animales de carga fuera el más corriente.

Un arraigado sentido religioso ha sido una de las principales características de los habitantes de esta región. Esto se ha expresado, entre otros aspectos, en el papel preponderante que tienen los templos dentro de la vida colectiva. Ellos forman parte fundamental de la memoria histórica de cada localidad, tienen una presencia dominante y se han constituido en factor fundamental de la planificación y el ordenamiento urbanos. En su construcción se ha desplegado el esfuerzo y la creatividad de sucesivas generaciones, lo cual los convierte en bienes muy apreciados. Allí se han reflejado los sueños y creencias de los habitantes, por lo cual tienen un papel decisivo en la conformación de imaginarios colectivos y en la definición de valores sociales.

### **La presencia del neogótico en Antioquia**

#### **El espíritu del período gótico**

Dentro de la rápida evolución formal y técnica de la arquitectura y el arte durante los siglos XI y XII, que acompañó el resurgimiento europeo a partir del año 1000, la sustitución del arco de medio punto por el más eficiente arco apuntado, aparece como la etapa siguiente de un lógico proceso evolutivo; así mismo, el paso de las bóvedas de cañón a las de arista y luego a las de crucería. De esta manera, la sustitución del pesado complejo estructural de los edificios románicos, por un conjunto cada vez más ligero en apariencia, basado en bóvedas de crucería, haces de esbeltas columnas, arbotantes y contrafuertes exteriores, hace posible las transformaciones espaciales que caracterizan el período gótico.

Esta nueva concepción de los edificios estuvo acompañada de una serie de desarrollos constructivos, formales y sociales. Por una parte, el incremento de las dimensiones de las edificaciones, desde los pequeños templos de inicios del período románico hasta las enormes catedrales francesas o inglesas, con sus alturas impresionantes; por otra, el avance constante en el dominio de materiales con un trabajo cada vez más fino: la talla en madera, la escultura en piedra, el trabajo de cantería, el fundido de plomo y el vaciado de vidrio para los vitrales y rosetones. Todo esto fue posible mediante una constante ampliación de la capacidad operativa de los constructores a partir de su organización gremial, que garantizó la acumulación y transmisión creativa de los conocimientos y procesos técnicos, además del suministro y transporte de los materiales requeridos, haciendo uso de los más ingeniosos y rudimentarios procedimientos.

Como mecanismo para superar de manera definitiva el caos de los siglos posteriores a la caída del Imperio Romano y a la época de las invasiones de los pueblos bárbaros,

Europa es recorrida por una profunda búsqueda de un sentido de orden y unidad, que se expresa en el pensamiento filosófico. Esto es coherente con una arquitectura que frente al fraccionamiento de los templos románicos, con la profusión desordenada de altares y la autonomía de sus campanarios, propone la integración de los diversos espacios en un conjunto unitario y coherente.

Superando la vivencia de la religión como temor, patente en la imagen del Juicio final presidiendo los templos románicos, los siglos del gótico proponen un sentido religioso como acercamiento a la divinidad desde el amor, que se manifiesta en la presencia de la Virgen María, a quien están consagradas buena parte de las catedrales, y en la figura emblemática de los rosetones. No se trata del Dios inaccesible e innombrable y su existencia se discute con argumentos racionales; su figura guía el conocimiento, suscita la búsqueda, jalona el deseo de elevación y acercamiento; Dios es la luz que ilumina el conocimiento del hombre (Duby, 1997, p. 107); por eso el templo, ahora catedral, es el espacio de la claridad y la elevación. De esta manera, encuentra sentido el desvelo de los constructores por lograr la altura de las construcciones y la transformación de los pesados muros en vidrieras translúcidas.

Con estos presupuestos se llevaron a cabo las grandes catedrales francesas de los siglos XII y XIII, como empresas colectivas que presididas por las jerarquías eclesiásticas, involucraban la participación comunitaria, el apoyo real, de la nobleza feudal y, en particular, de las nacientes burguesías; no se puede olvidar que las grandes catedrales góticas se encuentran en las más destacadas ciudades europeas, mientras los principales edificios románicos fueron templos o monasterios rurales o de pequeñas aldeas.

**La permanencia del gótico en Europa.** Sin duda en Francia se produjeron los monumentos más reconocidos del período gótico, caracterizados por un sentido de armonía presidido por una verticalidad vertiginosa. En tanto, en Inglaterra se construyeron catedrales cómodamente extendidas en el suelo, sin mayores ostentaciones respecto a sus alturas, pero con un refinado sentido ornamental, que parece resultado del crecimiento orgánico de las columnas.

Mientras en los diferentes países europeos rápidamente el gótico dio paso a las nuevas tendencias modernas del renacimiento, en particular en torno a los grandes centros de poder y las cortes, en Inglaterra se mantuvo como el estilo predilecto, ante todo en las casas de campo para pequeños señores rurales, que asociaban la continuidad de sus principios tradicionales con la permanencia de sus formas y terminó asumido como un verdadero “estilo nacional”.

Por lo tanto, cuando comienza un resurgir consciente del estilo gótico en la primera mitad del siglo XVIII, una época en la que florece un sentimiento romántico que mira con desconfianza los resultados del avance industrial y se empieza a buscar los modelos formales en las épocas de un remoto pasado, el gótico contaba con una tradición que se remontaba sin solución de continuidad hasta sus momentos de esplendor de los siglos XII, XIII y XIV; incluso, parecían demasiado familiares y cercanos sus monumentos más representativos. Por esto el estilo gótico comienza a

salir de las estancias rurales, los castillos y los pequeños templos aldeanos, para tomar puesto en los más importantes proyectos civiles y eclesiásticos, que ocupan a los mejores arquitectos europeos. Lo que ahora interesa del gótico son sus valores racionales de técnica constructiva, honradez estructural y consistencia con el propio pasado histórico (Kostof, 1985, vol 3, p. 1001).

Si bien en su difusión influyen diferentes personajes, el punto de apoyo definitivo es la figura de Francois Rene Chateaubriand, quien reconocía el espíritu de la antigua Francia en los diferentes vestigios del gótico, presentándolo como un auténtico estilo nacional y, en un momento de particular fervor católico, terminaba por consagrar la "arquitectura gótica como la verdadera arquitectura cristiana". De esta manera, en Francia, que había tenido una primera oleada de construcciones "en estilo" gótico a principios del siglo XIX, se vivió entre 1840 y 1870 un resurgir, que dio origen a la construcción de no menos de doscientos templos en sus diferentes ciudades.

**Arquitectura "republicana" en Colombia.** En Colombia el siglo XIX estuvo marcado por la lucha por la independencia de la dominación colonial española y por los esfuerzos de conformación de un nuevo estado nacional, en medio de una sucesión de guerras civiles que desangraron el país. En estas condiciones existían muy pocos recursos económicos para emprender importantes proyectos urbanos y arquitectónicos y, en lo fundamental, las ciudades mantuvieron el equipamiento heredado del período colonial con pequeñas adecuaciones. Las pocas construcciones importantes que se llevaron a cabo, se desarrollaron en medio de dificultades y suspensiones que demoraron su realización; el edificio del Capitolio en Bogotá y la Catedral Metropolitana de Medellín, tardaron aproximadamente 80 y 50 años en finalizarse.

Un rasgo fundamental de este período es que en el intento por superar el pasado colonial que fue identificado con el atraso y la opresión hispana, las élites políticas y sociales volvieron la mirada hacia Europa y se encontraron con las tendencias vigentes en países como Francia e Inglaterra, de donde tomaron sus modelos como referencia para los diferentes desarrollos que se llevaron a cabo en el país (Arango, 1989, p. 133); por supuesto, la arquitectura buscó sus referentes en estos lugares y se encontró con el revivir de la antigüedad clásica, la Edad Media, el renacimiento y el barroco, y con múltiples estilos y variaciones de los diferentes lenguajes arquitectónicos. De esta manera, se construyeron bancos con apariencia de templo griego, edificios gubernamentales que parecían palacios medievales, pabellones egipcios, viviendas como villas renacentistas o como reminiscencias medéjares y, por supuesto, templos religiosos dentro de los criterios espaciales y formales del románico, el gótico o el renacimiento... Sin embargo, en lo que parecía ser una frívola "danza de estilos", en la cual los diferentes lenguajes entraban y salían de escena despojados de su sentido de orden y contenidos conceptuales, para quedar solo como una cáscara formal que se adaptaba a los gustos, las posibilidades constructivas y los materiales disponibles, la pretensión, más sutil y refinada, era entroncar con la cultura como una manera de incorporarse en el mundo de la civilización occidental.

No era, entonces, un afán de copia e imitación sino el deseo de parecer, de ser, cultos, como lo eran entonces los países más avanzados desde el punto de vista intelectual y cultural.

Se trataba entonces de hacerse a una imagen que, superando la apariencia colonial, unánimemente percibida como signo de atraso, fuese capaz de representar la idea de un mundo nuevo y mejor, universal y cosmopolita: se trataba entonces de apropiarse de la Cultura, entendida como un valor absoluto. (...) No se buscaba, como se ha dicho mucho cuando se simplifica, parecerse a las ciudades europeas, prolongando ingenuamente la dependencia cultural, con el modelo privilegiado de París. La pretensión fue más sutil y ambiciosa: se buscaba apropiarse de la Cultura y fue tras esa quimera que se tropezaron con Europa. Es importante evitar la caricatura: en arte, el difícil tema de las influencias no puede comprenderse cuando lo único que se hace es señalar la imitación (Arango, 1988, p. 12).

En ese entorno, la presencia del estilo gótico como modelo y referente se hizo indispensable. En un país que, de manera particular en la parte final del siglo XIX y en los primeros años del XX, se desarrollaba en sus poblaciones y ciudades de manera rápida, con una fuerte presencia de la religión católica en la vida institucional, la cultura espiritual y la educación, se construyeron un número significativo de templos que seguían los parámetros del gótico y le dieron una caracterización particular a las ciudades y poblaciones en donde se asentaron. De esta manera, a lo largo de toda la geografía nacional se construyó una importante cantidad de templos neogóticos, desde el Santuario de Las Lajas y la iglesia parroquial de Sandoná en el extremo sur del país, hasta San Roque y San Nicolás en Barranquilla, pasando por edificios tan reconocidos como La Ermita de Cali, la iglesia parroquial de Ubaté, la monumental catedral de Manizales, Nuestra Señora del Carmen (San José) en Pereira y los templos de Nuestra Señora de Lourdes o Chiquinquirá en Bogotá.



1



2

Fig. 1. T-01. Abejorral, templo de N. S. del Carmen. Fachada principal Fotografía: Benjamín de la Calle, 1911. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Fig.2. T-01. Abejorral, templo de N. S. del Carmen. Torres de la fachada principal, 2004. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura.

**Templos neogóticos en Antioquia.** Si bien a nivel nacional se puede considerar que el influjo neogótico tiene una presencia de gran importancia en la arquitectura “Republicana”, en Antioquia este produce una verdadera “explosión” de templos, en la primera mitad del siglo XX. Se puede identificar no menos de veinte ejemplos que forman un conjunto claramente representativo, además de una cantidad importante de construcciones que tienen algunos rasgos propios de este estilo, como presencia de arcos ojivales, su disposición de fachada, torres rematadas en agujas o altares interiores.



3



4

Fig. 3. T-02. Amagá, templo de San Fernando Rey, vista desde el atrio. Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez, 1965. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Fig. 4. T-03. Andes, templo de N. S. de las Mercedes. Fachada principal. Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez, 1984. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Un listado de estos templos es el siguiente:

Nº	Población	Nombre
T-01	Abejorral	N. S. del Carmen
T-02	Amagá	San Fernando Rey
T-03	Andes	N. S. de las Mercedes
T-04	Andes	San Pedro
T-05	Belmira	N. S. del Rosario
T-06	Caramanta	La Inmaculada Concepción
T-07	Don Matías	N. S. del Rosario
T-08	Frontino	N. S. del Carmen
T-09	Jardín	Basilica Menor de la Inmaculada Concepción
T-10	Jericó	Inmaculado Corazón de María / Santa Laura
T-11	La Ceja	Basilica Menor de N. S. del Carmen
T-12	Puerto Berrío	N. S. de los Dolores
T-13	San Roque	San Roque
T-14	Sonsón	N. S. del Carmen
T-15	Urrao	San José
T-16	Venecia	San José



5



6

Fig. 5. T-03. Andes, parque principal con el templo de N. S. de las Mercedes

Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez, 1984. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Fig. 6. T-06. Caramanta, templo de la Inmaculada Concepción, nave central, altar Fotografía: Alberto Palacio Roldán; posiblemente tomada en la década de 1960. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín



7

Fig. 7. T-06. Caramanta, templo de La Inmaculada Concepción. Fachada principal. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura, Vistaz

A estos se suman los siguientes, situados en la ciudad de Medellín, capital del Departamento de Antioquia:

Nº	Barrio	Nombre
T-17	Barrio Triste	Sagrado Corazón de Jesús
T-18	Buenos Aires	N. S. del Sagrado Corazón
T-19	Manrique	El Señor de las Misericordias
T-20	San Diego	N. S. del Perpetuo Socorro

Nota. Para facilitar la lectura, en el texto los templos serán identificados por el nombre de la población o el barrio en el que están ubicados, a excepción de los de Andes, que lo serán por su nombre parroquial. En todos los casos se indicará el número referenciado en la presente tabla.





8



9

Fig. 8. T-07. Don Matías, templo de N. S. del Rosario, fachada principal en el contexto del parque. Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez, 1965. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Fig. 9. T-07. Don Matías, templo de N. S. del Rosario. Fachada principal. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura, Vistaz.

En medio de los avatares de la historia de cada una de estas edificaciones, es posible reconocer una serie de características generales, que contribuyen a entenderlos como una tendencia propia de un momento particular de la historia cultural de la región antioqueña.

Estos templos fueron realizados entre las décadas de 1910 y 1940, aunque todavía en los años cincuenta se estaba finalizando alguno de ellos. En un país y una región que apenas empezaban a desarrollar la arquitectura, buena parte de ellos fueron diseñados y construidos por arquitectos extranjeros, algunos de los cuales formaban parte de las comunidades religiosas que estuvieron a cargo de su realización. Si bien todos fueron posibles como resultado de una amplia participación de sus respectivas comunidades locales, que hicieron los esfuerzos económicos necesarios para llevarlos a cabo y en muchos casos aportaron su trabajo voluntario, en todos hubo un liderazgo de un sacerdote, un párroco, que fue determinante para que se produjera la conjunción de voluntades que permitió la finalización de las obras. En todos estos templos se hizo un uso creativo de los materiales constructivos localmente disponibles, en particular la piedra de río, la tierra en ladrillos de barro cocido o en tejas y la madera en la estructura de las cubiertas; a la vez, es prácticamente generalizada la compra en Europa de altares, imágenes religiosas, campanas y otros elementos ornamentales; y es constante la historia de las enormes dificultades que fue preciso vencer para el transporte de todo esto, dadas las condiciones de los caminos, en una topografía tan montañosa como la de la región antioqueña.

Dentro de estas consideraciones generales se enmarca la historia de cada uno de estos templos. Seguramente los dos arquitectos europeos más importantes que vinieron a Antioquia en los años finales del siglo XIX e iniciales del XX, fueron el francés

Charles Carré y el belga Agustín Goovaerts. Carré, formado en la Escuela de Bellas Artes de París, tuvo a su cargo el diseño y organización inicial de la construcción de la Catedral Metropolitana, en estilo neorrománico; estuvo en Medellín entre 1889 y 1894 y realizó además otras importantes obras; sustituyó al italiano Felipe Crosti, quien en 1875 había iniciado sin éxito la construcción de una enorme catedral neogótica, de cinco naves, que fue suspendida rápidamente por diferentes dificultades (Cano, 1996, p. 14). Goovaerts, quien se formó como arquitecto en la Escuela de Bellas Artes de San Lucas, de Bruselas, vino al país encargado de la realización del Palacio de la Gobernación de Antioquia, una obra para la cual realizó un monumental diseño en estilo “gótico flamenco”, que dirigió entre 1920 y 1929, cuando regresó a su país. En su condición de ingeniero-arquitecto del Departamento de Antioquia, llevó a cabo una extensa labor de construcciones gubernamentales (colegios, escuelas, casas de gobierno, cárceles...) y tuvo a su cargo el diseño y construcción de varios templos destacados; a su lado se formaron varios arquitectos, que luego de su partida continuaron algunas de sus obras (Molina, 1998, p. 71).

En Medellín Goovaerts proyectó la construcción del Sagrado Corazón de Jesús (T-17) en Barrio Triste, cercano al barrio Guayaquil, donde algunas personas de la sociedad local impulsaron la realización del templo con la intención de contribuir a la moralización del sector. Con la incansable gestión del padre Germán Posada se obtuvo un lote que fue donado por la Compañía de Fomento Urbano; se colocó y bendijo la primera piedra el 16 de noviembre de 1923 y los trabajos se adelantaron bajo la supervisión directa de Goovaerts hasta su regreso a Europa, cuando quedaron en manos del arquitecto Jesús Mejía, hasta su finalización en 1939 (Restrepo, 1991, p. 48).

En la población de Caramanta, al suroeste del departamento, se había construido una capilla pajiza en 1838, la cual fue sustituida en 1849 por un templo de tapias; por orden del obispo diocesano este se demolió en 1919 y rápidamente se puso la primera piedra de un nuevo templo (T-06), que fue una de las primeras obras de Goovaerts, diseñada en compañía del arquitecto colombiano Tomás Uribe. El 3 de octubre de 1922 se dio inicio a la construcción de las cepas de fundación para las columnas interiores y para su primer arco; las obras constructivas se adelantaron bajo la dirección del maestro de obras de origen jericano Martiniano Botero, a quien acompañaron, entre otros, Eleuterio Gavina y Nacianceno Botero; el templo se concluyó en 1934.

Al norte de Medellín, en la población de Don Matías, el sacerdote Leonidas Lopera había puesto en funcionamiento unos tejares, con la intención de realizar un nuevo templo y a la vez obtener los recursos económicos que permitieran su construcción. Con la solemne bendición y colocación de la primera piedra, presidida por el obispo de la recién creada Diócesis de Santa Rosa de Osos Miguel Ángel Builes, el 10 de octubre de 1926 se dio inicio a las obras del templo (T-07), que fue diseñado y dirigido por los arquitectos Agustín Goovaerts y Tomás Uribe, en terrenos donados por el señor Francisco Roldán Correa; las obras se adelantaron bajo la conducción del maestro de obras Joaquín Pablo Restrepo. Estas avanzaron con relativa lentitud, hasta que fueron finalmente concluidas en la década de los años setenta.

Otro personaje importante en la historia de estas edificaciones, fue el carmelita Hermano Andrés de la Sagrada Familia (El Hermano Andrés de la Sagrada Familia se llamaba Lorenzo Huarte Arbeloa; nació en Aizcorbe, Navarra, en España, en 1884 y murió en Pamplona, a los 71 años.), quien posiblemente había adelantado algunos estudios de arquitectura en España, y lideró la realización de los templos del barrio Manrique de Medellín (T-19), la iglesia parroquial del Carmen en Sonsón (T-14) y el templo de Frontino (T-08).



10



11

Fig. 10. T-11. La Ceja, Basílica menor de N. S. del Carmen. Fachada principal. Fotografía: Digar, 1952. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Fig. 11. T-14. Sonsón, templo parroquial de N. S. del Carmen, vista lateral de conjunto. Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Los religiosos de la Orden de los Carmelitas Descalzos llegaron a Frontino a principios de 1914, con el apoyo del Obispo de la Diócesis de Antioquia Maximiliano Crespo, con la intención de realizar trabajo misionero con los indígenas de la región; el 6 de julio de ese año se fundó allí la segunda casa carmelita en Colombia, después de la de Villa de Leyva. Más adelante intentaron establecerse en Medellín y lo lograron a partir de la gestión del padre José Joaquín Arteaga, quien logró vencer las resistencias del Obispo Manuel José Caicedo; obtuvieron un terreno propio por compra a la Sociedad Urbanizadora Mutuaria en el barrio Manrique, que se encontraba en pleno proceso de expansión. El 12 de marzo de 1921 se colocó la primera piedra, pero aunque ya se habían adelantado los primeros trabajos de explanación del lote, la construcción del templo (T-19) no inició hasta cuatro años más tarde, dado que los carmelitas consideraron adecuado levantar primero el convento de la comunidad, para manejar la obra con mayor facilidad. Los trabajos se desarrollaron con la dirección arquitectónica y constructiva del Hermano Andrés de la Sagrada Familia, hasta el 19 de marzo de 1932, en la celebración de San José, cuando el templo se abrió al culto con una solemne ceremonia de inauguración; entre 1942 y 1946 se levantó la torre de la fachada frontal, con lo cual se concluyó la actividad constructiva (Restrepo, 1991, p. 50).

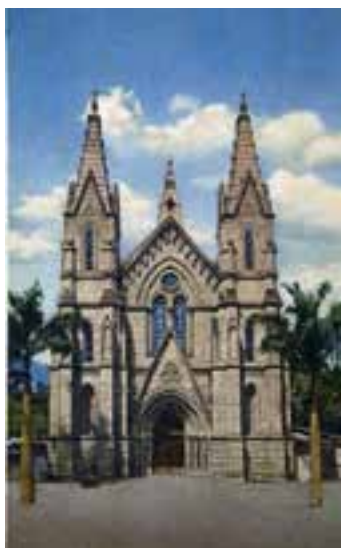
Frontino es una población del occidente antioqueño, cercana a la zona selvática de Urabá. Allí se inició en 1851 la construcción de una pequeña capilla, que fue destruida por un vendaval en septiembre del año siguiente; en 1860 se construyó, en el mismo lugar una pequeña capilla de techo pajizo; por iniciativa del presbítero José A. de Sierra se levantó una nueva iglesia en 1883 (Elejalde, 2003, p. 155).

Los carmelitas, que habían asumido el manejo de la parroquia en 1916, se interesaron por la construcción de un nuevo templo, el cual se comenzó en 1922 bajo la dirección del hermano Andrés de la Sagrada Familia, autor de los planos, y posteriormente del hermano Daniel Puelles del Niño Jesús; la obra fue realizada por el constructor frontineño Manuel Callejas Muñoz. La parte posterior que comprendía a la zona del altar, se inauguró el 16 de julio de 1929. Al retiro de los padres carmelitas, en 1947, se encontraba concluido el frontis y el cuerpo interior, y solo faltaban la ejecución de las torres, que fueron construidas por el mismo maestro Callejas Muñoz.

En el municipio de Sonsón, una importante población fundada en 1800, que fue punto de partida del proceso de la “colonización antioqueña”, se construyó una pequeña capilla inaugurada en 1872. Esta fue remodelada entre 1909 y 1914, manteniendo buena parte de los elementos constructivos de la anterior, en particular sus muros de tapia, pero incorporando una imagen que se aproximaba al gótico, en la presencia de arcos ojivales y el perfil de sus torres. Esta capilla fue puesta al cuidado de la comunidad de Carmelitas Descalzos a partir de 1913 y estos rápidamente se propusieron construir una sede con diferentes servicios, entre ellos un seminario y un nuevo templo (T-14), lo cual fue posible con la llegada del Hermano Andrés de la Sagrada Familia, quien se hizo cargo de la elaboración del proyecto arquitectónico y de la dirección constructiva. El 1 de enero de 1924 se celebró con toda la solemnidad la colocación de la primera piedra y las obras se adelantaron de manera continua, hasta la bendición e inauguración, el 28 de enero de 1932 (González, 2013, p. 8).

Con un criterio de mejoramiento de un sector central de la ciudad de Medellín, caracterizado por la presencia de talleres de mecánica automotriz, bajo el impulso del sacerdote Eduardo Díaz se realizó el templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, en el barrio San Diego (T-20). Con Agustín Goovaerts había trabajado el ingeniero Félix Mejía, quien se hizo cargo del diseño y construcción de este templo, luego de un corto período bajo la dirección de Antonio J. Mesa y Juan Ormaechea, de quienes recibió los bocetos iniciales. La construcción se inició en 1944 y estaba prácticamente concluida para 1953 (Bernal, 1983, p. 106).

Al oriente de la ciudad de Medellín, en un sector importante como vía de comunicación con el centro del país, el barrio Buenos Aires se había desarrollado de manera considerable en los años finales del siglo XIX, lo que llevó a buscar la realización de un templo parroquial, que pudiera atender a los vecinos que se debían desplazar hasta el centro de la ciudad para sus actividades religiosas. Para 1902 se cuenta con los planos elaborados por el francés Francisco Navech, quien había llegado en 1897 como Hermano Cristiano de la comunidad salesiana, y tenía conocimientos de arquitectura, ingeniería y electricidad; posteriormente desarrolló una profusa actividad en la ciudad y las localidades cercanas, hasta su muerte en 1924 (Bernal, *sf*, p. 73).



12



13

Fig. 12. T-18. Medellín, barrio Buenos Aires, templo de N. S. del Sagrado Corazón. Fachada principal. Fotografía: Francisco Mejía. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Fig. 13. T-18. Medellín, barrio Buenos Aires, templo de N. S. del Sagrado Corazón. Vista de conjunto. Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín

La construcción del templo (T-18) duró hasta 1931, año en el cual fue solemnemente inaugurado y establecido como parroquia, bajo la advocación de Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús, teniendo como párroco al padre Rafael H. Duque, quien había recibido la obra constructiva iniciada por el padre Víctor Escobar Lalinde. La construcción fue realizada por la firma H. M. Rodríguez e hijos, en terrenos donados por la señora Mercedes Saldarriaga de Botero. La obra fue realizada en adobe, que quedó a la vista hasta que los vecinos financiaron su revocado en cemento, y en 1966 se cubrió su fachada con el granito de color verde que mantiene en la actualidad.

Horacio Marino Rodríguez, un arquitecto autodidacta perteneciente a una familia vinculada al arte, la fotografía y la arquitectura y quien en el anterior templo aparece como encargado de la construcción, tuvo a su cargo en 1922 el proyecto arquitectónico y la dirección constructiva del templo de N. S. de las Mercedes, en Andes (T03), en el suroeste antioqueño, el cual fue concluido en 1940 bajo el liderazgo del párroco Efrén Montoya Ángel.

También en el suroeste, en la población de Urrao, este arquitecto fue contratado para la elaboración de los planos arquitectónicos para la finalización del templo parroquial (T-15), una edificación que se había adelantado en diferentes momentos y generaba una sensación de desorden y falta de pericia en sus realizadores. Rodríguez proyectó el frontis y diversos espacios interiores, que finalmente permitieron una imagen armónica del conjunto. Las obras se llevaron a cabo a partir de 1919, con el liderazgo del párroco, el sacerdote español Ceferino Crespo, quien donó el reloj con cuya instalación se finalizaron las obras en 1924.

Al oriente de Medellín, en la población de La Ceja del Tambo, existía una construcción desde la época colonial, que tuvo sucesivas reformas y reedificaciones.

En 1910 se inició un nuevo templo diseñado por Heliodoro Ochoa, de gran experiencia en la construcción del templo de Pereira, la catedral de Manizales y la de Medellín. En 1938, a raíz de un sismo que prácticamente destruyó el frontis, se contrató al ingeniero español Juan Ernesto Ormaechea para la realización de la nueva fachada neogótica, que fue inaugurada en diciembre del año siguiente por el arzobispo de Medellín Tiberio de J. Salazar y Herrera (Vives, 2002, p. 33).

La participación de los sacerdotes, destacada en todos los casos, tiene dos ejemplos particulares en los casos de Jardín y Puerto Berrío. En el suroeste de Antioquia, en límites con el departamento de Caldas, la pequeña población de Jardín que había adquirido la condición de parroquia en 1881, desarrollaba sus actividades religiosas en una pequeña capilla provisional.

En 1918, con la llegada del padre Juan Nepomuceno Barrera se dio inicio a la construcción de un templo de condiciones adecuadas (T-09). Este es un caso en que la presencia y la actividad de un sacerdote se convierten en el factor determinante para lograr la cohesión social, el apoyo permanente y la obtención de los recursos necesarios para la realización del templo parroquial. Este se desarrolló apoyado en los planos elaborados por el sacerdote salesiano de origen italiano Giovanni Buscaglione, quien llegó a Colombia en 1910 para dirigir la construcción del Seminario Conciliar de Medellín, y más adelante tomó a su cargo las labores finales de la Catedral Metropolitana de la ciudad. Las obras fueron dirigidas por el maestro Ángel José Botero, quien realizó modificaciones a los planos originales para adaptarlos a las condiciones locales y se finalizaron en 1940, aunque el templo fue inaugurado formalmente en 1932; entre 1942 y 1947 se realizaron las torres y se completó el frontis.

La población de Puerto Berrío, a orillas del río Magdalena, sufrió en 1925 un incendio originado por la caída de un rayo, que la devastó casi por completo; su pequeño templo parroquial fue destruido. Inmediatamente los vecinos comenzaron a realizar una nueva edificación en muros de tapia, pero a la llegada del nuevo párroco, el misionero del Corazón de María Romualdo Caramasa, este decidió suspender las obras para construir un templo de mejores condiciones, del cual se hizo cargo personalmente, en todos los aspectos relativos al diseño y la construcción (T-12). La obra se concluyó para 1935 con la participación de los sacerdotes claretianos Miro Gabriel López, F. Pérez y J. López; el año anterior se había instalado solememente un pararrayos que garantizara la permanencia de la edificación.

En todas estas historias existe un "relato" común, con variación de nombres, fechas y detalles particulares, que da cuenta de una sociedad regional en la cual el peso institucional e ideológico de la iglesia católica es determinante, en medio de un momento de expansión económica que permitió emprender importantes programas constructivos, con la mirada puesta en integrarse al mundo de la cultura y la civilización, a través de las sólidas y a la vez sutiles y delicadas formas arquitectónicas del modelo heredado del período gótico.



14



15

Fig. 14. T-09. Jardín, Basílica menor de la Inmaculada Concepción. Fachada principal. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura

Fig. 15. T-09. Jardín, Basílica menor de la Inmaculada Concepción. Portal central. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura



16



17

Fig. 16. T-09. Jardín, Basílica menor de la Inmaculada Concepción. Torres de la fachada principal. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura

Fig. 17. T-09. Jardín, Basílica menor de la Inmaculada Concepción. Nave central, vista desde el nivel del suelo. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura

### Calidades espaciales de los templos neogóticos

Una revisión del conjunto de templos neogóticos que se construyeron en Antioquia en la primera mitad del siglo XX, puede intentarse a partir de una serie de conceptos derivados del estudio de la arquitectura de la época gótica. Estos hacen referencia tanto al espacio interior (la centralidad en el altar, la conformación de espacios de carácter unitario, el manejo de la luz y la ornamentación relativa a su condición de ámbitos sagrados), al aspecto externo (el sentido de monumentalidad y la verticalidad), como a la presencia dominante del arco ojival en los elementos estructurales, formales

y decorativos y a la labor constructiva mediante la cual fue posible su realización (Restrepo, 1991, p. 53).

**El concepto de verticalidad.** Cada uno de estos templos y todos ellos como conjunto, se destacan por el impacto visual que producen sobre los barrios de la ciudad de Medellín y las poblaciones en las que se encuentran ubicados, en particular si se tiene en cuenta la topografía montañosa, que con mucha frecuencia permite verlos desde mucha distancia. Este efecto se refiere a la elevación del edificio, la inclinación de sus cubiertas y, ante todo, a la aguda verticalidad de sus torres.

Dentro de este conjunto se tienen edificaciones con una torre central, como ocurre en los templos del carmelita Hermano Andrés: Manrique (T-19) y Sonsón (T-14); así mismo, en San Pedro de Andes (T-04), Caramanta (T-06), Amagá (T-02), Puerto Berrío (T-12), San Roque (T-13) y Urrao (T-15); en estos últimos cuatro edificios, torres muy macizas, mientras en los primeros, torres con una apariencia más ligera, por el trabajo de calados en concreto o la propia esbeltez de la misma.

Un caso particular es el templo de Barrio Triste (T-17), diseñado con una torre lateral, que define una volumetría ascendente, muy característica en la imagen del centro de Medellín.

Y los ejemplos de edificaciones con dos torres en su fachada principal, acogiendo los modelos más "clásicos" del gótico francés: Abejorral (T-01), Las Mercedes de Andes (T-03), Belmira (T-05), Don Matías (T-07), Frontino (T-08), Jardín (T-09), Jericó (T-10), La Ceja (T-11) y Venecia (T-16), y los casos de los barrios Buenos Aires (T-18) y San Diego (T-20) en Medellín, en donde la torre situada en el transepto es mucho más destacada y elevada que las de la fachada; este último templo fue construido siguiendo de una manera muy textual el modelo de la catedral de Chartres.

**La realización de la monumentalidad.** La imagen externa de estos templos resulta destacada de manera especial por su volumen monumental, que los individualiza claramente en sus respectivos entornos, aun cuando algunos de ellos, en particular los de Medellín, se encuentran actualmente en sitios cercanos a modernas edificaciones que los superan de manera considerable en altura.

En lo fundamental, estos son edificios macizos, de grandes dimensiones y de imponente elevación. Su monumentalidad no está realizada mediante extensas superficies continuas, sino como una compleja sumatoria de elementos particulares. En las fachadas laterales normalmente se observa una sucesión de contrafuertes, que enmarcan muros con ventanales y además aparece la fachada del transepto. El remate posterior en ábside semicircular o poligonal, también está realizado a partir de elementos fraccionarios. La fachada, aunque haya diferencias particulares, suele componerse como una superposición de cubos espaciales, donde se conjugan franjas horizontales (la primera que corresponde con el nivel de los portales, la central con el rosetón y la superior con las torres o torre única) con tres franjas verticales (un cuerpo central y dos laterales).





18



19

Fig. 18. T-10. Jericó, templo de Santa Laura (Inmaculado Corazón de María). Nave central, altar principal. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura

Fig. 19. T-10. Jericó, templo de Santa Laura (Inmaculado Corazón de María). Fachada principal. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura



20



21

Fig. 20. T-10. Jericó, templo de Santa Laura (Inmaculado Corazón de María). Fachada principal. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura

Fig. 21. T-15. Urrao, templo de San José. Nave central. Archivo fotográfico Grupo de Trabajo Patrimonio y Cultura, Vistaz

**La presencia urbana.** Una característica decisiva de los templos neogóticos de la región antioqueña es la relación que establecen con su entorno inmediato, por la forma como se destacan sobre el conjunto de edificaciones que conforman sus respectivos barrios y poblaciones pero, sobre todo, por generar los más importantes espacios

públicos para la vida ciudadana. El atrio y el parque, son los espacios privilegiados para el encuentro, la convocatoria cívica y religiosa y la actividad colectiva.

En las diferentes poblaciones, estos templos presiden el parque principal, excepto los templos de Santa Laura en Jericó (T-10), San Pedro en Andes (T-04) y el Carmen en Sonsón (T-14), que aún siendo templos de una segunda parroquia, tienen también un parque importante en su frente. Un caso particular es el de Puerto Berrío, donde en 1930 el padre Miro Gabriel López solicitó al Concejo municipal el traslado del parque principal, de tal manera que quedara ubicado frente al templo recientemente construido. El interior de este conjunto de templos se puede definir a partir de los conceptos de centralidad en el altar y conformación de un espacio unitario.

**La centralidad en el altar.** El espacio interior se configura mediante las naves, que en todos los casos son una central y dos laterales; tienen un marcado sentido longitudinal y se encuentran inscritas en un rectángulo, a pesar de lo cual realizan una planta de "cruz latina", mediante la configuración del transepto, espacio dispuesto en sentido perpendicular a las naves; en lo fundamental, este es una creación volumétrica interna, dada por la diferencia de altura de las cubiertas de la nave central con relación a las laterales.

Esta disposición permite entender la posición privilegiada del altar, al cual parece volcado todo el edificio, como remate y punto de referencia visual. La nave central tiene una clara preeminencia sobre las laterales, más bien aptas para la oración y el recogimiento personal, o subsidiarias de la central como espacios para la circulación de los fieles.

La propia posición del altar ratifica esta condición destacada. Se encuentra separado de las naves mediante una balaustrada, elevado dos o tres gradas; además se realza, bien sea con un mueble que contiene las principales imágenes y elementos de la devoción, con los vitrales que filtran la luz en su parte posterior o, como en el caso de Barrio Triste (T-17), con un fino baldaquino realizado en mármol y recubierto en su interior con mosaicos.

**El espacio interior como una totalidad unitaria.** Prácticamente en este conjunto de templos no existe en su espacio interior ningún tipo de elemento que "distriga" la atención del altar. El bajo coro no es más que un espacio de transición desde el exterior, que prepara la llegada a la nave; el coro es un lugar especializado para la complementación musical de la liturgia; los baptisterios son solo pequeños altares con acceso restringido y uso específico para las ceremonias bautismales; en las naves laterales no suelen existir espacios con autonomía específica; los transeptos son por lo general una creación volumétrica que no se advierte en el uso cotidiano del espacio. El espacio interior se vive, entonces, como una totalidad volcada al altar.

Pero el elemento decisivo para configurar este sentido de unidad espacial lo constituye la cubierta del templo; por supuesto que esta sensación es mucho más contundente en los casos de templos que tienen, al estilo de la arquitectura gótica, una cubierta en bóvedas de crucería, que conforman una especie de "cáscara" continua,

como ocurre por ejemplo en Frontino (T-08), Manrique (T-19), Don Matías (T-07), San Diego (T-20) o Barrio Triste (T-17); pero no es menos clara esta sensación en aquellos que tienen una “bóveda de cañón corrido”, Abejorral (T-01) o La Ceja (T11), o una “bóveda ojival continua”, que es el caso de San Diego (T-20) y Buenos Aires (T-18), o aún en los casos que la cubierta interior es un techo plano, como en Jardín (T-09).



22



23

Fig. 22. T-19. Medellín, barrio Manrique, templo del Señor de las Misericordias, vista frontal. Fotografía: padre Andrés Ripoll. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Fig. 23. T-19. Medellín, barrio Manrique, templo del Señor de las Misericordias, vista frontal. Fotografía: Francisco Mejía, aproximadamente en los años finales de la década de 1930. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

**Los juegos de la luz.** Más que iluminar, los ventanales existentes en el conjunto de templos neogóticos de la región antioqueña, tienen la función de enriquecer y cualificar el espacio interior y destacar su carácter de espacios destinados a lo sagrado.

La conformación volumétrica de estas edificaciones hace que reciban por lo general su iluminación de los ventanales que se encuentran sobre los muros laterales. En ellos existen vitrales dedicados a diversas advocaciones de la virgen María, imágenes de la vida de Cristo y sus apóstoles y de los acontecimientos narrados por la Biblia, a exaltar las diferentes virtudes y a figuras de santos y santas. Constituyen en cada templo un verdadero repertorio del devocionario católico; en algunos casos, se trata de vitrales no figurativos, con composiciones geométricas en base a vidrios de diferentes colores.

Con la iluminación propiciada por los ventanales se logra una verdadera cualificación del espacio interior y, aunque no se alcance a producir una sensación de

inmaterialidad, si se logra una sobrecarga simbólica, que denota el carácter sagrado de cada uno de estos edificios.

Con seguridad los rosetones merecen una consideración más especial, en particular los existentes en las fachadas principal y laterales, no solo por el exquisito trabajo de molduras, unas veces en concreto o ladrillo, otras en elementos metálicos, sino por el propio manejo de los vitrales. En general logran un manejo multicolor, con una transformación de la luz interior, produciendo una cierta sensación de inmaterialidad. Los rosetones parecen cargados de una sensación poética, por su enriquecimiento de la luz.

**La marca de lo sagrado.** A pesar de su general simplicidad, los diferentes elementos de la ornamentación interior de estos templos contribuyen a enfatizar la condición de espacio dedicado a las actividades del culto religioso, proporcionando motivos para la devoción de los fieles. Esto ocurre con el vasto repertorio de altares, confesonarios, retablos, pinturas murales, mosaicos, nichos para estatuas, estaciones del Via Crucis y otras. Con bastante frecuencia estos elementos ornamentales son objetos adquiridos por compra y en muchas ocasiones proceden de casas de gran renombre artístico en diferentes países europeos, en particular Italia, Francia, Alemania y España. Así mismo, muchos de estos edificios tienen relojes, que en su momento fueron adquiridos en las principales fábricas de la relojería mundial.

Por lo general la ornamentación arquitectónica es bastante sencilla y apenas se resaltan con molduras simples los nervios de las columnas y las bóvedas, los arcos de las puertas y los nichos de las esculturas, con mucha frecuencia marcando el sentido horizontal y dirigiendo la mirada de los asistentes al altar.

**La factura del trabajo constructivo.** Una característica distintiva de estos templos es el cuidadoso trabajo que su realización ha demandado; en primer lugar por los propios materiales utilizados y además, por la calidad y dedicación técnica que reflejan.

Es indispensable destacar la presencia del ladrillo como el material más común para la construcción de este conjunto de edificaciones. Este es un material de fácil producción en Antioquia por la calidad de sus tierras, que gozó de aprecio restringido en los períodos coloniales, pero que tuvo un decisivo espaldarazo con la realización en ladrillo de la monumental Catedral de Villanueva, en Medellín. Esta obra contribuyó a una fuerte cualificación de los albañiles que participaron en su realización, quienes fueron posteriormente multiplicadores de una factura cuidadosa y creativa.

El ladrillo aparece como un material cargado de todas las posibilidades funcionales y estéticas; por lo general los muros de cerramiento exterior, que se caracterizan por su plasticidad, están realizados en ladrillo; así mismo, los perfiles, las molduras, los arcos, las volutas y una gran cantidad de elementos. Para esto, el ladrillo requiere de un cuidadoso trabajo de moldeado, cocción e instalación; esto comporta una alta dificultad por la delicadeza que exige y la amplia variedad de elementos que demanda; esto se inscribe en una tradición de trabajo artesanal de albañilería, de gran calidad en la ciudad de Medellín y en la región antioqueña.

Si al adobe están confiadas usualmente las superficies exteriores, elementos de mayor compromiso estructural fueron realizados en concreto reforzado con hierro (para algo sirve encontrarse en el siglo XX, con las nuevas posibilidades constructivas producidas por la revolución industrial). Las columnas, contrafuertes exteriores, arcos de las naves, estructura de las bóvedas interiores y de las torres, fueron construidas en este material. Con unas dimensiones relativamente modestas, las posibilidades del concreto reforzado parecen más amplias de lo que aquí se requiere.

Los constructores no pretenden lograr una altura excesiva o una separación entre columnas demasiado amplia; no parece existir una gran tensión constructiva, más bien, los templos producen la sensación de encontrarse firmemente asentados; de hecho, algunos elementos como contrafuertes y columnas de apoyo de las torres, parecen excesivamente pesados y fuertes.

En contraposición con la rigidez y sobriedad que se podría esperar de la utilización del concreto en los componentes estructurales, proporciona unas posibilidades estéticas de especial valor, en particular en las torres y elementos como pináculos y torrecillas realizadas por el carmelita Andrés de la Sagrada Familia en Manrique (T-19), Frontino (T-08) y Sonsón (T-14). En ellas se lleva a cabo un trabajo de calados vaciados en concreto, que generan un efecto de gran ligereza y transparencia; igual sucede con las torres de la fachada, en la parroquia de las Mercedes en Andes (T-03).

Un ejemplo que marca una clara diferencia es la iglesia parroquial de Jardín (T-09), construida en piedra extraída de las relativamente cercanas canteras de la vereda Serranías, adquiridas por el padre Juan Nepomuceno Barrera, que exigieron la instalación de un taller de cantería y el transporte de los materiales en carros tirados por bueyes, en escenas seguramente muy similares a la construcción de las catedrales medievales.

La piedra es, además, el material para las cepas de fundación; hay varios casos, por ejemplo el propio templo de Jardín, donde las crónicas guardan el recuerdo de los convites, mediante los cuales los habitantes del pueblo se dedicaban durante algunas horas después de la misa dominical, a traer piedras de canto rodado de las quebradas que se encontraban en las cercanías.

Otro material fundamental es la madera, extraída de los bosques que en general se encontraban cerca de las poblaciones antioqueñas, los cuales contenían árboles de la más fina calidad. Con ellos se realizaron diversos elementos constructivos: los andamios de soporte, la estructura de cerchas para las cubiertas, las puertas y marcos de ventanas, las escaleras del coro; elementos ornamentales con un cuidadoso trabajo de talla, como el que tienen los altares, y finalmente las bancas para el uso de los fieles.

De esta manera, la construcción de los templos demandó un extenso y cuidadoso trabajo constructivo, por parte de maestros de obra, albañiles, pegadores de ladrillo, carpinteros y representantes de otros oficios, que encontraron en la realización de estas enormes edificaciones una escuela de formación, que contribuyó al fortalecimiento de la actividad constructiva en Antioquia.

Sin duda, la calidad del trabajo en la elaboración y uso del ladrillo, que se convierte en material distintivo en la ciudad de Medellín, es una directa consecuencia de las

grandes edificaciones religiosas que se llevaron a cabo en la ciudad, en el paso del siglo XIX al XX.

### **Significado cultural de los templos neogóticos en Antioquia**

En la imagen de las ciudades y poblaciones de la región antioqueña, los templos ocupan un lugar de singular importancia. Esto ocurre de manera particular con el extenso conjunto de construcciones neogóticas, que se destacan por sus volúmenes con altas torres, su masa prominente de muros, un variado juego de techos y la presencia de sus fachadas; esto los convierte en elementos decisivos de la caracterización de cada lugar. De manera adicional, su ubicación se relaciona con espacios públicos de gran vitalidad, que propician la vida colectiva y permiten el encuentro ciudadano (Restrepo, 2013, p. 38).

Estos templos son, en cada pueblo o barrio donde se encuentran, lugares decisivos para la conformación de los valores religiosos que animan a sectores muy amplios de la población; en particular sus espacios interiores, dedicados a la oración y el recogimiento, cargados de una especial poética de la luz y la penumbra, adornados con los elementos de la imaginería religiosa necesarios para suscitar la piedad y dispuestos en dirección al altar, simbolizando la aspiración a una vida trascendente.

Han significado de muchas maneras un enorme esfuerzo técnico constructivo. El manejo de grandes alturas y amplias luces, la realización de extensas cubiertas, el trabajo de molduras en muros, puertas o ventanas, la realización de elementos ornamentales en concreto, los vitrales..., fueron factores de desarrollo y mejoramiento de la capacidad de arquitectos, ingenieros, maestros de obra y albañiles.

Tanto en el proceso de su realización constructiva como en su funcionamiento a lo largo del tiempo, estos templos han sido objeto de la atención permanente por parte de sus respectivas comunidades, que han hecho continuos esfuerzos económicos, en muchos casos han participado de manera directa con su trabajo voluntario y finalmente los han utilizado, tanto para las prácticas religiosas cotidianas como en los momentos extraordinarios de la vida colectiva.

Estos son argumentos que permitirían considerar a cada uno de estos templos y al conjunto que ellos forman como totalidad, como un patrimonio cultural de gran valor histórico, con destacados valores estéticos y un importante significado cultural.

No obstante, hay una serie de factores que los afectan, y un reconocimiento como elementos del patrimonio cultural de la región antioqueña tendría razón, en la medida que permitiera formular estrategias para enfrentarlos de manera integral.

En muchos casos padecen deterioros de carácter material, los cuales obedecen por lo general a complejos procesos multicausales, derivados de las calidades portantes del suelo sobre el cual se asientan, inadecuaciones en el diseño y ejecución constructiva de las obras, deficiencias de los materiales utilizados, procesos de reparación incorrectos efectuados en los diferentes momentos de su vida, transformaciones y adiciones que se hayan llevado a cabo; en esto intervienen, igualmente, problemas propios del envejecimiento del edificio y sus materiales, agravados por la ausencia, casi general, de labores adecuadas de mantenimiento y atención oportuna a problemas incipientes.

Los procesos de laicización creciente de la sociedad contemporánea, con su efecto consecuente de disminución de la feligresía que participa en los oficios religiosos, constituyen un factor de pérdida general en la valoración social sobre los templos. Esto es especialmente grave en los templos de la ciudad de Medellín, situados en Barrio Triste y (T-17) y el sector de San Diego (T-19)



24



25

Fig. 24. T-17. Medellín, Barrio Triste, templo del Sagrado Corazón de Jesús, vista de conjunto. Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Fig. 25. T-17. Medellín, Barrio Triste, templo del Sagrado Corazón de Jesús, vista de conjunto. Fotografía: Francisco Mejía. Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Por situaciones referidas en lo fundamental al estado aún incipiente que tienen los estudios de historia de la arquitectura en el ámbito colombiano, no existe un conocimiento a profundidad de los valores históricos, arquitectónicos y simbólicos de estos templos.

Este conjunto de templos neogóticos, como sucede en general con las edificaciones religiosas de la región antioqueña, se encuentra en condiciones de gran indefensión, si se considera la debilidad de los instrumentos legales existentes para su protección, la carencia de estructuras financieras que permitan atender de manera oportuna y previsible a los factores de deterioro que los afecten, y la inexistencia de mecanismos de gestión, que orienten de manera adecuada las acciones necesarias y actúen en función de fortalecer el sentido de apropiación por parte de la colectividad, que los reconoce como referentes fundamentales de sus ciudades.

En el momento el templo del Sagrado Corazón de Jesús de Barrio Triste (T-17) está declarado como Bien de Interés Cultural del ámbito nacional y una declaratoria similar cubre al sector central de Jardín, presidido por su templo parroquial (T-09); en lo fundamental, los demás templos se encuentran cobijados por declaratorias patrimoniales de sus respectivos municipios. No obstante, sin temor a equivocaciones se puede considerar que tales reconocimientos tienen un carácter más que todo nominal, y no generan condiciones particulares relativas a la atención de los diferentes factores de deterioro o pérdida señalados.

En este sentido, una invitación a reflexionar sobre el valor que tiene este coherente conjunto de templos neogóticos que existen en la región antioqueña, constituye un

llamado de atención sobre la necesidad de fortalecer las perspectivas de reconocimiento, valoración y conservación de unas edificaciones que forman parte de la vida colectiva de importantes conjuntos poblacionales y constituyen un destacado capítulo de la historia de la arquitectura regional.

### **Bibliografía**

- Arango, Silvia. 1991. *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Arango, Silvia; Ramírez, Jorge. 1988. *Arquitectura Latinoamericana a la vuelta del siglo*. Bogotá: Museo de Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia - Banco de la República
- Bernal, Marcela; Gallego, Ana; Jaramillo, Olga. 1983. *100 años de arquitectura en Medellín*. Bogotá: Banco de la República
- Cano, Jorge. 1996. *La obra de Carlos Carré en Colombia*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, Facultad de Arquitectura
- Duby, Georges. 1997. *La época de las catedrales. Arte y Sociedad, 980-1420*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Elejalde, Ramón. 2003. *A la sombra del plateado. Monografía de Frontino*. Medellín: Alto Vuelo Comunicaciones, tercera edición. Disponible en: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/242/1/MonografiaFrontino.pdf>, fecha de consulta: noviembre 23 de 2015
- González, Luis F. 2013. *Investigación histórica para los estudios preliminares. Templos Nuestra Señora del Carmen. Municipio de Sonsón (Antioquia)*. Medellín: Instituto de Patrimonio y Cultura de Antioquia, sin publicar
- Kostof, Spiro. 1988. *Historia de la Arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial
- Melo, Jorge Orlando (dir). 1991. *Historia de Antioquia*. Medellín: Suramericana de Seguros
- Mesa, Carlos E. 1989. *La Iglesia y Antioquia*. Medellín: Biblioteca de Autores Antioqueños
- Molina, Luis Fernando. 1998. *Agustín Goovaerts y la arquitectura colombiana en los años veintes*. Bogotá: Banco de la República, El Áncora Editores
- Restrepo, León. 1991. *Templos neogóticos en Medellín*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, tesis de grado en Arquitectura
- Restrepo, León. 2004. *Directrices para la gestión patrimonial en templos de valor histórico en la región antioqueña*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, tesina para el Doctorado en Gestión del Patrimonio Histórico
- Restrepo, León. 2013. "La misa, el rosario, los templos" en: Domínguez, Eduardo (dir). *Todos somos historia, Vida del diario acontecer*. Vol 2. Medellín: Canal Universitario de Antioquia, 31-43
- Sancho Campo, Ángel. 1996. *El patrimonio cultural de la Iglesia*. Madrid: Master de Restauración y rehabilitación del patrimonio
- Vives, Gustavo. 2002. *Inventario del patrimonio cultural de Antioquia. Colecciones de La Ceja*. Vol. IV. Medellín: Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia



# LA IGLESIA GÓTICA QUE NUNCA SE CONSTRUYÓ BARRIO SAN FRANCISCO JAVIER. BOGOTÁ, COLOMBIA<sup>1</sup>

Rubén Hernández Molina

*Universidad Nacional de Colombia y Patrimonio Urbano Colombiano*

This document is a reflection on the development and pursuit of how the Church is consolidated in the first workers urbanization of Colombia, based in 10 architectural and social projects designed to build in the San Francisco Javier, located in the then, on the outskirts of Bogota —called the manner of St. Augustine *City of God*. Project funded by the Spanish Jesuit priest José María Campoamor, with a different foundation of inherited colonial cities logic.

It will also be evident how the dream of a church with Gothic and Romanesque European influences, by its inhabitants and its founders, was never realized, even to die trying, responsibility was later inherited by the second generation to realize the dream, who built the church, but with a totally different concept, despite the cooperation of engineers and architects from Europe who actively participated in the studies and projects to achieve the ultimate purpose: to build him a church in the neighborhood and realize a collective dream. From this background, the questions that arise are: How did the San Francisco Javier, called «City of God», a church in his time of birth and adulthood? If so, how was it? What was the role of European influences in it? Why he was opened and laid the foundation stone with Italian engineers and was never built? Why there was speculation the Romanesque and Gothic styles? This approach is qualitative, since used as a tool of photography as social documents and records of human activities, accompanied by documentation, transcription, reprographics and the primary sources of the archives of the Social Foundation files Mutual Association of Villa Javier, the Jesuit church and newspapers printing the neighborhood who have been unable to find key pieces in the puzzle of an unfinished dream.

Keyword: Urbanization, Jesuits, Romanesque, Gothic

«A la izquierda, una alameda de árboles seculares comunica majestad y grandeza a la pequeña capilla de San Francisco Javier, y dos gigantescos eucaliptos se prestan gustosos a servir de campanario, sosteniendo entre sus ramas dos sonoras campanas y un casi afónico esquilón.»

Rafael Mena Gómez<sup>2</sup>

## Localización

La investigación y la reflexión se concentran en Bogotá, entre las calles 8<sup>a</sup> y 10<sup>a</sup> sur entre las carreras 2<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>, Localidad 4<sup>a</sup>, San Cristóbal. Entre la edificación del Aserrío — que fue asilo de locas — y el río Fucha, en lo que fue la fábrica de pólvora durante la Colonia, incendiada por los españoles al perder la Batalla de Boyacá.

Esta historia se remonta al año de 1911, cuando un grupo de obreros se reunió en la manzana del Colegio san Bartolomé con un sacerdote jesuita, con el ánimo de soñar una vivienda higiénica y digna; razón por la cual se propusieron crear a las afueras de la ciudad un lugar plausible y autosuficiente para carpinteros, pintores, artesanos, hombres trabajadores con similares ingresos y condiciones, que permitiera mejorar sus condiciones de vida. Es así como, entre 1912 y 1913, el arquitecto belga Antonio de Stoutte, proyectó de forma paulatina la construcción de 120 casas familiares (originalmente estas viviendas no fueron pensadas para la venta, sino para arrendamiento), de un piso en adobe, tapia pisada, madera y tejas de barro, así como un edificio que comprendía toda una cuadra, en forma de claustro, en adobe, ladrillo, madera y tejas de zinc, que desempeñara varias funciones de apoyo a la comunidad, haciendo las veces de equipamiento social, albergando talleres, teatro, capilla, dormitorios, restaurantes, locales para venta de ropa y para el ahorro, además de una escuela para los niños y una academia de música; todo lo anterior rodeado de amplias zonas verdes (en las fotografías de las figuras 1 y 2, no se observa la iglesia).



Fig. 1. Misa campal en la naciente urbanización «San Francisco Javier» uno de los hábitos en el barrio. Fuente: Revista El Gráfico, octubre 10 de 1914. p. 459. Foto: Becerra.

Cuando se adquirió la hacienda para construir en ella el barrio, ésta tenía una pequeña casa colonial de un piso, de arquitectura simple y modesta, construida también en adobe, tapia pisada, madera y tejas de barro, la cual se destinó para consumir los oficios religiosos. El sacerdote fundador la utilizó como capilla, dado que era demasiado pequeña y poco funcional. La comunidad no alcanzaba a ingresar en ella, razón por la cual fue instaurándose poco a poco la costumbre de celebrar las misas y actividades religiosas, con la aveniencia de toda la comunidad, frente a dicho lugar, llegando a convertirse el barrio completo en templo de feligreses piadosos que honraban el trabajo, el ahorro y la educación. Sin un recinto específico y simbólico para alabar al Señor, en el barrio, como ya se indicó, no faltaba la tradicional misa del domingo y demás actividades sociales. Los habitantes tenían la obligación de ser asociados y cumplir un reglamento de convivencia muy estricto, además de mantener unas costumbres fuertemente influenciadas por la religión.

Fue así como los artesanos, los obreros y sus familias poblaron el hermoso valle de una finca al cual sometía un peñasco, lugar donde se proyectaría por muchos años la iglesia para que pudiera ser vista y admirada; allí se establecieron, construyeron sus casas, restaurantes, escuelas, estanque de baño y áreas deportivas, casi para ser autosuficientes, pero sin iglesia, siendo siempre conscientes de los costos que implicaba su construcción y de que lo más importante, como arriba se mencionó, era tener una vivienda higiénica y digna en una estructura urbana que hacía que el barrio fuera una especie de *beguinaje*<sup>3</sup>, con sus propias instalaciones y su propia organización. Se mantuvo la fe en planos tranquilizadores que mostraban la evidencia de una situación de clases, donde había unos habitantes que guardaban ilusiones en ingenieros y arquitectos extranjeros que daban, tanto al cura como al obrero, una mayor seguridad y certeza sobre un proyecto *celestial* que debía esperar, pues no podría construirse debido a sus elevados costos.

De este acontecimiento puede extraerse una metáfora, pues el padre José María Campoamor tuvo un sueño que iba más allá del frío deseo de poseer en el barrio, que él mismo ayudó a cimentar, una iglesia hermosa e imponente. Él ansiaba que cada habitante, y en su conjunto como comunidad, fuese una iglesia, y así ocurrió. Su sueño intangible y abstracto se convirtió en realidad, una realidad que no podía llegar a ser comprobada por las bellas y majestuosas construcciones que no se levantaron en su barrio, sino que podía comprobarse únicamente si alguien concurría y se hacía partícipe del diario vivir; se puede incluso establecer alguna clase de paralelo entre la acción de Campoamor con los pasos de Jesucristo, quien nunca tuvo una iglesia y ésta, en su ausencia, le representó un concepto de templo pagano; los dos coincidían en el hecho de estar en las calles, en las plazas, en el espacio abierto, en las casas, en las familias, en los corazones, evento que generó un gran *movimiento* laico. La iglesia, como construcción y templo pagano, apareció sólo hasta el advenimiento de Constantino, durante los siglos III y IV d.C., como símbolo del poder político.

Esta perspectiva de construcción social evidencia permanentemente la encrucijada que se iba estableciendo poco a poco, tanto en el ámbito religioso como en el socio-cultural: la presencia permanente, pero a la vez siempre ausente, del fantasma de la iglesia, y con ella sus creencias y cultos; en fin, el dilema indisoluble entre el deber ser, el ser y el hacer; es decir, la paradoja de la condición humana.

En este lote frente al peñón se idealizó una iglesia en estilo gótico, logro de la edad media, máxima expresión del arte, la belleza y la urgente necesidad de llegar a la divinidad. Pero en Villa Javier, dadas las circunstancias, se priorizaron más las necesidades terrenales que las divinas y, poco a poco, se fue idealizando el valle, que con el tiempo se reconfiguró como un lugar omnipresente en todo el entorno, sin residencia particular para el recinto ceremonioso.

La esencia, entonces, de un lugar alto y estratégico, existente en el lugar de la implantación como accidente topográfico, del lugar como símbolo y elemento vertical que figura en la historia en los planos antiguos de Bogotá y en las escrituras del barrio con el nombre del *Peñón del Aserrío*, está dominando verticalmente la ascensión al Señor, la subida al cielo con un valle mediato; una parcela encerrada en adobe, una

antigua finca que se convierte, si se quiere, en la forma material de la iglesia; una torre o elemento vertical representada en el peñón y cuatro paredes de la propiedad que la rodeaban y protegían del exterior y de las influencias del pecado. Esto representaba el lote donde se construyó el barrio de la Ciudad de Dios y que recibió el nombre del patrono de los obreros, *San Francisco Javier*. Si no existía la materialización de la iglesia, por lo menos las connotaciones de carácter religioso no permitirían que el anhelado recinto se instalara en la memoria y el olvido de sus pobladores, razón por la cual reiteradamente la comunidad, que asistía con frecuencia a devotas ceremonias religiosas, alimentaba el sueño, quizás un tanto suntuoso para el contexto, de construir la iglesia o una grandiosa basílica, de acuerdo a los planos que eventualmente se difundían en sus publicaciones, con la aguja de una esbelta torre apuntando hacia los cielos.

Es dentro de este contexto que cabe preguntarse sobre el porqué no tuvo formalización y construcción la iglesia como hecho físico durante la vida del padre fundador José María Campoamor; pero, en cambio, sí una iglesia como construcción social que se antepuso a una iglesia neogótica. Sin embargo, ese interior oscuro de la iglesia gótica, cuya luz llegaría a través de vidrios emplomados o por medio de velas, que plasmaban los deseos, peticiones y pecados ocultos; las bóvedas de incalculable altura y el misticismo mismo de su hechura; y, finalmente, el eco de los feligreses del Círculo de Obreros, fue siempre un anhelo, llegando a convertirse en un sueño colectivo inalcanzable.

Los proyectos se divulgaban normalmente en el periódico semanal del barrio: se anunciaban donaciones, entregas de materiales de construcción, avances y gestiones, pero siempre fueron para hacer planos de una iglesia que no le pertenecía a nadie, que se anhelaba pero no había cómo construirla. Se estaba siempre muy lejos de alcanzar la meta.

Comunidad, sacerdotes y benefactores ansiaban, en el fondo, concretar los proyectos presentados en los planos por los diferentes arquitectos e ingenieros, quienes proyectaban pero temían a la vez financieramente desdibujar y mezclar una organización obrera modesta y pobre con la exuberancia gótica, su lenguaje refinado y sus finos acabados. Idea contradictoria para una comunidad que no poseía los recursos económicos suficientes para vivir dignamente, pero sí para construir una iglesia o, en otras palabras, el proyecto gótico tan deseado. Se podría decir que, de alguna manera, las propuestas y los planos realizados por ingenieros y arquitectos, proyectando tan majestuosa obra, representaban para ellos ideas antagónicas: por un lado, la necesidad y convicción plena de la salvación y, por otro, las necesidades terrenales de una comunidad de artesanos y obreros que, en la realidad y la vida cotidiana, fue la razón del proyecto. La urbanización fue su verdadero escenario espiritual y no material, ya que incluso las casas, como habíamos dicho, eran dadas en arrendamiento.



Fig. 2. El sacerdote con los saltimbanquis. En primer plano, las Marías (monjas sin hábito); al centro, la comunidad en una celebración religiosa después de terminadas 24 de las casas, el 7 de diciembre de 1919. Revista Cromos, n° 192, diciembre 13 de 1919.

### **Bitácora al vuelo: de casa de campo a capilla y luego a iglesia. Haciendo memoria**

Al intentar una aproximación a la transformación que tuvo la idea de la iglesia en el lugar, primero se debe enunciar que ésta obedeció a un planteamiento *libre*, ya que estaba instaurada en todo el barrio y aprovechaba cada una de sus calles, casas y escenarios internos para hacer de sí una iglesia comunitaria; es decir, la urbanización era como un beguinaje<sup>4</sup> a las afueras de la ciudad, encerrada por muros y con una portería. Así se aprovechó como un espacio dado para convertirlo en un espacio apto para la participación activa, consciente y fructuosa de una comunidad con un enorme sentido religioso.

Por supuesto que hubo perspectivas y sueños sobre un edificio destinado al culto que ofreciera belleza y decoración, con espacios para agrupar a los participantes, donde los elementos decorativos, icónicos y simbólicos vendrían por añadidura al edificio. Por otra parte, el significado de un edificio religioso en el barrio, como referente urbano que contribuye al impulso de un lugar, a la presencia de Dios, la fe y el espíritu cristiano –tipología arquitectónica que tiene una mayor cantidad de ejemplos de gran calidad desde la fundación de la ciudad–, resulta ser el caso contrario. Aquí la construcción del colectivo y la edificación de las casas fue el referente, junto con un poder invisible que dominaba, a cambio de la figura de una iglesia como edificio que no existió, pero que vino a existir muchos años después para los habitantes de una segunda generación, cuando el barrio cambió su condición y relación con el ámbito: de inquilinos a propietarios.

Actualmente, la iglesia de *San Francisco Javier* es un templo al sur de la ciudad de Bogotá, construida en un pequeño cerro que tenía al frente una plaza –hoy convertida en parque–; un edificio monumental llamado antes el *Edificio Principal*, que acompañó todas las actividades sociales. Es una iglesia jesuita con algún estilo moderno, como producto de varios años de búsqueda y de la ardua gestión realizada para adquirir los dineros para su construcción.

Fue levantada junto al lote del asilo de locas de Bogotá, con el acervo de un miembro jesuita, hoy casi olvidado por la ciudad, el *apóstol de los obreros*, conocido como Padre Campoamor, y su sucesor que *pasó haciendo el bien*<sup>5</sup>, el sacerdote José María Posada, por ser éste el último eslabón de un mayorazgo que se extinguía. Entre 1959 y 1960 se aprueba el proyecto y sus obras comienzan en 1964, concluyéndose en 1966, con la finalización de las barandas en concreto del atrio de la iglesia. Para ese entonces se habían proyectado previamente siete iglesias y dos capillas que serían ubicadas dentro del *Edificio Principal* del barrio. Finalmente, de los proyectos quedó plasmada — como se apreciará más adelante — la que menos tenía que ver con el lugar y la historia de la arquitectura religiosa. Su ubicación pasó por dos sitios distintos que fueron el actual barranco o el llamado *Peñón del Aserrío* y luego se proyectó en el *Edificio Principal*, a una cuadra, frente al parque del barrio, ya en terreno plano; pero fue sólo hasta 1959 que se aprobó la construcción de la iglesia en el *Peñón*, para convertirse en parroquia hacia 1962, que es cuando finalmente se gestiona y desarrolla el último proyecto.

Es importante destacar que, de los proyectos planeados para la urbanización, hay dos muy significativos: uno, el que más expectativa tuvo para los habitantes del barrio, fue la imagen de una iglesia gótica, un evento no vivido en un contenedor gótico imaginado. El segundo, el proyecto de mayor relevancia y divulgación, fue el realizado en 1927 por los ingenieros de una constructora colombo-italiana que hacía labores en Colombia: fueron estos el ingeniero Víctor Morgante y Gaetano Di Terlizzi, quienes realizaron los ajustes y revisaron los planos existentes para el nuevo proyecto que tenían previsto construir. Colocaron la primera piedra en un acto público, en presencia de una serie de personalidades de la ciudad. Es de notar que no se ha encontrado documentación sobre si hubo o no iglesia en el diseño original de la urbanización, tampoco si lo hubo por parte del arquitecto Antonio de Stoutte<sup>6</sup>, quien seguramente la proyectó, ya que es reconocido en la ciudad por otras iglesias y edificaciones religiosas con características de estilo gótico.

En la búsqueda de la forma<sup>7</sup> y la apariencia externa que tendría la iglesia para la casa de Dios, junto con los elementos que la constituirían como un recinto religioso, se permitió a los habitantes y asociados al *Círculo de Obreros* confiar por años en los proyectos presentados por los ingenieros y arquitectos que la planeaban una y otra vez, quizá para evitar la amnesia colectiva, sin que llegara a materializarse, el sueño y el anhelo de sentir la emoción y el recuerdo de todo hombre, como bien lo destaca Fulcanelli en su libro *El misterio de las catedrales*:

«La más fuerte impresión de nuestra primera juventud — teníamos a la sazón siete años —, de la que conservamos todavía vívido un recuerdo, fue la emoción que provocó, en nuestra alma de niño, la vista de una catedral gótica. Nos sentimos inmediatamente transportados, extasiados, llenos de admiración, incapaces de sustraernos a la atracción de lo maravilloso, a la magia de lo espléndido, de lo inmenso, de lo vertiginoso que se desprendía de esta obra más divina que humana»<sup>8</sup>.

De acuerdo a los proyectos encontrados a través del tiempo, se podría decir que en algún momento, dados los planos de fachada de los varios proyectos para la iglesia del barrio, éstos se convertían en un anhelo público, apetencia de sus habitantes. Estas imágenes de iglesia se vuelven, en un momento dado, símbolos temporales para vender la salvación, y el ejemplo más deseado por la comunidad fue el de una iglesia con elementos góticos, como la casa modelo de hoy para una comunidad pobre que sólo escuchaba misas campales desde 1913 hasta 1966, año en el cual una nueva generación de esta comunidad olvida y transforma el imaginario colectivo con el que se había establecido una identidad invisible, por el de una nueva iglesia moderna. Entonces, pasa de un estado ideal a uno material, poco importa que corresponda o no con la construcción social, producto de largos años de espera.

En términos de héroes o villanos, ángeles o demonios, sólo queda el rastro de un sueño, el lugar físico donde se construiría; entorno natural que siempre se tuvo claro: el cerro que dominaba el barrio y que daba la mejor vista sobre el valle y el territorio, el *Peñón del Aserrío*, nombre heredado de la Colonia, pero que sólo pudo asentarse hasta 1960 y con una forma (como ya se indicó) ajena a la soñada, a la que había sido inaugurada. Es decir, ese accidente geográfico, ese lugar, es emplazado con otra iglesia diferente a la que se soñó, a la imagen que, día a día, se engalanaba con orgullo y altivez, aquella que llenaba el corazón y la esperanza de sus habitantes, forma lejana de un estilo neogótico, neorrománico, ecléctico; fue una obra que apareció cuando los obreros, los habitantes y el cura fundador ya habían fallecido, una obra ajena y lejana al espíritu, a las vivencias de sus muros y paredes, sus calles y atajos, sus oficios y creencias y, por supuesto, a los arquetipos y a la arquitectura del barrio obrero; una iglesia sin la identidad que había sido construida.

Como un calidoscopio con un movimiento imperceptible, el barrio transforma su foco: de una iglesia social, una iglesia no como hecho físico, entre los años 1913 y 1960, con sus misas, procesiones, fiestas de reyes, fiestas patrias y demás actos culturales y religiosos, de ser una morada, la casa de la antigua hacienda de Raimundo Umaña (frente al parque), pasó a ser una capilla con un campanario improvisado, guindado sobre algunos árboles de eucalipto, con una estructura rústica que de allí pendía y un frontón de varas y cercos sobre las cuales se colgaban sus campanas grabadas con la marca «Fábrica Portilla», como único y manifiesto símbolo del poder religioso.

El medio físico del barrio, su plaza, sus casas y calles, el cura y su liderazgo, junto con la fuerza de voluntad de los habitantes, fueron el engranaje que formó simbólicamente esta *Ciudad de Dios*. Todos eran la iglesia que influenciaba las decisiones de crecimiento de la urbanización y muchos de sus aspectos de la vida cotidiana. Luego vienen una serie de proyectos y propuestas a nivel formal, dentro de las cuales se presenta, en los años treinta, la ubicada en el edificio principal, en el que también estaban los restaurantes escolares, los dormitorios de las Marías<sup>9</sup> y las escuelas de niños. Donde, internamente, es trasteada la inicial capilla, del ala occidental al ala oriental, para darle paso a un teatro dentro del mismo edificio.

### Los espectadores de la Iglesia se convirtieron en actores

La transformación del barrio continúa, la congregación de feligreses va aumentando y se pierde la capacidad de albergue para los rituales religiosos, lo que genera un nuevo un trasteo interno para dar mejor cabida a las celebraciones y actos litúrgicos en un espacio más grande, lo cual hace necesario adaptar el patio central del mismo edificio. Allí se tenían, en el primer piso, los corredores laterales, el patio y el corredor del segundo piso, para ser espectador y actor de las misas y liturgias.

Se podría decir que el espectador de la Palabra de Dios, que promulgaba el sacerdote Campoamor, pasó de ser un ente pasivo a ser un personaje y actor importante. Seguir estos pasos de la participación era una suerte de apertura al modernismo, es decir, le daba al habitante la seguridad ante esta comunidad, una seguridad social y una entrada al mundo moderno. El habitante de San Francisco Javier no era presionado para seguir el nuevo rol que no le daba la iglesia tradicional, y éste podía asumir dos posiciones: estar distante o perder esa distancia.

Los espectadores tradicionales de la iglesia se convirtieron en actores, esto porque no tenían iglesia como construcción material, pero sí como construcción social; entonces, tenían que ser partícipes activos y solidarios de los actos y, además, soportar las inclemencias del tiempo e ingeniárselas para participar. Esto fue complementado con las ideas del sacerdote de invitarles a cantar, interpretar papeles, adornar las calles, hacer guirnaldas y pendones, entonces los convirtió en actores de su iglesia, hasta el punto de presentar rebajas en los arriendos de los músicos y de otros actores de las comedias como premio por su participación.



Fig. 3. A los espectadores de la iglesia los convirtieron en comediantes, que realizaban obras de teatro, procesiones y acompañamientos a los actos litúrgicos. Fuente: Familia Garzón, 1941.

En este lugar, esta historia contiene otra lógica sin la iglesia física. Sólo contaban con planos esperanzadores de nueve proyectos y propuestas por los que tuvo que pasar la iglesia; también se puede decir que había una conformidad al intentar buscar para el barrio un edificio de mayores proporciones, de principales atributos artísticos dirigidos hacia la espiritualidad y ubicarlo en un punto estratégico —el cual fue cerca a la entrada y en la loma, en el Peñón—, para que se viera más imponente; una armonía pretendida que el cura fundador no logró, o no quería, porque antes de concretarse falleció.



En este largo proceso, haciendo evocación a la construcción de la catedral gótica en la novela histórica *Los pilares de la tierra*<sup>10</sup>, van falleciendo los fundadores de la obra, entran algunos sucesores y los habitantes pasan de amores a desamores con los proyectos a lo largo de los años, de ser inquilinos y arrendatarios a ser propietarios, porque empiezan a venderles las casas. Años más tarde, en 1959, es aprobado otro proyecto de iglesia por parte del arzobispo de Bogotá y la iglesia finalmente se construye. El barrio, ubicado fuera de la ciudad, estuvo cincuenta y tres años sin iglesia, pero termina por materializar una, por accidente, en el año 1966, cuando ya la ciudad había tenido una conurbación con el barrio y lo había cercado. Muchos fallecieron antes, preguntándose cómo sería la iglesia, como si con la muerte también hubiese partido el sueño construido colectivamente, pues con la iglesia algo moderna que se construyó y que nunca se había socializado, se evidencia, por decirlo de alguna manera, que no pertenecía al lugar. La remembranza se apodera de la memoria una y otra vez y Campoamor, su cura fundador, se comporta a la manera de Tom Builder, el maestro general de obra, el alarife de esa novela de Ken Follett, *Los pilares de la tierra*, que siempre anda soñando con construir una catedral o una iglesia, pero con la comunidad. Al final lo logra, ya muerto, y «la parroquia es el barrio entero».

La ayuda y la participación que a estas labores hicieron los sacerdotes y los residentes con sus familias fue tan eficaz que se labró entre ellos unos lazos de amistad y solidaridad tan grandes, que era toda una distinción y orgullo tener algún papel dentro de las actividades, como ser músico, comediante o actor en alguna de las celebraciones religiosas y festejos patrios.

Con esto y con todos los festejos de complemento, el barrio seguía sin iglesia como referente urbano; el referente fueron sus casas y la conducta de sus residentes, las fiestas tradicionales de los Reyes Magos celebradas para y por sus habitantes, la calidad de vida y el fervor de los mismos.

### **Urdimbre de sueños: proyectos entre 1913 y 1959**

La urbanización, en medio de su devenir, tuvo (como ya se evidenció) varios proyectos, varias etapas y estados por los que pasó para llegar a la edificación actual. Observemos los proyectos encontrados a lo largo de varios años de búsqueda.

Buscando una forma para la casa de Dios en el barrio San Francisco Javier		
Proyecto	Año	Arquitecto
1	1913	Campanario virtual, frontón en madera y casa de la hacienda de Raimundo Umaña.
2	1920-1922	Jorge Wilson Price. Proyecto económico para iglesia parroquial de una nave con crucero.
3	1923	Ingeniero Luis Ernesto García M.
4	1923	Luis Ernesto García y Jorge Wilson Price. (I. Gómez G. grabados) Proyecto económico para iglesia parroquial 1 y 3 naves.
5	1924	Ingeniero Cristóbal Bernal, egresado de la Universidad Nacional de Colombia en 1903 como agrimensor y como ingeniero en 1911.
6	1925-1926	Arquitecto Carlos Camargo Quiñones, egresado de la Universidad Nacional en 1909.

7	1927	Ingeniero Víctor Morgante y Gaetano Di Terlizzi, Constructora la Italo-colombiana (ponen la primera piedra).
8	1930	Arquitecto Jorge Quiñones Neira, egresado de la Universidad Nacional en 1919. Edificio principal, iglesia San Francisco Javier y teatro Bolívar.
9	1944	Robledo Hermanos (mejoras del edificio principal, capilla, teatro y Caja social de ahorros).
10	1960-1965	Ingeniero Arcadio Cuervo, siendo presidente del Círculo de obreros Emilio Robledo.

### El primer proyecto de iglesia

Esta comprobación sobre ser la primera iglesia surge en 1913, cuando se funda el barrio, sin ser realmente un proyecto con planos e ideas elaboradas; nace de una forma espontánea, del impulso de satisfacer una necesidad para tener un lugar dónde reunirse a celebrar las ceremonias religiosas. La única fuente existente es una fotografía de 1915, aproximadamente, publicada en un periódico del barrio y en una publicación del Círculo de Obreros, como fuente primaria que muestra un campanario virtual, con un frontón en madera que se apoyaba sobre unos enormes árboles que servían de pilares y elementos de sostén de las campanas, una puerta de finca y una casa colonial de tapia pisada y adobe, en teja de barro que servía de capilla y era la casa de una antigua hacienda cuyo propietario se llamaba Raimundo Umaña. Este proyecto se caracterizó por ser una iglesia improvisada y el resultado de una adaptación de las condiciones encontradas en el lugar.

La casa servía entonces de capilla, según el número de asistentes, y de sacristía para guardar los elementos religiosos. Para celebraciones con mayor número de asistentes era en su frente donde se realizaba la misa campal. La casa también se utilizaba de vestidor y almacén para algunos instrumentos musicales, confecciones y trajes de los saltimbanquis de las obras de teatro que se celebraban en el barrio.

«Campana. El campanario de nuestra capilla es inmejorable. Son dos corpulentos eucaliptus que sostenían dos sonoras campanas y un afónico esquilón. Con tanto repicar el día de nuestra gran fiesta de la ascensión se rajó una de las campanas, perdió su sonoridad, y descendió a la categoría de cencerro. ¿Un cencerro en nuestro campanario? Dios nos libre. Hay que buscar otra campana más sonora que la anterior. Ese regajo sí que se podría repicar<sup>11</sup>».

Rafael Mena  
Director del Boletín del Círculo de Obreros, 1918

El frontón triangular era una fuerte estructura en madera rolliza con varas amarradas y clavadas a los dos gigantes eucaliptus mencionados por el director del periódico del barrio, mano derecha del sacerdote fundador, que servían de campanario y, de alguna manera, señalaban una entrada.

Frente a la casa se construyó posteriormente una zona dura hecha con tabloncillos de cerámica rústica para evitar el barro en temporadas de invierno, a manera de antesala o atrio y que sirvió de capilla al barrio de 1916 a 1931, cuando se terminó de realizar la construcción de un edificio comunitario, que contendría dentro un teatro y una capilla,

al que sólo hasta 1946 se le terminaron de realizar los pañetes para una capilla y área disponible.

Esta iglesia virtual estaba ubicada en la plaza-parque de la urbanización y estaba rodeada por un bosquecito<sup>12</sup> al que se le adornó posteriormente con unos jardines conocidos por ese entonces como *jardines rusos*.

«A las cinco llegamos a San Francisco Javier donde nos esperaban con espléndida comida, que nos sirvieron en el bosquecito de la capilla; y donde, a juzgar por las muestras, se acabó todo el cansancio, pues la mayor parte de las niñas se pusieron a bailar al son de la dulzaina y pandereta.»

María Teresa Vargas<sup>13</sup>



Fig. 4. Primera capilla y campanario de San Francisco Javier. Archivo Mutual del Círculo de Obreros, 1915 aproximadamente.

«A paso lento pero vamos progresando, nuestra capilla de san Francisco Javier es una miniatura de capilla, incapaz de contener la mucha gente que acude a la misa que celebra todos los domingos y días de fiesta a las siete de la mañana; pero a pesar de todas las dificultades queremos y procuramos que en esa misa se resalte la majestuosa solemnidad».

Boletín del Círculo de Obreros n°8, septiembre 1° de 1918

De lo anterior es de notar que algunas de las campanas que fueron reemplazadas en 1922, como lo menciona la cita de Rafael Mena, aún existen, fueron ubicadas en la actual iglesia y una fue reemplazada en la década de los cincuentas; los fundidores fueron Miguel y Marcelino Portilla Matanza. El sistema de fundición que utilizaron fue el sistema tradicional de la *cera perdida*, con moldes de barro. Contiene una aleación de 80 partes de cobre y 20 de estaño<sup>14</sup>.

### Segundo proyecto

Proyecto económico para iglesia parroquial de una nave con crucero estilo neogótico, presentado entre 1920 y 1922, Jorge W. Price.

En este segundo proyecto se le pide a los ingenieros y arquitectos que tienen incidencia en San Francisco Javier observar una referencia específica para proyectar la iglesia del barrio como aparece en la fuente primaria, el *Boletín del Círculo de Obreros*<sup>15</sup>, en la que se reitera, por favor «se mire la iglesia y el castillo de Javier»<sup>16</sup> en España, que

guardaba curiosamente alguna similitud con el campanario virtual que tenían entre los árboles y es referido así en el documento:

«Iglesia. A propósito de San Francisco Javier. Que es el patrono de nuestro Círculo de Obreros, se nos ocurre que ya es tiempo de ir pensando en la futura iglesia.  
»Ha de ser una iglesia en forma de castillo, y para eso tenemos ya preparadas varias vistas del castillo de Javier con la iglesia adyacente. Mucho agradeceríamos que alguno de los señores ingenieros que miran con cariño a nuestro Círculo de Obreros, se encargase de hacernos los planos según ese estilo».

Rafael Mena. Director del Boletín, 1920

Siguiendo el proyecto referenciado y el que se venía estudiando por parte de Jorge W. Price para el 3 de diciembre, día del patrono del barrio, finalmente se presenta para la iglesia parroquial un proyecto nuevo y completamente distinto, un par de años después de haber llegado de Sogamoso, donde había trabajado en la reconstrucción del templo principal. Así, entonces, para la fiesta de diciembre 3 en 1922<sup>17</sup> se dan los agradecimientos por un nuevo plano a Jorge W. Price.

De la siguiente manera:

«Planos. Agradecemos al señor don Jorge W. Price los planos para la futura iglesia de San Francisco Javier, aunque no entendemos de arquitectura, con solo abrir los ojos se ve un dibujo bonito y sencillo acomodado a nuestra pobreza».

Boletín 221, noviembre 12 de 1922

Price escribe varios libros con tratados y principios esenciales de la arquitectura, así como un diccionario de términos. En uno de estos libros<sup>18</sup>, comenta sobre el bajo costo de construcción de la iglesia parroquial y que se prestaba a grandes efectos artísticos, pero requeriría de una buena dirección para evitar *revoltillos detestables*. Presenta mucho interés en el tema del proyecto y planea una iglesia sin lugar, sin contexto, sin vecinos, sin una topografía para ser implantada y la utiliza para ilustrar sus libros que, prácticamente, fueron pioneros de los libros de arquitectura en Colombia, junto con el de Alfredo Ortega Díaz.

Este proyecto de iglesia en estilo gótico, para Colombia, en un barrio obrero, se convierte en la imagen que se guarda por algunos de los miembros del Círculo de Obreros, en un recuerdo volátil y *en la más fuerte impresión de nuestra primera juventud*, parafraseando a Fulcanelli en su libro *El misterio de las catedrales*.

«Se deberán estudiar el refinamiento en los detalles de sus ojivas, pilastras, columnas, plintos, bases capiteles, archivoltas, resaltos y recesos, ornamentación, etc.<sup>19</sup>»  
«Iglesia Gótica. Para proyectar y edificar en este estilo se requiere un estudio largo y concienzudo de él, si no quiere el arquitecto arriesgar su buena fama en este particular».

Jorge W. Price

La planta propuesta en la primera alternativa es de *cruz latina* con una única nave longitudinal cruzada por un transepto. Nos muestra una sola entrada y una estricta simetría tanto en la planta como en la fachada. Presenta unas letras a manera de

convención, pero que resultan ilegibles para realizar su transcripción. Propone dos modulaciones tipo para las ventanas ojivales que serían simplemente repetidas sobre los muros exteriores, reforzados por una serie de pilastras adornadas con un lenguaje aparente de un pequeño contrafuerte, que son separadas en descansos rítmicos sobre esbeltos pilares de sección cuadrada con cornisas, molduras y ornamentos. Un atrio posiblemente la antecedería, pero no hace referencia ni a él ni al terreno ni al vestíbulo. Proyecta un frente con dos ventanas a lado y lado, con la torre-campanario en el centro, que está ornamentada con algunos pináculos y su cúpula de coronamiento apuntada, rematada en una cruz. Es una iglesia con lenguaje neogótico, modesta, sus dimensiones y escala son mínimas, teniendo conciencia de que es proyectada para un barrio obrero y para que se pudiera construir. Este fue el referente destacado que alimentó los sueños de la comunidad.

La dimensión real de sus espacios, formas y volumetría son la mitad en referencia a la segunda propuesta por él presentada en sus publicaciones y pequeños con relación a una verdadera catedral gótica europea.

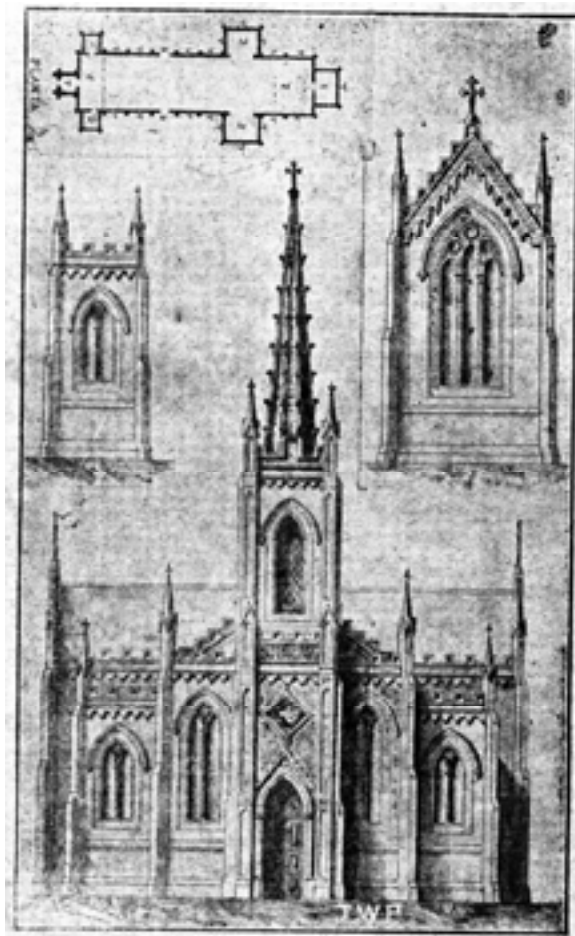


Fig. 5. Proyecto económico para iglesia parroquial de una nave con crucero. Firmado en la parte inferior J.W.P. (Jorge W. Price) en 1920.

### Tercera y cuarta propuesta en el mismo año

Son propuestas que se presentaron a la curia y al barrio casi de manera simultánea en 1923, una tercera por el ingeniero Luis Ernesto García M. y una cuarta que se presenta por el mismo García en asocio con Price. (I. Gómez G. grabados). Proyecto económico para iglesia parroquial neogótica de 3 naves, publicado como ilustración en los libros de Price.

«Planos. Hemos dado los primeros pasos. El señor ingeniero Dr. D. Luis Ernesto García M. escuchó nuestros deseos y puso manos a la obra haciéndonos un proyecto de la futura iglesia de San Francisco Javier. Trabaja gratis et amore, y muestra la magnanimidad y grandeza de su alma en que no pretende que se acepten sus planos y quiere que otros ingenieros y arquitectos tomen parte en la empresa para que después de muchas variantes y correcciones salga una obra maestra digna de San Francisco Javier y de la importancia social de nuestro Círculo de Obreros. Queda abierto el concurso. La gloria vale más que el dinero».  
Boletín 257, agosto 19 de 1923

Luego de haber sido presentado el proyecto de Price, una propuesta nueva llega al Círculo de Obreros, como contribución por parte del ingeniero Luis Ernesto García quien, junto con su esposa, ayudaban con chocolates y onces a las niñas de la escuela del barrio. De este proyecto no se conocen planos ni alguna información. Meses más tarde se une con J.W. Price para conformar otra propuesta que también, según las condiciones, la denominan modesta, con estilo gótico, para una iglesia con tres naves, que se aprecia en la Figura 6.

«Planos. Unos planos magníficos, como para una catedral, según era nuestro deseo, nos hizo generosamente el ingeniero Dr. Luis Ernesto García M. Dios le premie su bondad y nos dé a nosotros medios para que la iglesia de San Francisco Javier sea pronto una realidad. El señor don Jorge W. Price que nos había hecho un proyecto para iglesia sencilla y pequeña sigue trabajando en ese estudio. Con tan buenos apoyos y con otros refuerzos que nos vengan se vencerán todas sus dificultades».

Boletín 265, 1923

La planta en esta segunda propuesta es de tipo basilical con tres naves longitudinales, cada una con su respectiva entrada; hace una representación y expresión en corte de la planta indicando que ella se podría extender más hacia su fondo, dependiendo del lote donde se implantará. Nos muestra aquí también una estricta simetría, tanto en la planta arquitectónica como en la fachada principal y en la fachada lateral, también la posibilidad de un alargue según la circunstancia.

Presenta en estos planos más nivel de desarrollo volumétrico y formal, así como más decoraciones y características neogóticas que la primera propuesta; modulaciones para unos tres tipos de ventanas ojivales, que también serían simplemente repetidas sobre los muros exteriores, reforzados por la serie de pilastras adornadas que aparentan columnas con capiteles de orden compuesto, separadas en descansos rítmicos sobre esbeltos pilares de sección rectangular con cornisas, molduras, ornamentos dentadas y remates tipo pinacular. No hace referencia alguna a la topografía, la implantación ni al terreno, la proyecta para un lugar plano;

aparentemente hay un nártex después de la torre-campanario en el centro de entrada; presenta su frente con dos ventadas a lado y lado, con la torre que está ornamentada con algunos pináculos y su coronamiento apuntado y rematado en una cruz.

La dimensión real de sus espacios, formas y volumetría son más ambiciosas que las de la primer propuesta vista; es una iglesia con lenguaje neogótico que alterna con algo de lenguaje románico, haciendo de la mezcla modesta algo ecléctico, sus dimensiones y escala son mínimas teniendo consciencia de que es proyectada para un barrio obrero, otro de los sueños de la comunidad y, seguramente, del arquitecto.

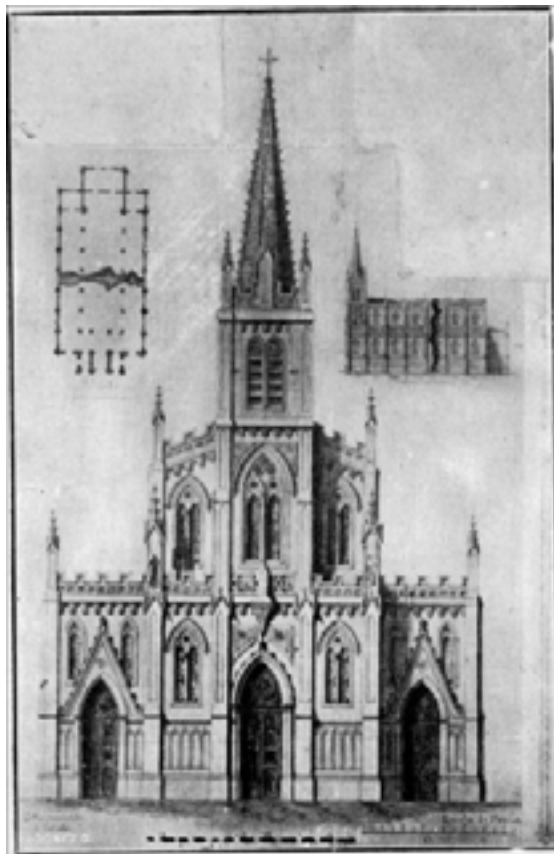


Fig. 6. Proyecto económico para iglesia parroquial de tres naves. Firmado en la parte inferior J.W.P. (Jorge W. Price) I. Gómez G. grabados.

### La quinta propuesta

«Iglesia. El doctor Cristóbal Bernal nos ha hecho un plano muy bonito para nuestra futura iglesia de San Francisco Javier. Hemos visto el primer diseño, y solo falta el dibujo completo y más en grande.

»Nuestro capital para la iglesia también va aumentando. Tenemos ya más de trescientos pesos y cuando estén los planos para exhibirlos en público será un río de oro el que nos llegue ».

Boletín del Círculo de Obreros, nº 287, 1924

Esta propuesta encontrada es presentada por el Dr. Cristóbal Bernal, quien fue director de la Revista de la Sociedad Colombiana de Ingenieros, entre 1918 y 1919, una de las más importantes y significativas en el gremio de profesionales de la construcción y la ingeniería en el país y, posteriormente, en 1926, miembro de la Academia de Historia y presidente de la Academia de Literatura de Caro.

Fue un hombre religioso, descendiente directo de don Cristóbal Bernal, compañero de Quesada y fundador de la iglesia de Las Nieves. Su predilección por las ciencias exactas fue lo que le llevó a coronar su carrera de ingeniero civil, después de haberse visto obligado a suspenderla a causa de los quebrantos de la fortuna que en muchas familias ocasionó la devastación de nuestra última guerra civil. Su tesis versó sobre el grave problema que todavía contempla Bogotá y que a él le preocupó desde entonces: el abastecimiento de aguas, y en ella aún se pueden hallar múltiples datos e ideas que coadyuvarán a superar este problema. Por otro lado, tenía gran amor y cariño por las bellas artes, lo que le condujo al estudio de nuestros artistas coloniales y al de las obras de tal índole que nos dejó esa época venerada. Falleció en mayo de 1928.

Nota: Tampoco se conocen planos de este proyecto, sólo la mención de fuente primaria.

### Sexto proyecto

Planteado entre 1925 y 1926 por el arquitecto Carlos Camargo Quiñones.

«Iglesia. Tenemos ya los planos de la futura iglesia de san Francisco Javier y ansiamos poner con toda solemnidad la primera piedra con la esperanza de que muy pronto podremos colocar la cúpula y la torre».

Boletín del Círculo de Obreros nº 382, enero 3 de 1926

«Iglesia. Nuestra preocupación para este año va a ser la iglesia de San Francisco Javier. Tenemos ya unos planos que con pocas modificaciones serán los definitivos. Se están sacando fotografías y nuestra intención es que el número próximo del Boletín salga con los grabados del frente, del costado y de la planta de la iglesia.

El costo se calcula en unos doscientos mil pesos: y ¿qué significa esa suma para la multitud de personas que suspiran por la construcción de ese templo y que desean contribuir con sus limosnas?».

Boletín del Círculo de Obreros, enero 10 de 1926

Nótese cómo este nuevo proyecto no tiene nada que ver con el estilo gótico, incluyendo su cálculo y presupuesto estimado del señor Carlos Camargo. Asimismo, en los planos y en contraste con las vecinas casas del barrio, el templo se destaca por la alta torre central y por el tratamiento de las fachadas, definidas por las franjas alternadas, unas más claras que las otras, seguramente cambiando el color del ladrillo, algunas pequeñas áreas planas con seguridad pañetadas con vanos y arcos de medio punto, recordando algo románico.





Fig. 7. Fachada principal de la iglesia de San Francisco Javier, proyectada con la firma del arquitecto Carlos Camargo, al costado derecho en 1925. Fuente: Boletín del Círculo de Obreros, N° 384 de 1926.

Para el proyecto de la nueva iglesia se solicitó a Carlos Camargo que tuviera como referencia la iglesia de nuestra señora de Marselle, en Francia. Ésta también se presenta sin lugar geográfico y entorno, presenta sí un atrio en perspectiva, una torre central en cuatro niveles en su nave principal. Son planos fechados en 1925 y se divulgaron también para el aniversario del Círculo de Obreros, el 1° de enero en 1926.

Los anteriores y los siguientes planos fueron publicados en el Boletín 384 del 17 de enero de 1926, del periódico del barrio, donde el arquitecto Carlos Camargo anuncia que, efectivamente, hace la imitación completa de los planos de la iglesia de Nuestra Señora de Marselle, en Francia, sin tener en cuenta los elementos escultóricos que la rematan en la torre. La investigación indica que la fotografía fue sacada del libro de Jorge W. Price. Carlos Camargo Quiñones fue el primer ingeniero arquitecto graduado en Colombia, en 1909, en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería de la Universidad Nacional. Fue subdirector del Ministerio de Obras Públicas, participó entre 1907 y 1910 con Arturo Jaramillo Concha, bajo la coordinación arquitectónica de Mariano Santamaría Spaniel, en la construcción de cuatro pabellones principales en el Parque de La Independencia.

También se encuentra el registro de la participación en la construcción de la fachada sur por la Calle 9ª del Colegio San Bartolomé, en 1919, y que fue finalizada en 1922.

Del mismo modo, en la fachada, junto con Pietro Cantini, entre 1916 y 1919, de la antigua Academia de la Lengua que se demolió por la ampliación de la Calle 19<sup>20</sup>, así como en el diseño en el Parque de La Independencia, del quiosco japonés.

### Séptimo proyecto

Propuesto en 1927 por los ingenieros Víctor Morgante y Gaetano Di Terlizzi, de la Constructora la Italo-colombiana, quienes ponen la primera piedra. Contó con una licencia de construcción autorizada por el arzobispo de Bogotá para su ejecución.

Los planos de este séptimo proyecto también se presentan con un entorno y lugar geográfico poco definido, muestran la iglesia con un atrio en perspectiva que la antecede, una torre central que ya no cuenta con cuatro niveles, sino tres y aquí son recuperadas y propuestas seis esculturas pedestres con un remate en la torre que ya no sería la virgen de Nuestra Señora de Marsella, sino el patrono del barrio, San Francisco Javier. La iglesia es propuesta con una menor altura con respecto a proyectos anteriores y también con un interlineado sugiriendo el cambio de material.

Este proyecto es uno de los más divulgados en la prensa del barrio como el proyecto que sí se hará posible debido a unas donaciones de benefactores y a la importancia de sus asistentes a la ceremonia.



Fig. 8. Plano publicado en la Revista Cromos, marzo 26 de 1927.

Los planos son estudiados y modificados respecto al referente anterior, presentando en la fachada un escalonamiento casi a manera de pirámide, parecieran ser dos cuerpos, uno mayor que le dará más estabilidad sobre el que se ubicarían las seis esculturas. Se desconoce el resto de planos para poder hacer la comparación, pero claramente se aprecia que baja la altura del primer escalonamiento, respecto al sexto proyecto, a un nivel, para que la torre se vea con más imponencia y verticalidad y se bajan así los costos de ejecución (Ver figura 8).

«La primera piedra de esta iglesia la bendijo y colocó solemnemente el Excelentísimo Señor Pablo Giobbe, Nuncio Apostólico, en terreno del barrio de San Francisco Javier, propiedad del Círculo de Obreros, el sábado 19 de marzo, fiesta del santo patriarca San José.

«Fueron “padrinos” de la ceremonia y tuvieron las cintas que colgaban de la primera piedra el Excelentísimo Señor Presidente de la República y su señora; el Dr.D. Marcelino Uribe Arango y señora; el Dr. D. Julio Z. Torres y su señora; y el Señor D. Francisco Vargas, quienes firmaron el acta escrita en pergamino que encerrada en un estuche de cristal con medallones del Papa Pío XI, con una medalla de San Francisco Javier y con las monedas colombianas de actual circulación, se guardaron y sellaron en la caja labrada, en la primera piedra».

Boletín del Círculo de Obreros, marzo 26 de 1927

### Desmontes terreno

«Estamos con el desmonte necesario para levantar la iglesia, y les aseguro que tiene bemoles el desmenuzar aquel cerro y remover la tierra. Si hubiéramos encontrado piedra estábamos de enhorabuena pero tropezamos con una arcilla dura y correosa que embota las picas, acaba las fuerzas y ni cede a la acción de la dinamita.

»En vista de esto, alguno de nuestras amigos (que tenemos muchos y muy buenos) creyó que una maquinaria para hacer ladrillos sería de mucha utilidad en nuestro barrio de San Francisco Javier, y no anduvo en chiquitas, nos puso un cheque con el dinero necesario para encargarlas a París. Por cable se ha pedido: Dios quiera que no se estanque en el Magdalena.

»Entre tanto seguimos el desmonte y estarnos esperando que nos regalen el autocamió y las vagonetas y rieles que todavía no han llegado; y esta es la tercera y última amonestación».

Boletín del Círculo de Obreros, N° 442, 1927

Para la realización de este nuevo proyecto se encontró la carta de aprobación del arzobispo de Bogotá, Bernardo Herrera Restrepo, quien también había firmado el acta de fundación del barrio catorce años antes. En dicho documento se hace aprobación al *Círculo de Obreros* sobre la edificación de la iglesia en el barrio, dedicada a San Francisco Javier, el 3 de agosto de 1927, sobre los planos de los ingenieros italianos.

Como los anteriores proyectos, este tampoco se puede realizar por falta de recursos y voluntad; a duras penas se realizaron excavaciones en la dura roca de la montaña, de lo cual los obreros se quejan<sup>21</sup>, buscando la nivelación del terreno, encontrando además la misma dificultad que todas las iglesias planteadas: no se acoplaba a la gran pendiente del terreno. Dos años más tarde, en 1929, se registra una nueva búsqueda pro iglesia, pero no en el *Peñón del Aserrío*; momentáneamente se abandona la idea de este sitio para hacerlo en el terreno plano del barrio, como figura en el Boletín n° 988, donde la comunidad solicita unos nuevos planos.

### Octavo proyecto

Presentado en 1930 por el arquitecto Jorge Quiñones Neira como Edificio Principal, Iglesia San Francisco Javier y Teatro Bolívar.

«Soñáis con una majestuosa catedral a donde acudan diariamente peregrinos de toda la República atraídos por las gracias concedidas por San Francisco Javier».

Rafael Mena. Director del Boletín del Círculo de Obreros, 22 marzo de 1930

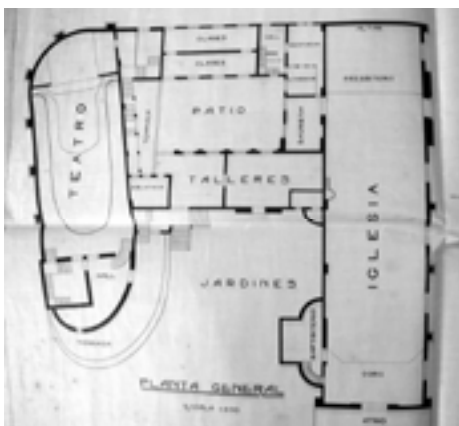


Fig. 9. Proyecto no construido para el Edificio Central, la Iglesia San Francisco Javier y el Teatro Bolívar. Arquitecto Jorge Quiñones Neira. Archivo Fundación Social, Bogotá.

Este proyecto, que abarcaría la manzana entera donde se construyó el Edificio Principal, se llamaría *Teatro Bolívar*, el cual está registrado con fecha del 1º de Enero de 1930, para un cumpleaños del Círculo de Obreros. Es el anteproyecto de Jorge Quiñones Neira, con dibujo de J. Eraso D. y maqueta de Félix M. Otálora, a ubicarse frente al parque del barrio en la Calle 8A sur con Carrera 5. Básicamente era un claustro sin galería, rodeado por espacios para actividades culturales, dos puntos fijos y una zona de servicios. La planta de segundo nivel se desconoce, al igual que el resto de sus planos y maqueta. Obsérvese cómo con cada nueva propuesta se va desdibujando la idea de la iglesia neogótica.

### Noveno proyecto

Formulado en 1944 como Edificio principal, Robledo Hermanos (mejoras del Edificio Principal, Capilla, Teatro y Caja Social de Ahorros). La idea de iglesia como tal está desdibujada y se propone un claustro con galería donde habrá dormitorios en el segundo piso, salones de clase, sala de baile, servicios y restaurante escolar.



Fig. 10. Fachadas donde aparece la capilla al costado derecho con un altar y un salón de reuniones y baile al costado izquierdo. Fuente: Archivo de Planeación Distrital de Bogotá, consultado en el 2008.

Proyecto de la firma de arquitectos e ingenieros Robledo Hermanos para las mejoras del Edificio Central, ubicando la Caja Social de Ahorros a la derecha, un teatro y la capilla a la derecha, con una pequeña torreta de campanario, 1944. El edificio es terminado en 1946, pero no se construye la capilla. Existe el registro de un levantamiento arquitectónico realizado por el arquitecto Arturo Jaramillo Concha, otro de los arquitectos más importantes de Bogotá en los años cuarentas.

### Por fin, el último proyecto

«La Naturaleza no abre indistintamente a todos la puerta del santuario».  
Fulcanelli, *El misterio de las catedrales*

Proyectado por el ingeniero Arcadio Cuervo, siendo presidente del Círculo de Obreros Emilio Robledo, el cual es planteado en 1959 y se termina en 1965, ya cuando el sacerdote y la mayoría de los habitantes que fundaron el barrio habían fallecido o ya no lo habitaban.



Fig. 11. Padre sucesor de la obra, José María Posada, con dos obreros, rematando la iglesia aún sin terminar, 1965. Fuente: Archivo parroquial, consultado en el 2009.

La iglesia como edificio finalmente es terminada. Se realiza una gran torre de ocho pisos con un pináculo de un piso de altura para las campanas, una única nave de planta basilical a dos aguas de unos cinco pisos y una lateral adosada al occidente con siete ejes estructurales en su volumetría mayor, presenta un acceso principal sobre el atrio y otro por el costado lateral derecho.

El resultado es una edificación moderna, realizada como un prominente galpón en ladrillo; las columnas y cerchas tipo tijera de la estructura son en concreto, su cubierta es en teja eternit, los pisos en granito y carece de todo tipo de ornamentación y revestimiento; la construcción es fría, poco amable por sus proporciones y materiales, no acogedora y tiene una pésima acústica.

Al mismo tiempo, este proyecto que se materializó hizo que la identidad social y cultural construida por años fuera atropellada por la realidad, la estructura fría se antepone a la estructura abrigada, soñada y consentida por décadas.

### A modo de conclusión

Se puede concluir, como podría decir el beato Santiago Alberione en sus pronunciamientos: «Vuestra parroquia era el mundo entero». En este caso, la iglesia para los habitantes y obreros de San Francisco Javier «fue el barrio entero».

La iglesia que nunca se construyó buscó su lugar, encontró lugar fijo para los habitantes, no se construyó física sino invisiblemente en su etapa de auge y crecimiento urbano. Físicamente no fue posible por falta de recursos y porque los habitantes no tenían una forma de afianzarse, no eran propietarios, eran arrendatarios y el inquilino siempre está dispuesto al trasteo, tiene otra forma de mirar el horizonte.

- La de Villa Javier fue una comunidad obrera de artesanos, pobre, anhelando una edificación que no podían tener. No se contaba con los recursos económicos.
- Resultó ser una utopía, pensar y anhelar algo que parecía posible para el barrio frente a una realidad con grandes necesidades y dificultades. Ésta era una comunidad en construcción.
- El sacerdote fundador fue siempre consciente del imposible sueño y éste siempre priorizaba los recursos que se adquirirían para construir las viviendas de los obreros y sus familias.
- No se logra superar el dilema moral de ostentabilidad y pobreza, por lo tanto nunca se cumplió el sueño.

Si bien es cierto que durante muchos años los habitantes del barrio intentaron preservar, primero los valores de comunidad y trabajo mancomunado, promulgados por el sacerdote fundador, el paso del tiempo fue cambiando estos esquemas y dichos valores se fueron disolviendo lentamente. El modelo social del *Círculo de Obreros* también se desvaneció y todas las obras, los esfuerzos, representados en las construcciones del barrio, en sus calles, en sus casas, su parque y especialmente en sus proyectos de iglesias, ya no pertenecen propiamente a la comunidad. Cada día el sentimiento de apropiación y el sentido de pertenencia se pierden, especialmente por el cambio de comportamiento social, económico y urbanístico de la ciudad, que pasaba a manos desconocidas, transformando y dando un viraje absoluto a la historia del barrio que, como el agua entre las manos, lo que alguna vez fue de todos ahora es de unos pocos.

### Referencias

- Anales de ingeniería, órgano de la sociedad colombiana de ingenieros, director: Cristóbal Bernal, 1925-1926, agosto-diciembre, n° 389-405, Volumen XXXIV, octubre de 1926, n° 403. Doc. Trabajos de los socios, el retablo mayor de la iglesia de San Francisco de Bogotá.
- «Boletín del Círculo de Obreros», de 1913 a 1936.
- Periódico el Amigo 1913-1917.

*Templos y Palacios*. Año II Tomo III, febrero de 1924, N° 14, Santafé y Bogotá, pp. 114-122.

*Templos y Palacios*. Año II Tomo IV, julio de 1924, N° 14, Santafé y Bogotá, pp. 22-29.

*Templos y Palacios*. Año III Tomo VI, octubre de 1925. N° 34, Santafé y Bogotá.

Ken Follett. *Los pilares de la tierra*, (novela histórica), Barcelona: Plaza y Janes, octava edición, 2002. Revista El Gráfico, octubre 10 de 1914, p. 459.

Revista El Gráfico, octubre 10 de 1914, p. 459.

## Créditos

Reprografías:

Revista Cromos, Revista el Grafico, Mariela León, Familias: Rodríguez, Parra, Ariza, López, Gonzales, Triana, Ballesteros, Rodríguez, Pacheco, Navarro, Moreno, Cárdenas, Bautista.

## Notas

<sup>1</sup> Este escrito es producto de la investigación y revisión de un tema que ha estado en la sombra, no ha sido tratado aún y presenta resultados desde una perspectiva analítica e interpretativa sobre los imaginarios que tuvo una urbanización de artesanos y obreros con un tema específico, unos fervorosos feligreses añorando una iglesia que, sabían, nunca podrían tener.

<sup>2</sup> Director de Boletín del Círculo de Obreros, periódico del barrio San Francisco Javier, Bogotá, julio 21 de 1918.

<sup>3</sup> Los «beguinajes» eran los lugares donde vivían las beguinas (asociación de mujeres cristianas, contemplativas y activas, que dedicaban su vida a ayudar a los desamparados, enfermos, mujeres, niños y ancianos, y también a labores intelectuales. Organizaban la ayuda a los pobres y a los enfermos en los hospitales, o a los leprosos). Los beguinajes solían estar constituidos por una o dos filas de casitas unidas por corredores, enfermería e iglesia, por lo general, todo construido alrededor de un patio o jardín. Eran auténticos poblados dentro de una ciudad; estaban rodeados por murallas y separados de la ciudad por varias puertas que se cerraban por la noche. Las beguinas procedían de un amplio espectro social, aunque sólo se admitía a mujeres pobres si éstas contaban con un benefactor que pagara sus gastos. Algunos de estos beguinajes todavía existen, y están clasificados como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

<sup>4</sup> En Villa Javier el comportamiento de la urbanización fue igual o muy similar a un beguinaje de Europa. Los primeros se establecieron en el siglo XII, en Bélgica (Lieja). Beguinajes se encuentran en un área que corresponde aproximadamente con el actual norte y el noreste de Francia, Bélgica, los Países Bajos, el occidente y el noroeste de Alemania.

<sup>5</sup> Leyenda escrita en el mausoleo del sacerdote por ser el segundo Director del Círculo de Obreros, después del sacerdote José María Campoamor.

<sup>6</sup> Arquitecto Belga como aparece en los Archivos Provinciales de las Carmelitas y en la placa de la construcción de la iglesia. Sin embargo, otras fuentes lo mencionan como arquitecto de origen holandés.

<sup>7</sup> La forma que se plasmaría en los planos muestra una descripción detallada de sus características físicas y estructurantes, así como sus límites entre el adentro y el afuera y su correspondencia entre el interior y el exterior. No tendría ubicación en un lugar.

<sup>8</sup> Fulcanelli, *El misterio de las catedrales*, escrito en 1922 y publicado en París en 1929, por los mismos años en que se proyectaba la iglesia del barrio del Círculo de Obreros. Fulcanelli es el seudónimo de un autor desconocido de libros de alquimia del siglo XX.

<sup>9</sup> Las Marías, conocidas por sus oficios agrícolas y contables y por el manejo de la imprenta, entre otros.

<sup>10</sup> Ken Follett, *Los pilares de la tierra*, Barcelona: Plaza y Janes, 2002.

<sup>11</sup> Boletín n° 202, junio de 1922.

<sup>12</sup> Boletín n° 180 de 1922.

<sup>13</sup> Benefactora del barrio y de la obra de los sacerdotes, escribía en el periódico semanario los actos sociales que sucedían en el barrio, era presidenta de las benefactoras dentro de la organización social.

<sup>14</sup> Abel Portilla, Hermanos Portilla. La Mina s/n 39792 Gajano Cantabria. [www.hportilla.com](http://www.hportilla.com) en respuesta dada a la investigación del centenario del barrio desde España por correo electrónico.

<sup>15</sup> Boletín nº 147 de mayo 15 de 1921. Archivo Asociación Mutual de Villa Javier.

<sup>16</sup> La duquesa de Villahermosa, encarga al arquitecto Ángel Goicoechea Vadillo de la construcción de la basílica (1896-1901).

<sup>17</sup> Boletín 221, noviembre 12 de 1922, donde se menciona dicho acontecimiento sobre una nueva iglesia, ya se refería a un lenguaje neogótico.

<sup>18</sup> Price, Jorge W. *Diccionario de arquitectura y principios esenciales en la arquitectura*, Bogotá, 1920. Reimpresión de Ediciones Proa y Universidad de los Andes, 1988.

<sup>19</sup> *Ibid.* pp. 93-95.

<sup>20</sup> Bogotá Centro. Escrito por Alberto Escovar W., Álvaro Costa Górriz y Eduardo Arias.

<sup>21</sup> Boletín 442 de 1927. «Estamos con el desmonte necesario para levantar la iglesia, y les aseguro que tiene bemoles el desmenuzar aquel cerro y remover la tierra».



# NEOGÓTICO EN EL CARIBE COLOMBIANO: EL CASO CARTAGENA DE INDIAS BAJO EL ESPÍRITU DE LA NACIENTE REPÚBLICA<sup>1</sup>

Rodrigo Arteaga Ruiz

*Universidad Jorge Tadeo Lozano Seccional del Caribe. Cartagena de Indias - Colombia*

Latin America had a crucial period between 1880 and 1930, it came after the long independence process from Spain's Kingdom when it arrived the mercantilist world great impact; the continent was influenced by northern hemisphere imperialistic politics, from London to Washington, leaving behind the monopolistic commercial model that since the beginnings of the century Spain had ruled over its colonies. Along those years of national states consolidation, some towns remained stationary while others, affronting the new economics offers, became great commercial spots. In this scheme, architecture has an outstanding role as a fundamental element on a new speech of freedom, modernity and progress. Colombian Neo-classicism, further than being known by its formal elements, represented a spirit of change, which was called Republican Period. It was a long-lasting process that emerged at the middles of XIX century until 1930 and in some places remained until 1950. Along all these years the eclecticism was part of the Colombian architectural formal language, together with the use of Neo-classic, Neo-gothic, Neo-romanic and eastern patterns.

Considering a field and archives research, this work aims to make a description, of the economic, socio-cultural and population processes involved on the State construction; and its implications in the Caribbean Colombian coast, where Cartagena will specially be the case of study. Region and city on the transition from a Spaniard mentality onto a bourgeois, which is seen through the architectonic representations dominated by the stylistics of the Neo-gothic.

Keywords: Republican architecture in Colombia, Colombian Caribbean, Bourgeois mentality

## **La construcción del estado nación. Tiempos de crisis**

En Colombia el período político comprendido entre 1880 -1930 es denominado históricamente como la Hegemonía Conservadora. Surge a partir del agotamiento del modelo liberal político-económico impuesto desde los primeros años de la república y como resultado de la falta de infraestructura vial, de un agro en decadencia, de procesos lentos de exportación y casi ningún proceso de industrialización, fuera de los asociados a la explotación del oro y la producción de café. En este período el país seguía siendo esencialmente rural, lo que permitió la consolidación de fuertes oligarquías regionales que perduraron hasta bien entrado el siglo XX

Este período está asociado también al proyecto denominado la Regeneración, nombre que surge desde el discurso del político conservador y cuatro veces presidente Rafael Núñez. Este ideario estuvo marcado principalmente por la relación estado-

iglesia la cual debía ser vista como el elemento cohesionador de la sociedad, estado y púlpito eran uno solo. El conservatismo colombiano se apegó a las estructuras más tradicionales de la iglesia para orientar la vida de los ciudadanos, de la familia, la educación, las artes, la economía, la pobreza, etc. Paulatinamente los conservadores van dominando la escena política y los liberales ceden territorio, las convulsiones de la época terminan en la guerra civil de 1885 que tiene como consecuencia la muerte política de la constitución de 1863 y la conformación de una asamblea constituyente que redactó la de 1886, el marco político ideal para la Regeneración, momento crucial para el desmonte paulatino de la idea afrancesada de independencia y la adaptación de los principios de nacionalidad.

A los vestigios de la población hidalga que quedaban en el país se sumaron unas nuevas élites creadas por la importancia de los grupos poblacionales rurales y de la aparición de exitosos comerciantes extranjeros, que en suma debían dar cuerpo a un nuevo proyecto político y una orientación al conjunto social. Ello constituyó un nuevo patriciado que claramente mezcló los intereses públicos con los privados. Las poblaciones buscan entonces como patrón la ciudad neoclásica europea industrializada y capitalista. Esta nueva oligarquía operará de manera unilateral bajo los patrones económicos en boga. Como describe Rouquie (1990) las comunidades tienden al consumo ostentoso como muestra de distinción y copia de las élites europeas; este ejercicio de distinción encuentra sustento en la cultura, en su acepción de bellas artes, refinamiento, estilo y gusto, que serán sinónimo de civilización y modernidad aún más que de clase.

Finalizado el tiempo de la Regeneración Conservadora el país dio un vuelco hacia una hegemonía liberal, período que tuvo una duración de 16 años, 1930-1946. Durante este proceso el partido liberal basó su discurso político en un profundo respeto por los derechos humanos, la libertad de empresas, de expresión y religión postulando los valores absolutos del ser humano, por eso el gran interés por las reformas sociales como: Legislación obrera, asistencia pública, reforma agraria, protección del obrero y el campesino.

El nacionalismo de la post-guerra en Colombia está relacionado en la vida económica con un período de bonanza cafetera entre los años de 1945-1954. En esos años se fortaleció el desarrollo económico, con descuido del desarrollo social. El nivel de vida era bajo en los sectores obreros y campesinos y el costo de la vida aumentó vertiginosamente a pesar de los programas de los diversos gobiernos. Es una época de revaloración de lo propio y de gran motivación popular. Ante la división del liberalismo, el conservatismo subió al poder en 1946, e instauró su hegemonía hasta el 13 de junio de 1953 cuando se estableció el gobierno militar, un tiempo en el cual se recrudece la violencia partidista. La tensión social y política que se generalizó en el país, introdujo varias olas de violencia entre los años de 1949 y 1953 y en general en la década de los cincuenta es una época donde los discursos mundiales estaban basados en el asistencialismo y las tensiones de la guerra fría.

### El Caribe colombiano conflictos, migraciones y rezago 1850 1950

El Caribe colombiano es una región ubicada al norte de Colombia que presenta unas particularidades muy interesantes debido a su composición étnica, a los procesos de poblamiento y al papel fundamental que ha jugado en el contexto histórico nacional. Está conformado actualmente por los departamentos de La Guajira, Cesar, Magdalena, Atlántico, Bolívar, Sucre, Córdoba y San Andrés y Providencia. Durante gran parte de la historia, en épocas coloniales, estos departamentos formaron una sola provincia, la de Cartagena que incluía el Istmo de Panamá separado definitivamente de Colombia en 1903. La primera gran división fue la del Magdalena en 1857 del cual se crean en 1954 la Guajira y en 1967 el Cesar. Del Departamento de Bolívar surgen en 1910 el de Atlántico, en 1952 Córdoba, en 1967 el de Sucre y en 1991 el de San Andrés y Providencia.

El caribe colombiano fue asiento durante la época prehispánica de diversos grupos indígenas, algunos de ellos procedentes del norte brasileño. En la colonia el puerto de Cartagena lideró el comercio y en conjunto con otras ciudades como Santa Marta y Mompóx fueron fundamentales para el desarrollo económico y social del de la Nueva Granada. En la alta colonia, pequeñas poblaciones se habían organizado a lo largo de todo el territorio del Caribe, estos pequeños enclaves, algunos de origen indígena, son refundados por Don Antonio de la Torre y Miranda en el siglo XVIII, otras poblaciones se establecieron en el período republicano a partir del desarrollo agropecuario y comercial de la época. Nuevos asentamientos surgen luego de las guerras de independencia y de los diversos conflictos del XIX, son producto de las migraciones y se consolidan de acuerdo con la producción agrícola y ganadera de la región.

La Costa Caribe tuvo durante la colonia y gran parte del período post-independencia complejas relaciones con el interior del país. Estas diferencias tienen unos claros orígenes *racistas* y *discriminatorios* (Bell, página 124, 2006). Durante gran parte de la colonia *existían muy pocos mapas que permitieran a la gente visualizar la geografía del territorio que habitaban*. (Bell, 2006). Es decir que las representaciones del territorio eran más literarias que reales, solo a partir de las reformas Borbónicas y de los postulados de la Ilustración surgió un interés por el reconocimiento de las costas. Los mapas de la época hacen referencia a un borde costero granadino sobre el Mar del Norte o Mar de las Antillas. Es en mapas ingleses donde se reconoce que la Nueva Granada hace parte del *Caribbean sea*, esta asociación va a ser fundamental en el período de la Independencia. Luego durante la denominada Guerra de los Supremos 1840-1842, la Costa Caribe se separa por única vez en la historia del país, constituyendo las Provincias Federadas de la Costa Caribe. Después de esta guerra, la Costa pierde la importancia *en la nueva composición política del país*. (Bell, 2006)

El origen racial y distanciamiento de la Costa Caribe tiene que ver también con las teorías originadas en Europa y relacionadas con la composición de las razas, Bell nos muestra el caso del famoso Sabio payanés Francisco José de Caldas, líder de la independencia, quien sostenía que la civilización solo se daba en los climas más templados y que en los cálidos no era posible ello, y que para el éxito de esta empresa se requería la presencia de la raza blanca, es decir, que nuestra Costa Caribe debía estar

habitada por tribus salvajes y bárbaras como otras partes del país. A esto se suma también diversas teorías asociadas a la cercanía al mar y a las distancias que significaba el viajar entre la Costa y la capital Santa Fe de Bogotá.

Particularmente algunas de las descripciones de los viajeros de la época que llegaban a Cartagena la describieron como una ciudad sucia, olvidada y más aún *llena de negros*. El discurso de lo blanco comenzó a asociar el Caribe con lo salvaje, lo caníbal, inculto y se pretendió acercar más el norte y el pensamiento eurocéntrico. En últimas, desaparece la denominación de Mar Caribe y surge la del Mar Atlántico, esta idea va a mantenerse durante el siglo XIX y perdurará hasta mediados del siglo XX, tanto es así que los límites en los mapas geográficos del país tendrán esta denominación. Estas ideas no vendrán solamente desde el centro andino sino que también serán apoyadas por las elites blancas en Cartagena y Santa Marta, antiguos bastiones coloniales.

La consolidación de la ciudad de Barranquilla como polo de desarrollo industrial de la región, promovió el retraso de las antiguas rivales Cartagena y Santa Marta; sin embargo, en una óptica más amplia, la región ganó al aumentar sus posibilidades, ello fue evidente en diferentes aspectos, por ejemplo, en cuanto al crecimiento de la población, autores como Eduardo Posada Carbó (1994) establecen que la población costeña creció a ritmo mucho más acelerado entre 1905 y 1950. Su participación en el total de la población se incrementó al 13,1% en 1918 y, en 1950, vivían en la costa el 16,7% de los colombianos. Este comportamiento demográfico coincide, en buena parte, con el progreso económico que, durante esos años, tuvo lugar en la región. Las exportaciones de banano reactivaron la economía del Magdalena y al sur de Bolívar, y a orillas del río Sinú. Montería se consolidó como otro núcleo económico hasta convertirse en la capital del departamento de Córdoba. El período de estudio es un largo proceso de altibajos para la agricultura de la región Caribe debido a los vaivenes políticos, al fuerte poder de los terratenientes locales, a los movimientos migratorios en el campo por las constantes olas de violencia que azotaban la región. Todo ello sucedía ante un gobierno nacional impotente que buscaba la manera de fortalecer el sector.

Otro elemento importante para el crecimiento de la región fueron las dinámicas comerciales implantadas por la importante migración sirio libanesa, que se asentaron en muchas poblaciones, principalmente intermedias, donde impulsaron notablemente esta actividad. Iniciado el siglo XX tendremos grupos migratorios de italianos, alemanes y españoles que en su mayoría se dedicaron al desarrollo industrial. Gran parte de los extranjeros residentes en Colombia vivían para entonces en la costa, el impacto de los inmigrantes extranjeros en la economía y en la sociedad costeña fue notable. Procedían de mundos más competitivos, conocían las dinámicas del mercado internacional, tenían una capacidad única para reinventarse y promovieron estrategias para construir capitales, en consecuencia las nuevas fortunas les permitieron ocupar rápidamente posiciones prominentes en la sociedad, la economía y por ende la política regional. El éxito de los negocios de esta nueva aristocracia criolla les va a permitir construir edificios de oficinas, asentar nuevos barrios, financiar clubes, iglesias, bancos, etc. todo bajo un nuevo discurso, el estilo republicano.

### Condiciones de partida para las representaciones del estilo republicano en Colombia

El Neoclásico nace en Europa debido a los cambios ocurridos durante la segunda mitad del siglo XVIII, va irrumpir como un lenguaje renovado ante los desmanes formales del rococó, este momento utiliza repertorios extraídos de otros períodos del pasado como lo greco romano, el neogótico, el neorrománico, el neobizantino, etc. Muchas de las grandes creaciones, tendrán que ver tanto con la importancia del estilo, como con las transformaciones y puesta en marcha de planes como los Paris, Barcelona, Viena; así como con la aparición de nuevos materiales, que permitieron su difusión y universalización.

El estilo neoclásico y todas sus expresiones asociadas son asumidas en nuestro país de manera tardía y son conocidas como el estilo republicano, movimiento nacionalista que no asume literalmente los preceptos teóricos, pues no es un movimiento académico, sino las concepciones ornamentales. La implantación del estilo tiene a nuestro parecer tres etapas de desarrollo: la primera corresponde a la adaptación de edificios al nuevo gusto, 1820-1850 (determinado por la pobreza del país y la continuidad en las luchas políticas); una segunda asociada a la necesidad de construir nuevas edificaciones y repoblar o fundar nuevas ciudades, por lo cual es necesario copiar los modelos 1850- 1880 (determinado por una mayor estabilidad económica y política) y la etapa final mucho más ingeniosa y liberada 1880-1930 (asociado a la hegemonía conservadora) representado por un movimiento más ecléctico en el cual los nuevos materiales, las necesidades de uso y el crecimiento urbano dan rienda suelta a la invención no solo de los profesionales importados, sino también de los primeros arquitectos y constructores del país. A manera de colofón el estilo fue representado en las poblaciones más recónditas, que comenzaron tardíamente obras y que aún veían este discurso como fuente de inspiración para sus edificaciones finalizando en la década del 50.

Las decisiones políticas tienen consecuencias insospechadas para el desarrollo de las comunidades, en 1861 la iglesia católica colombiana pierde poder por la entrada en vigencia de la Ley de desamortización de bienes de manos muertas emitida por el gobierno liberal de Tomás Cipriano de Mosquera y trae consecuencias importantes para la arquitectura en la medida en que sus edificios, grandes conventos, se utilizan para el funcionamiento de instituciones del estado como hospitales, cárceles o colegios; la iglesia entonces se dedica a la construcción de templos y afianzar la fe en las poblaciones, evento que finalmente va permitir, sumado a los nuevos capitales un amplio desarrollo de la arquitectura religiosa del país.

De otra parte los extranjeros que llegaban al país traían una nueva visión del mundo, eran ajenos a nuestro conservador estilo colonial y preferían su vasto repertorio natal; con ellos venían los nuevos aires utilizados por el eclecticismo imperante en Europa. Las primeras edificaciones fueron realizadas por artesanos y posteriormente por arquitectos extranjeros, tales como: Gastón Lelarge (francés), Pedro Malabet (español), Pietro Cantini (italiano), Joseph Martens (belga), entre otros. Por lo tanto el gusto europeo es trasplantado a nuestras ciudades y financiado por una

pequeña élite que pudo viajar y pasearse por las renovadas ciudades europeas producto del siglo XIX. El resto de las poblaciones copiaba literalmente lo que se reproducía en las principales ciudades del país. Esta arquitectura cargada de simbolismo y cambios va a encontrar sustento no solo en las ciudades consolidadas sino también en los procesos de colonización que se darán a lo largo del diecinueve en Colombia.

### **Neogótico en el Caribe colombiano**

El republicano adopta el historicismo gótico como discurso clerical y por ello tiene una amplia repercusión en la arquitectura parroquial de la región, en muchas de las obras se ven reflejadas la utilización de elementos ornamentales del gótico como reconocimiento de una arquitectura que en sus preceptos buscaba una conexión divina. Parte de las obras aquí estudiadas tienen una variedad de elementos estéticos y espaciales de diverso orden, muy pocas veces son obras puras y muestran un más un desenfadado gusto ecléctico pues son el reflejo de los requerimientos del párroco u obispo, del gamonal del pueblo o de las ilusiones de la comunidad y el maestro de turno era quien definía el aspecto de cada obra.

A lo largo de la región se pudieron identificar diversas construcciones que denotan el uso de la ornamentación y a veces la espacialidad del período gótico. Todos los ejemplos que se enuncian en este trabajo pertenecen a iglesias parroquiales en su gran mayoría de pequeñas poblaciones. En este acercamiento no se pudieron encontrar ejemplos en los departamentos de la Guajira, Cesar y Magdalena (que se ubican al norte de la región). En los departamentos centrales como el del Atlántico se ubicaron tres ejemplos importantes y en Bolívar se encontraron cuatro casos en Cartagena y tres más en el resto del departamento. Las obras más interesantes se encuentran al sur de la región en los departamentos de Córdoba y Sucre, lo cual nos hace pensar que tal vez la influencia del interior del país donde el neogótico tuvo una mayor difusión.

En el departamento del Atlántico concretamente en Barranquilla se ubican dos de los ejemplos de mayor complejidad y tamaño. La más antigua es la actual parroquia de San Nicolás de Tolentino que fue iniciada en el período colonial, pero realmente fue finalizada en el siglo XIX.

La actual iglesia de tres naves y sus principales obras datan del año 1886 que mantuvo ese estado hasta 1948 cuando fue destruida parcialmente. En su fachada se resalta un solo cuerpo y dos torres de campanario octogonales, en el gran cuerpo se pueden apreciar cinco espacios que demarcan la nave central y las laterales, en la fachada se observan columnas ventanas y puertas con arcos de medio punto coronados por rosetones y altos relieves de inspiración neogótica, en el interior se conserva los elementos del estilo en bóvedas de crucería y arcos apuntados. También se pueden apreciar otros elementos ornamentales como las jambas de puertas, el altar mayor y la ventanería propias del estilo.



1



2

Fig.1. Iglesia de San Nicolás de Tolentino- Barranquilla -Fachada principal. Samper, Joel. 2015

Fig.2. Iglesia de San Nicolás de Tolentino- Barranquilla - interior. Samper, Joel. 2015

El otro caso en Barranquilla es el de la Parroquia de San Roque. Esta iglesia iniciada en el año de 1853 fue consagrada en el año de 1881 y luego tuvo una reconstrucción en enero de 1900 y una segunda consagración en el año de 1941. Está relacionada con la epidemia de cólera que azotó en 1849 la región. Esta construcción es una de los ejemplos más cercanos y fieles al repertorio de la arquitectura neogótica, posee tres naves, la central más alta que las laterales. En su fachada presenta un primer cuerpo que demarca los accesos y el segundo cuerpo está conformado por la nave central y el arranque de las torres, que son rematadas con sendas agujas, pináculos y variedad de arcos apuntados. Fiel al estilo las naves laterales presentan arbotantes y contrafuertes que sirven para soportar la nave mayor. Además de esto la iglesia presenta un transepto que conforma la cruz tradicional.

El último caso del departamento del Atlántico es el la población de Malambo denominada Parroquia de Santa María Magdalena. No se pudo determinar el año de construcción y como sucederá en gran parte de los ejemplos. Es una pequeña parroquia de tres naves, siendo la central más alta que las laterales, tiene ciertos elementos eclécticos, sin embargo esta mayormente construida bajo los lineamientos del estilo gótico. Como otras iglesias de la región en el atrio de la iglesia se desarrolla un cuerpo central adosado a la nave mayor donde se genera un pórtico que corona con el volumen de la torre de campanario. Este caso recuerda ejemplos de volumetría, guardando distancias, como los de la Iglesia de San Nicolás en Hamburgo o San Lucas en Chelsea Londres, que desarrollan un cuerpo central para el campanario y no las dos torres laterales.



Fig.3. Iglesia de San Roque- Fachada lateral - Barranquilla. Samper, Joel. 2015

El caso de Santa María Magdalena en Malambo es profuso en decoración neogótica, el pórtico central presenta delicados arcos conopiales además de pináculos y arcos apuntados en la ventanería. Diferente es la cúpula sobre el altar mayor que es de inspiración románica. En el interior de la iglesia las naves están separadas por arquerías apuntadas, de igual manera los diferentes altares tienen también inspiración neogótica.

En el departamento de Bolívar encontramos tres casos importantes, sin contar los de Cartagena capital del departamento y que serán registrados posteriormente. La población de Turbaco cuenta con la parroquia de Santa Catalina, construida sobre una primitiva iglesia de origen colonial se remodeló cerca de 1920 cuando se construyeron las torres que hoy día luce y seguramente se realizó el trabajo de la fachada principal. Dichas torres están compuestas por tres cuerpos con arcadas ojivales junto con óculos cuadrifoliados. El acceso principal presenta un arco ojival, que se encuentra enmarcado por un par de pilastras en sus extremos, junto con un gablete en la parte superior. Rematando la nave central vemos un tímpano decorado con un pequeño rosetón.





4



5

Fig.4. Iglesia de Santa María Madalena- Malambo - Fachada principal. Arteaga, Rodrigo. 2015

Fig.5. Iglesia de Santa María Madalena- Malambo - Interior. Arteaga, Rodrigo. 2015

Las torres rematadas presentan el tradicional chapitel perforado por una serie de óculos cuadrifoliados distribuidos verticalmente en sus caras frontales, junto a estas en las cuatro esquinas superiores de cada torres se erigen unos pináculos que ayudan a dar carácter y verticalidad a la composición.

El segundo caso en Bolívar corresponde a la población de Calamar, fundada cerca de 1848 y que tuvo un amplio desarrollo a partir del año de 1894 como activo puerto para el tren, que conectaba con Cartagena de Indias para el transporte de café y tabaco. La parroquia denominada La Inmaculada Concepción, presenta tres naves, la central más alta que las laterales. En la fachada se observan tres arcos apuntados que demarcan los accesos, conforme a esto la nave central sobresale volumétricamente en la fachada junto con la torre del campanario compuesto por tres cuerpos, perforado por vanos apuntados y agujas con aire gótico, el interior también ostenta arcos en estilo dando unidad al conjunto.

Por último en la importante población de Magangué encontramos la catedral de Nuestra Señora de la Candelaria, templo construido a mediados del siglo XVIII y que posteriormente fue ambientado bajo el estilo neogótico. Presenta tres naves, en las dos laterales se desarrollan torres de campanario de tres cuerpos rematados por chapiteles en el estilo. En la fachada principal presenta arcos apuntados que demarcan los accesos, el central es resaltado por arquivoltas y columnillas adosadas. En las fachadas laterales de la iglesia se pueden apreciar elementos importantes como la sucesión de arcos apuntados y en la parte superior se ubica un altillo con pináculos.



Fig.6. Iglesia de Santa Catalina - Turbaco -Fachada principal. Arteaga, Rodrigo 2015

En su interior es venerada la imagen de la Virgen de la Candelaria y hay profusión de elementos neogóticos como las arcadas y el altar principal.

En el Departamento de Córdoba encontramos tres importantes ejemplos. El primero en el municipio de Ayapel ubicado en las riberas del río San Jorge y de la cienaga de Ayapel, la población data del año 1535 y presenta una importante tradición pesquera. La parroquia de San Jerónimo de Ayapel presenta elementos formales y volumétricos similares a los casos referenciados de San Roque, San Nicolás, Nuestra Señora de la Candelaria o Santa Catalina de Turbaco. Sin embargo lo más importante de este ejemplo es la profusión de ornamento neogótico donde resaltan la decoración del acceso principal con su gablete y arquivoltas, o los chapiteles calados de las torres a la manera de las catedrales de Burgos o Colonia.

El segundo caso para referenciar en este departamento es el del municipio de Purísima población refundada en el año de 1777 por Don Antonio de la Torre y Miranda. La parroquia de Nuestra Señora de la Candelaria está compuesta por tres naves y presenta una composición volumétrica similar al caso de la parroquia de Malambo en el Atlántico, donde la torre de campanario arranca desde un pórtico central saliente, en este caso es de tres cuerpos con arcos de arcos apuntados en accesos ventanas e interiores.



Fig.7. Iglesia de Ntra. Sra. De la Candelaria- Purísima -Fachada principal. Arteaga, Rodrigo 2015

El departamento de Sucre es uno de los que más presenta parroquias con referencias al estilo neogótico, la primera que comentamos es la del municipio de Galeras denominada Parroquia de la Inmaculada concepción y que corresponde al ejemplo de iglesia de tres naves ya descrito, como es usual la mayor más alta que las laterales, en estas últimas se ubican las torres con cuatro cuerpos, perforadas con vanos apuntados y grandes chapiteles coronando cada una de ellas. el acceso principal presenta el

característico arco apuntado y un rosetón con aire gótico sobre el. Las fachadas laterales presentan una sucesión de arcos apuntados para ventanas y accesos laterales

Los otros tres casos son muy similares a los presentados en Malambo y Purísima y corresponden a los municipios de Sucre, Caimito y Majagual. El Municipio de Sucre fue fundado al finalizar el siglo XVIII, allí encontramos la parroquia de la Santa cruz de Sucre, pequeña iglesia de tres naves con dos torres de campanario que en el cuerpo central presenta un pórtico saliente, en este caso es interesante cómo se marcan líneas de composición triangulares que buscan marcar esbeltez, tan característico del gótico.



8



9

Fig.8. Iglesia de la Santa Cruz – Sucre -Fachada principal. Fadul, Yury 2015

Fig.9. Iglesia de la Santa Cruz – Sucre -interior. Fadul, Yury 2015

En la población de Caimito que data del año de principios del siglo XVII encontramos la parroquia de San Juan Bautista de Caimito, es una bella iglesia de tres naves como es usual la central más alta que las laterales, pero en el eje central ostenta una torre tres cuerpos para ubicar el campanario que es coronado por un chapitel calado como la de San Jerónimo de Ayapel, mencionada anteriormente, de resto se compromete tanto en fachadas con en el interior con todo el repertorio de elementos tradicionales del neogótico.

Por ultimo en el municipio de majagual fundado cerca del año de 1750, debe su importancia a que era un puerto estratégico de comunicación entre los ríos San Jorge, Cauca y Magdalena, ruta importante entre la región de Antioquia y el puerto de Cartagena, debido a lo anterior, Majagual se convirtió en plaza de los colonizadores partiendo de esta zona, vías de comunicación importantes para el resto del territorio. En esta población nos interesa la parroquia San José, iglesia de tres naves aunque en el interior se perciba como una sola porque no presenta arcadas solo unos elementos inconclusos que dan aire de salón de ayuntamiento medieval. Como en casos

anteriores es de una sola torre de campanario, esta se ubica al centro sobre un pórtico de arcos apuntados rematados con elementos en estilo.



10



11

Fig.10. Iglesia de San José- Majagual -Fachada principal. Fajardo, Ana Milena 2015

Fig.11. Iglesia de San José- Majagual - Interior. Fajardo, Ana Milena 2015

### El caso de Cartagena de Indias

Los antecedentes de lo republicano y en este caso el neogótico están enmarcados como hemos mencionado en un período de grandes cambios socioeconómicos y culturales, es un momento histórico y crítico para la región dado el empobrecimiento y la recesión económica durante casi un siglo. La destrucción de la ciudad Cartagena marcó una caída dramática en el número de su población, que fue disminuyendo durante el siglo. Esta situación se mantuvo casi hasta finales del siglo XIX. Así mismo la expansión de la ganadería y las exportaciones de vacunos y café permitieron que Cartagena se consolidara como el segundo puerto del país después de Barranquilla, iniciándose también la recuperación demográfica de la ciudad.

A lo largo del siglo XIX muchas de las antiguas familias de la ciudad que ostentaban el poder económico emigraron hacia la naciente ciudad de Barranquilla, otras familias simplemente quedaron anquilosadas en el recuerdo de su poder económico; algunas familias emigraron también a haciendas y poblaciones del vasto territorio que conformaba entonces la provincia de Cartagena y posteriormente el Departamento de Bolívar. Otras familias perdieron mucho, pero algunas lograron recuperarse nuevamente finalizando el siglo XIX; sin embargo, en su gran mayoría las otrora familias nobles del proceso independentista entroncaron sus raíces hacia los nuevos comerciantes que llegaron durante la segunda mitad del siglo (de preferencia europeos).

El viejo patriciado que aún quedaba en la ciudad tal vez solo vio en el comercio y el matrimonio la solución a la economía local. Es el efecto que explica Romero que *las viejas sociedades comenzaron a transmutarse gracias al éxodo rural, a la aparición de*

*inmigrantes extranjeros, lo que generó mayor movilidad social a partir del nuevo rico, del empleado emprendedor, el comerciante afortunado, el artesano habilidoso, el obrero eficaz,...* que se abrieron paso en el armazón social y terminaron por dislocarlo (Romero, 1999). El resultado una nueva burguesía moderna, encumbrada y aristócrata que pretendía vivir al mejor estilo europeo o norteamericano en villas y palacetes alejados del bullicio propio y las ruinas de la ciudad colonial.

De otra parte desde finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX se llevaron a cabo demoliciones que tenían la intención de mejorar las condiciones portuarias y por ello se desmontaron baluartes y otros elementos defensivos ciudad de igual manera se abrieron brechas y puertas que debían permitir la conexión de la plaza fuerte con las áreas de expansión. Así comienza el poblamiento de barrios como el Cabrero, Manga y el Pie de la Popa un proceso migratorio efecto del estado ruinoso que imperó durante el siglo. Aunque debemos aclarar que algunos cartageneros de alto poder económico permanecieron el centro y de alguna manera adecuaron sus casonas al nuevo estilo republicano imperante, la gran mayoría y sobre todo durante el cambio de siglo buscaron “mejores aires” en las nuevas urbanizaciones. A partir de entonces se generaliza la construcción y renovación de edificios y espacios públicos al gusto republicano.

En Cartagena encontramos básicamente cuatro casos que denotan el gusto por lo que estaba sucediendo con el estilo neogótico. Sin embargo antes de mencionarlos es importante resaltar que muy tempranamente el Ingeniero militar Don Antonio de Arévalo utilizó elementos significativos como artilugio y militar y recurso estético y nos referimos particularmente a las bóvedas apuntadas construidas en el interior del fuerte de San Fernando de Bocachica y el arco apuntado con que cierra en uno de sus costados el cuartel de la Bóvedas obra finalizada obras ambas de la segunda mitad del siglo XVIII.

Estos dos pequeños apuntes nos dan paso para enumerar los casos locales, el primero corresponde al antiguo claustro de San Diego fechado cerca de 1607 y construido para la comunidad franciscana. Luego de la mencionada Ley de expropiación de bienes de manos muertas, tuvo el edificio diversos usos como cárcel, planta eléctrica, escuela, entre otros. La remodelación de la fachada de finales del siglo XIX le correspondió al cartagenero Luis Felipe Jaspe y es de inspiración Neogótica. Esto se nota en la incorporación de arcos apuntados, rosetón, óculos, contrafuertes con torrecillas, pináculos, y otros muchos elementos conforman el conjunto y donde claramente se identifica el estilo.

Otro de los casos para documentar en Cartagena es el hoy símbolo de la ciudad y denominado como la Torre del Reloj. Sobre la entrada de la Boca del Puente que comunicaba la ciudad con el arrabal de Getsemaní y donde construyó don Juan de Herrera Sotomayor una soberbia portada, se erigió una torre cuadrada para ubicar el reloj público. Para mejorar el aspecto se le encargó en 1.887 a Jaspe la elaboración de un nuevo elemento la cual culminó en 1888, en 1920 fue refaccionada haciendo más pronunciada la cubierta.



12



13



14

Fig.12. Arco apuntado Cuartel de las Bovedas -Cartagena. Arteaga, Rodrigo 2015

Fig.13. Fachada principal antiguo claustro de San Diego, con la obra republicana de Luis Felipe Jaspe. Cartagena. Fototeca Histórica de Cartagena. Universidad Téconologica de Bolívar. 1920

Fig.14. Fachada actual del Claustro de San Diego actual Universidad de Bellas Artes-Cartagena. Arteaga, Rodrigo 2015

El resultado fue una esbelta torre compuesta por un cuerpo cuadrado y dos cuerpos ochavados que se superponen; siendo rematados por un chapitel. En el primer volumen octagonal se albergan los 4 relojes alternados con ventanales apuntados, cada cara es rematada con molduras y frontones triangulares. En el segundo cuerpo se aprecian ventanas apuntadas y rematado nuevamente con frontones para dar paso a la punta que finaliza la composición.

El tercer caso en estudio corresponde a la ermita de Nuestra Señora de las Mercedes ubicada en el barrio del Cabrero y que fue construida a petición de Doña Soledad Román de Núñez, esposa del mencionado presidente Rafael Núñez Moledo y en agradecimiento a la patrona por salvaguardar uno de los sitios que amenazó la ciudad en el XIX. Al parecer los planos fueron enviados desde Bogotá y fuentes afirman que Jaspe participó en la construcción. La pequeña iglesia es de gusto ecléctico y presenta elementos neorrománicos evidentes en su planta y alzados. El toque neogótico está presente en las torres de cuatro cuerpos que se alzan como remate del acceso y que son de volumetría hexagonal, y que terminan en chapiteles, dando ese aire de goticismo que hace juego con la cúpula en punta hexagonal ubicada en el transepto.

El último caso que se encuentra en Cartagena corresponde a la iglesia del antiguo Lazareto ubicado la población de Caño de Loro en la Isla de Tierrabomba, no se pudo como en casos anteriores determinar la fecha de construcción, solo se sabe que fue destruida hacia 1950 cuando el ejército nacional la utilizó como sitio de prácticas y fue bombardeado. Hoy contamos con las ruinas de lo que fue alguna vez la Iglesia del Hospital, tan solo vestigios de la fachada principal. Seguramente era de tres naves, divididas entre ellas por pilastras que se extiende dándole altura y verticalidad al edificio. Las pilastras ubicadas en los extremos en las dos naves laterales son rematadas con pináculos y que buscan dar un efecto de verticalidad hacia la nave central, que ostenta un arco apuntado, un gran rosetón y dos vanos apuntados.



15



16

Fig.15. Torre del Reloj - Cartagena. Arteaga, Rodrigo 2015

Fig.16. Ermita de Nuestra Señora de la Mercedes - El Cabrero - Cartagena. Fototeca Histórica de Cartagena. Universidad Téconologica de Bolívar. Sin fecha

Como podemos apreciar son cuatro casos aunque aislados representan parte del movimiento y el espíritu republicano que invadió la ciudad y la región y aunque tuvo una mayor presencia de inspiración clásica utilizó el neogótico como motivo de representación.

#### A modo de cierre

El siglo XIX en Colombia fue un período de grandes cambios, el país pasó de ser una colonia del Imperio español a una república libre e independiente, pero pobre y atropellada por las constantes luchas ideológicas y cambios constitucionales. Hasta pasado la mitad del siglo el crecimiento poblacional y económico fue en realidad lento, sin embargo al finalizar el siglo la bonanza cafetera mostraría signos de revitalización, a esto le sumamos una oxigenada oleada migratoria al país, el desarrollo de una fuerte tradición agropecuaria y al afianzamiento de las relaciones iglesia-estado, este fue el espacio donde pudo llevarse a cabo el proyecto construir una nación y para nuestros intereses el estilo republicano.

Según Peter Collins el mismo John Ruskin, anticatólico militante veía en la arquitectura gótica la esencia del protestantismo y el ideal de una sociedad trabajadora y feliz. De acuerdo con esto una de las primeras conclusiones que aporta este estudio luego del recorrido por algunas de las poblaciones de la región determinan que el uso del neogótico o por lo menos sus elementos ornamentales y espaciales estaban supeditados a la construcción de templos parroquiales, además de algunas construcciones funerarias que se encuentran diseminadas en los cementerios regionales. Es la afirmación de unos ideales estéticos como discurso de un cambio y la ruptura con el pasado. En siglo XIX el interés suscitado por las obras de diversos estilos, las posibilidades de los viajes interoceánicos, la literatura y la pintura dramática, llevaron al gótico a otro nivel ya distante de asociaciones a lo bárbaro y entrará al rango de lo clásico. No es posible para los alcances de este trabajo determinar el porqué de la elección del estilo neogótico para las construcciones de provincias tan



distantes a la cuna del estilo, pero lo que sí puede enunciarse es que seguramente era sinónimo de gusto, clase y distinción, las torres del campanario debían elevarse y verse a lo lejos en las amplias sabanas y qué mejor que una aguja neogótica para esta comisión. Luego de este recorrido en el cual aún pueden aún faltar ejemplos, y puede extender sus intereses, tenemos dos grandes tipologías: iglesias de tres naves con torres de campanario en las laterales o iglesias de tres naves con campanario central, cada una presenta sus particularidades y diversidad de ornamentaciones en estilo neogótico, pero como hemos mencionado antes seguramente la búsqueda objeto de distinción de una nueva mentalidad burguesa.

### Referencias

- Arango, S. 1989 *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Centro Editorial Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia. 1989
- Bell, G. 2006 ¿Costa Atlántica? No: Costa Caribe. En *El Caribe en la Nación Colombiana*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano - Museo Nacional de Colombia
- Collins, P. 1998. *Los ideales de la Arquitectura moderna, su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili
- Cunninghame, R.E. 1968. *Cartagena y las Riberas del Sinú*. Montería: Publicaciones del Departamento de Córdoba.
- Fletcher, B. 2005. *Historia de la Arquitectura – Europa y Rusia: del renacimiento al posrenacimiento*. Tomo IV. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana- Limusa Noriega editores
- De Piñeres G., Urueta E. J. 1886 *Bicentenario de la Independencia de Cartagena TOMO I Cartagena y sus cercanías (1886)* Cartagena: Distrito de Cartagena
- Niño, C. 1991. *Arquitectura y Estado, Contexto y Significado de las Construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia 1905 – 1960*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia - Instituto Colombiano de Cultura.
- Ocampo, J. A. 1994. *Historia Económica de Colombia - Bogotá*: Tercer Mundo Editores en coedición con Fedesarrollo.
- Posada, E. 1994. *Progreso y Estancamiento*. En *Historia Económica y Social del Caribe Colombiano*. Barranquilla: Uninorte.
- Ripoll, M.T. 2006. *La élite en Cartagena y su tránsito a la República: revolución política sin renovación social*. Bogotá: Uniandes - CESO
- Romero, J.L. 1976. *Latinoamérica las ciudades y las Ideas*. Medellín: Universidad de Antioquia
- Rouquié, A. 1990. *Extremo Occidente, Introducción a América Latina*. Buenos Aires: Emecé
- Saldarriaga, A. 1995. *La Casa Republicana La Bella época en Colombia*. Bogotá: Villegas editores
- Solano, S.P. 2011. *La Infancia de la Nación. Colombia En El Primer Siglo de la República. La raza, el trabajo, los artesanos, los estilos de vida, la ciudadanía y la nación*. Colección Voces de Fuego, Testigos del Bicentenario. Mompóx: Ediciones Pluma de
- Sourdis, A. 2009. *Cartagena de Indias, visión panorámica. Ciudades de Colombia*. Bogotá: Revista Credencial Historia

### Agradecimientos

Este trabajo fue realizado con el apoyo de los estudiantes del Semillero de Investigación Palestra: Juan Manuel Bustillo Succar, Camila Andrea Barrera Ramos, Lucia Margarita Arteaga Duque

---

<sup>1</sup> Este documento está asociado al proyecto de investigación MOBILIARIO, ESPACIO Y USO SOCIAL EN LA CASA DE LA ÉLITE REPUBLICANA CARTAGENERA realizado dentro de la Convocatoria interna de Investigación No 09 de la UTADDO y en asociación con la Docente Alexandra Caicedo Suarez.

# LA CAPILLA DE SAN FASON EN BOGOTÁ EXPRESIÓN DEL LENGUAJE GOTICO

Carlos Niño Murcia

*Universidad Nacional de Colombia, Instituto de Investigaciones Estéticas, Bogotá, Colombia*

Juan Carlos Rivera Torres

*Patrimonio e Ingeniería SAS - PEISAS, Bogotá, Colombia*

Germán Téllez García

*Universidad Nacional de Colombia, Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Bogotá, Colombia*

In last years of the XIX century, close to the lost wastelands located at the western part of the city and even closer to the Sabana Railroad, Bogota's inhabitants saw the church's domes appearing while it was built. A French architect called Gastón Lelarge designed and built an infrastructure for the *Hermanas de la Caridad*; this chapel was similar to another one built in France in which Gastón expressed himself through the gothic techniques. This style can be seen in the detailed walls inside and outside the building. Gastón's work was executed in a really creative way; European cathedral where originally composed by rock walls (masonry); however, Gastón adapted his technique to the available construction materials in the region that where ceramic bricks, then he added beautiful cast decoration and marble. The recognition of the aesthetic, constructive and symbolic values of the Chapel motivated its declaration as high cultural level of the District.

Keywords: San Fason, Gothic style in Colombia, Gastón Lelarge

## **Introducción**

El 26 de Julio de 1894, en terrenos aledaños a la Estación del Ferrocarril de la Sabana ubicados en el borde occidental de la que era en ese momento la ciudad de Bogotá, tuvo lugar la bendición del terreno adquirido por la Comunidad de las Hermanas de la Caridad Dominicanas de la Presentación de la Santísima Virgen de Tours para el desarrollo de un conjunto religioso que le serviría de sede.

La Comunidad mencionada había llegado a Colombia en el año 1873 para colaborar con la atención de los enfermos en el antiguo edificio del Hospital San Juan de Dios, y además de esta tarea prestó una valiosa colaboración a las clases menos favorecidas de la sociedad bogotana a través de diversas instituciones, entre las cuales podemos mencionar las siguientes: Asilos de Locos y de Locas, de Indigentes y Mendigos, el Hospital Militar, la Cárcel del Buen Pastor y la Clínica Psiquiátrica denominada el Campito de San José (Cuéllar, Delgadillo, & Escovar, 2006).

El proyecto de la Capilla fue elaborado por el arquitecto francés Gastón Lelarge quien había arribado recientemente al país, y se construyó entre los años 1894 y 1919.

Se desempeñaron como colaboradores el Ingeniero Lorenzo Manrique y tal vez el arquitecto Julián Lombana para la construcción de los edificios que más tarde se adosarían a la Capilla, albergando las diferentes funciones requeridas por la Comunidad en el cumplimiento de su misión. (Cuéllar, Delgadillo, & Escovar, 2006).

El arquitecto Lelarge hizo gala en el diseño de la edificación mencionada, de un gran rigor en el empleo del lenguaje gótico que impregnó sus fachadas y sus espacios interiores. La edificación posee planta basilical dispuesta en sentido este-oeste, con nave central, dos naves laterales y transepto, y está ubicada en el eje central de un conjunto arquitectónico compuesto por cuatro (4) claustros destinados a albergar la Casa Provincial, el Noviciado y el Colegio de la Comunidad (Caballero, 2011). (Fig. 1)



Fig.1. Vista aérea del complejo arquitectónico de San Fason. Ingeomatica 2015

La composición de la fachada principal es simétrica y consta de dos cuerpos y tres calles, conformadas por la zona central donde se ubican el pórtico de acceso y el rosetón principal, y las dos torres que la flanquean. Es en especial en este componente de la edificación donde el arquitecto desplegó todo el repertorio gramatical heredado del gótico, y puesto en valor nuevamente durante el siglo XIX por movimientos revival surgidos en varios países europeos, principalmente en Francia, Inglaterra y Alemania; fenómeno que posteriormente se trasladó y aclimató en diferentes países de América Latina, entre ellos Colombia. La riqueza de su propuesta se explicará con detenimiento en los capítulos posteriores. (Fig. 2)

Casi un siglo después de terminada la construcción de la Capilla, la Comunidad de Hermanas de la Presentación contrató la «Elaboración de los estudios y el Proyecto de Intervención, incluido el Proyecto de Reforzamiento Estructural, de la Capilla de la Presentación conocida también como Capilla de Sans Fason, ubicada en la Calle 19 N°19-27 de Bogotá y declarada como Bien de Interés Cultural de nivel Distrital debido a los valores que ostenta».

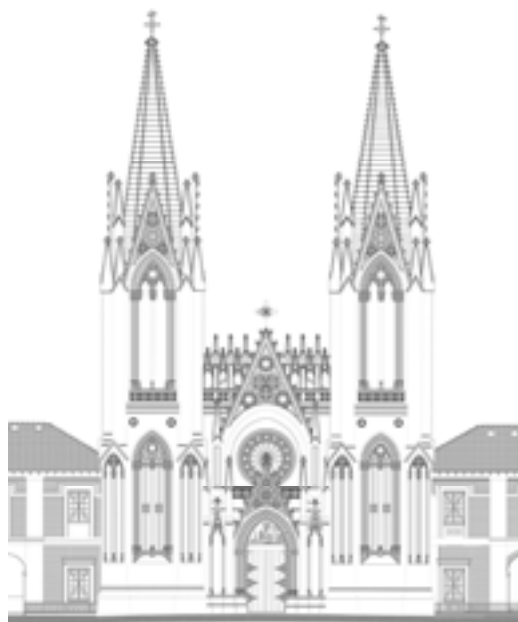


Fig. 2. Plano de la fachada principal. Ingeomatica, Arq. Angela Cely, Arq. Mónica Coy 2015

El desarrollo de los estudios mencionados brindó la posibilidad de obtener un conocimiento detallado del inmueble conducente a la formulación de la Propuesta de Intervención; y simultáneamente permitió adentrarse en la identificación y registro de valiosa información sobre las técnicas empleadas por los arquitectos y constructores de finales de Siglo XIX e inicios del Siglo XX en Colombia, en la edificación de sus inmuebles más representativos, como es el caso de las iglesias.

#### **Construyendo gótico en los Andes tropicales, recursividad y canon**

El gótico es quizás el estilo que en los edificios de culto mejor expresa el sentimiento religioso, en este caso cristiano; aunque por supuesto hay iglesias en lenguaje clásico, como también muchas y muy interesantes, modernas. Las iglesias góticas desarrollan la planta en cruz como símbolo contra el demonio y el pecado, representando la nave central con sus tramos el recorrido del transcurso de la vida terrenal y con el cuerpo transversal del transepto, los cuatro puntos cardinales. A su vez, la verticalidad del espacio y la composición tensionada representa la comunicación con el cielo y la relación con la divinidad. A ello se llega tras la evolución del románico al gótico; es decir, de la bóveda románica de cañón soportada con contrafuertes laterales y el uso del arco de medio punto, al gótico con la bóveda de crucería, los arbotantes que contrarrestan los empujes laterales de esa alta y pesada bóveda y el arco ojival que les permite igualar en altura diferentes luces.

Es una gran creación arquitectónica en la que confluyen todas las artes, que involucra a toda la sociedad para lograr una proeza construida. La labor de la piedra, su talla y el ensamble de las piezas con los perfiles complicados de las nervaduras, que

mediante la estereotomía y la geometría se tallaban para luego ser ensamblados en lo alto, constituye una página excelsa de la cultura de occidente. Una total coordinación que al final asegura el equilibrio formal y estructural donde se articulan todos los elementos para unificarlos en una gran tensión. Esta búsqueda de siglos permitió la liberación de los muros y la inserción de vitrales por dónde atraviesa la luz colorida para configurar una réplica de la imagen del cielo en la tierra. Fue una evolución arquitectónica que logró la desmaterialización de la piedra: arriba pesadas bóvedas sostenidas por pequeñas columnillas que suben y se abren como una flor, como un chorro de agua que hace «flotar» la bóveda en el aire. Constituye una réplica de la ciudad celestial, un espacio sagrado que semeja el éxtasis e incita a la oración. Por otra parte, en capiteles, frontones, tímpanos, y vitrales se representan los vicios, las virtudes, los trabajos, las estaciones, los astros, el reino animal y vegetal, además de las escenas de la Historia Sagrada, con el fin, en tiempos en que no se leía, de ilustrar la doctrina de la Iglesia. (Fig. 3)



Fig. 3. Interior Catedral de Chartres, Paris. Francia. Arq. Carlos Niño Murcia 2015

Lo curioso y a la vez difícil y quizás hermosamente anacrónico es como esa arquitectura en piedra y de técnica complicada es replicada siglos después, y en nuestra América, con escasos recursos pero mucha imaginación y devoción. El lenguaje había sido retomado en los siglos XVIII y el XIX, sobre todo por los trabajos de John Ruskin y la obra de *Arts & Crafts* quienes llegaron a identificar el gótico como el estilo nacional inglés. También fue prolífico este revival en Alemania, los países nórdicos y en Francia, con la labor de restauración de los principales monumentos góticos hecha por Viollet Le Duc, donde se estableció lo que habría de ser ese lenguaje reeditado. Esto fue acogido en América latina donde resurge en la segunda mitad del siglo XIX y se asume la tarea de «americanizar» ese viejo y nuevo repertorio europeo.

En Colombia lo vemos aparecer con la iglesia de Lourdes en Chapinero, en las afueras de Bogotá (1875-1904), bajo la coordinación del arquitecto Julián Lombana, quien lo concreta con un lenguaje sencillo pero correctamente gótico. También en el santuario de Nuestra Señora de Las Lajas, en Ipiales (1916), en la iglesia de Ubaté, de Antonio Stoute (1927), en la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen en Bogotá (1938) de Giovanni Buscaglione, ésta con un particular gótico italiano semejante al de la zona de Siena. Fueron muchas las que siguieron la vieja pauta renovada, como por ejemplo La Ermita de Cali (1942) y en ciudades y pueblos en todo el país; todas como ingeniosas adaptaciones del lenguaje con técnicas locales para lograr el canon. (Fig. 4).

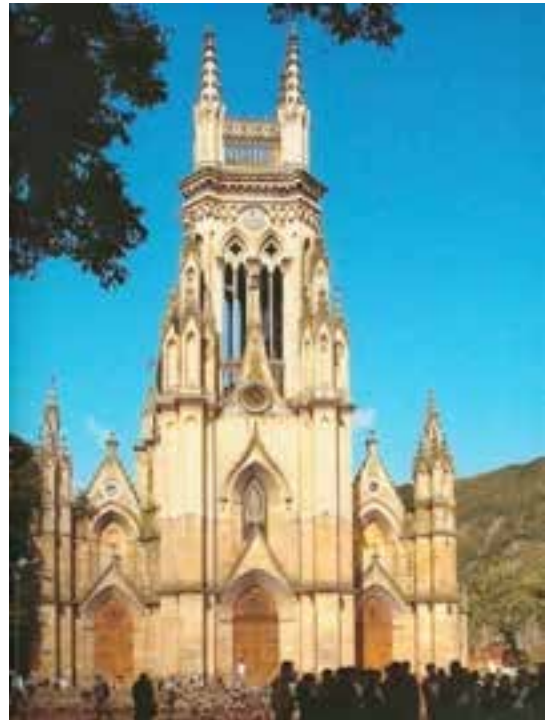


Fig. 4. A la izquierda, fachada principal de la Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes. A la derecha, vista del interior. Bogotá. Colombia. Arq. Carlos Niño Murcia -2012.

La iglesia de Sans Fason, para las hermanas de la Caridad de la Presentación de la Santísima Virgen de Tours, es obra del arquitecto francés Gastón Lelarge (1894-1919), como se mencionaba en el capítulo anterior. Su gran recursividad e ingenio muestra el verdadero valor de nuestra arquitectura neogótica. Sin piedra ni canteros medievales, se concretó un magnífico espacio interior abovedado, que sería apresurado calificar de anacrónico y falso, sino que más bien refleja capacidad técnica para concretar un lenguaje con una mano de obra de mucha imaginación constructiva. La iglesia está orientada de oriente a occidente, en contra de las pautas litúrgicas que ubicaban el altar en el oriente. Tiene tres naves, una central muy amplia y dos laterales menores, así como un transepto corto que no se proyecta más allá de las naves laterales.

El conjunto remata en un ábside, a cuyos lados está la sacristía y un espacio de paso a las dependencias privadas. (Fig. 5).

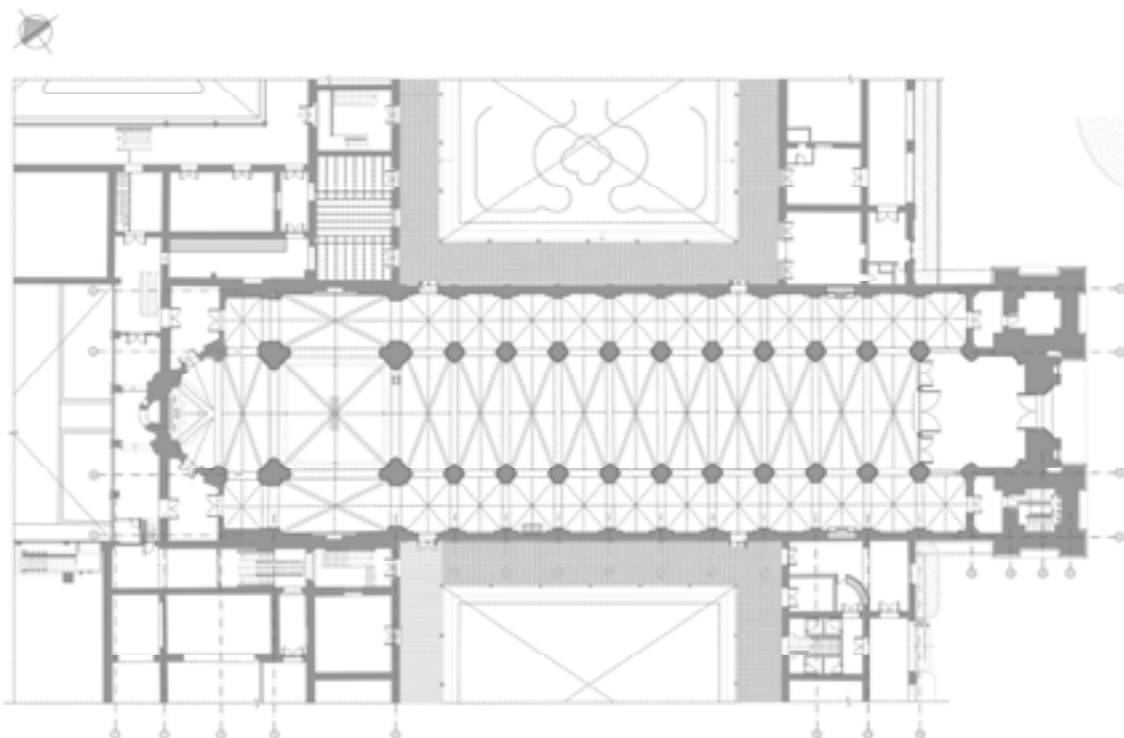


Fig. 5. Planta general de la Capilla. Ingeomática, Arq. Angela Cely, Arq. Mónica Coy -2015.

Las dimensiones de la iglesia son modestas pero sin embargo da una sensación de espacialidad, ritmo y tensión gótica muy acertados. Son quince tramos longitudinales, incluido el crucero y el remate absidial. La dimensión del crucero es mayor que el resto de tramos -en realidad es un doble tramo-, y en este punto el arco formero cambia sus dimensiones y se apoya en un pilar compuesto y complejo. Las naves tienen sus tramos definidos por arcos fajones apuntados a manera de nervaduras, en tanto que unas ventanas altas laterales en la nave central iluminan con generosidad el interior. Cada tramo se define con arcos apuntados en la arquería baja, un nivel conformado por columnas menores con el capitel en la base del arco y por los cuales se pasa a las naves laterales; luego, en el nivel superior, está el claristorio que acoge los ventanales. La columna mayor llega hasta la base de las ventanas del claristorio, allí tiene su capitel y arranca el arco fajón o transversal, si bien las columnas correspondientes a los arcos cruceros suben un poco más, hasta la base de los vanos vidriados. (Fig. 6).

Los muros presentan una apariencia lisa y desnuda, como fondo del drama expresivo que constituyen las diferentes partes, como corresponde con el lenguaje gótico: articulando los diferentes elementos para constituir una cadena integrada estructural y espacialmente. En lo alto están las bóvedas de arista con arcos apuntados de luces diferentes, que se destacan por su construcción recursiva e ingeniosa: una

esterilla en chusque o caña brava soportada en camones de madera, y en cuya cara inferior se aplican molduras en yeso que simulan las nervaduras y la clave decorada con hojas y frutos.

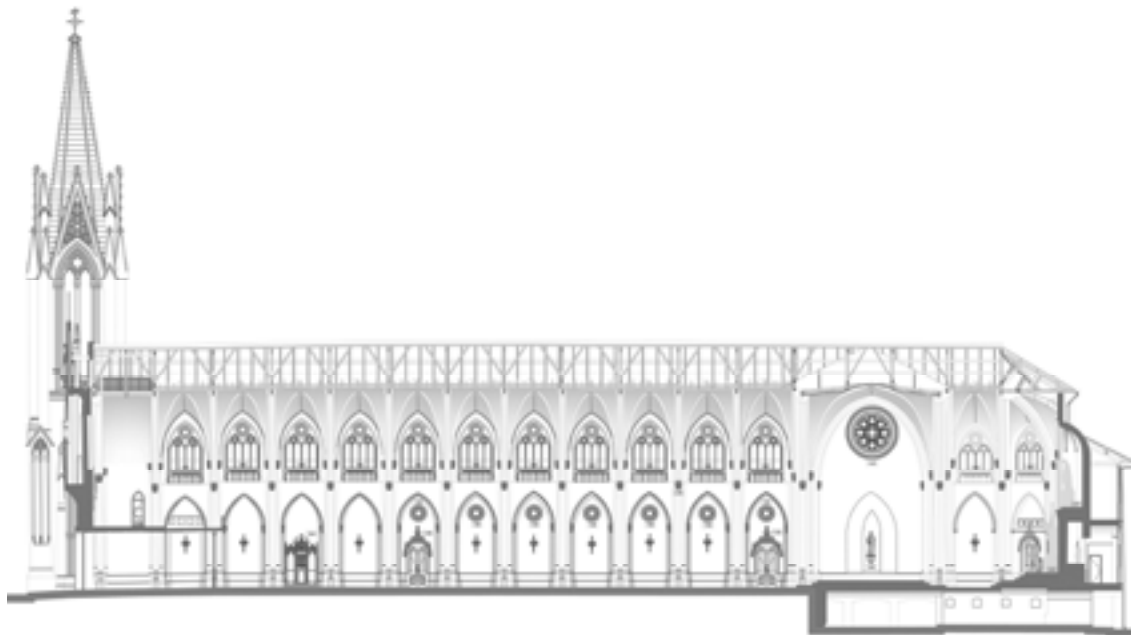


Fig. 6. Corte longitudinal de la Capilla. Ingeomatica, Arq. Angela Cely, Arq. Mónica Coy -2015.

La relación del tramo central es 1 a 3 y la de las naves laterales 1 a 1. A las bóvedas sólo llega una columna, siendo estas de fuste liso y rematado en un capitel con hojas de acanto pintadas de dorado en fondo rojo. En el segundo cuerpo hay un pequeño rosetón de placa de tracería y pilares fasciculados con vitrales coloridos los cuales se apoyan en la parte inferior, en un diseño de lancetas ciegas. En las naves, el fuste de las columnas es liso. El arco toral que comunica la nave central con el transepto reúne las potentes columnas que convergen en el crucero, donde imperan cuatro puntos cruciales de ese dosel o baldaquino majestuoso. Las nervaduras diagonales de las bóvedas de las naves laterales se apoyan en su base sobre antenas con motivos vegetales, más una moldura que recuerda un capitel. En estos puntos se integran plementos, arcos y paredes que convergen para marcar fuerzas estáticas. (Fig. 7).

Ahora el altar está en el crucero, después de las reformas del Concilio Vaticano que recomendaron que el oficiante estuviera de frente a los feligreses. Antes el espacio del altar quedaba en el último tramo, después del crucero, y se desbordaba bajo éste con una plataforma semicircular, bordeada por una balaustrada. El retablo original consagrado a San José, patrono de la Congregación y la Provincia, estaba en el fondo del espacio y representaba una iglesia que tenía un cuerpo bajo con un relieve que ilustraba la presentación de la Virgen en el templo y a sus lados arcadas ciegas y estrechas; en el nivel de la mesa había un tabernáculo con arcuaciones ojivales, a los



lados arcadas en ajimez y en los extremos nichos con estatuas que remataban con pináculos; por último había un edículo alto con columnas que contenía una cruz metálica y concluía en lo alto en una aguja con frondas y la cruz vegetal. Abajo está la cripta para guardar los restos de miembros de la comunidad religiosa y algunos personajes de la sociedad. Su estructura sigue los muros de la parte superior la iglesia. (Fig. 8).



7



8

Fig. 7. Vista desde la Nave Central hacia el Transpeto. Arq. Jaumer Blanco -2014.

Fig. 8. Retablo tallado en mármol. Arq. Germán Téllez García -2014.

A la iglesia se accede a través de un nártex, donde un gran cancel de madera separa la nave central de este espacio transitorio. El rosetón central que domina el coro es un gran círculo dividido en 16 segmentos, con un anillo central pequeño en el medio y elementos longitudinales que irradian, en tanto que en su exterior hay óculos tetralobulados con vidrios de colores, como los de las ventanas del claristorio. Estas últimas presentan tracería y óculos hexafoliados. La iglesia no tiene arbotantes, sino tan sólo contrafuertes que sobresalen del muro para absorber los empujes laterales elevados. (Fig. 9).

La fachada oriental es de magnífica elaboración, con un cuerpo central bajo y dos torres laterales. El juego de planos es característico del gótico: nichos al fondo, muros más columnas y elementos decorativos sobresalientes. A los lados del acceso, dos torres enmarcan la fachada ubicándose en su interior la escalera para subir al coro y a las mismas torres. Cada torre tiene dos cuerpos más una flecha y en la base de cada una hay tracería de barra moldeada con piezas de cemento armado. La base es vertical con una moldura que se integra con las demás que recorren toda la fachada y tiene además placas conmemorativas de la bendición de la primera piedra. Este cuerpo, bajo las espigadas lancetas, contiene carpintería de madera que sigue las pautas geométricas del canon gótico y finaliza en un parapeto con tetralóbulos y óculos, mientras que en el cuerpo alto, se disponen lancetas de barra bajo un arco apuntado. Cada torre es rematada por un gablete y tracería, y adentro, tanto los pináculos como el gablete,

están adornados en sus bordes por frondas hasta llegar a terminar con una cruz de cuatro brazos de aspecto vegetal. La flecha o chapitel, de base octogonal, está ornamentada con frondas góticas y remata con una cruz metálica. Los muros laterales terminaban en un parapeto decorado con redondeles y figuras geométricas, que posteriormente, fue reemplazado por una columnata con redondeles encima de los capiteles. La conforman delgadas columnas que rematan en un capitel y un óculo ciego. (Fig. 10).



9



10

Fig. 9. Rosetón y gablete en la fachada principal. Arq. Jaumer Blanco -2014.

Fig. 10. Vista general de la fachada principal. Arq. Jaumer Blanco -2014.

El portal principal tiene un pórtico con arco apuntado y abocinado por medio de arcuaciones sucesivas. Los arcos descansan sobre los capiteles de las columnas que siguen el mismo abocinamiento. El arco principal está coronado por un gablete de tracería y a su lado suben pilastras que rematan en pináculos. En el tímpano del arco hay un relieve de Colombo Ramelli, que ilustra la Presentación ante un sacerdote de la niña María en el templo de Jerusalén y, detrás suyo están San Joaquín y Santa Ana. Es un relieve de notable calidad en su composición y sus figuras. Las bases de las jambas participan del ritmo compositivo de todo el portal. (Fig. 11).

Al fondo, en el ábside del extremo occidental, está la hornacina de la Virgen. Antes estaba decorada con estrellas, tenía un antepecho con balaustres góticos y un pedestal a manera de columna. La hornacina se enmarca con una cenefa en alto relieve con la hoja de vid y uvas. Su interior abovedado tiene nervaduras marcadas que confluyen en una clave similar a la de las bóvedas de la nave.



Fig. 11. Tímpano del portal principal. Arq. Jaumer Blanco -2014.

### **Reconociendo los materiales y las técnicas constructivas**

El análisis de la composición material y el estado de conservación de la Capilla de las Hermanas de la Presentación, revistió singular importancia dentro de los estudios desarrollados acerca del edificio en referencia. En primera instancia, porque condujo al conocimiento detallado de las técnicas constructivas empleadas por el arquitecto Lelarge al erigir este templo, y los recursos materiales que tuvo a su disposición la sociedad bogotana para la edificación de sus inmuebles más representativos durante este período. En segundo lugar, porque la comprensión en profundidad de los temas mencionados constituyó un requerimiento metodológico fundamental para el establecimiento de un Diagnóstico acertado de las patologías y deterioros presentes en el edificio y en consecuencia, propició la formulación de unos criterios y un Proyecto de Intervención respetuoso que corrigiera los problemas encontrados y exaltara los valores del inmueble.

Para la identificación de la composición material y el estado de conservación se analizaron los elementos que integraban la Capilla y los sistemas constructivos en que estos se materializaron: la cimentación, las mamposterías, los entrepisos, las estructuras de cubierta, los mantos de cobertura, las bóvedas de crucería, los pisos, las carpinterías, los bienes muebles y la decoración interna y externa.

### **Las mamposterías**

A finales del Siglo XIX, cuando se inició la construcción del edificio, no existía todavía en Bogotá la producción industrializada de cemento, y no sería hasta el año 1909 que la familia Samper Bush instalaría la primera fábrica en los alrededores de la Compañía del Ferrocarril de la Sabana ubicada a poca distancia del inmueble en estudio (Carrasco Zaldúa, 2006). Seguramente por esta razón, el arquitecto Lelarge empleó para la construcción de la estructura del inmueble sistemas artesanales enraizados en la cultura material de la ciudad desde siglos precedentes, tales como el ladrillo y la madera, y reservó el cemento para la confección de algunos elementos

prefabricados que enriquecieron la decoración de la fachada principal y de algunos ambientes interiores. La totalidad de los espacios que componen la Capilla tiene como estructura de soporte muros en mampostería cerámica de excelente calidad, vinculada con morteros de pega en cal y arena, siendo el aparejo en hiladas alternadas en soga y tizón según se pudo apreciar en las calas estratigráficas desarrolladas por el Restaurador Gilberto Buitrago como parte del Estudio de Prospección Mural. Los muros mencionados varían de espesor dependiendo de su ubicación y del papel que desempeñan dentro del edificio. En el caso de los muros longitudinales que delimitan la Capilla por los costados norte y sur, poseen un ancho de 0.50 m, y se incrementan en unos 0.24 m en cada una de sus caras, con las pilastras construidas en el mismo material que sobresalen de la superficie de fondo y marcan la modulación que define las naves laterales. Por su parte, los pilares compuestos que conforman las arquerías que comunican la nave central y las naves laterales son también en mampostería cerámica ligada con morteros de cal y arena, y para su construcción se emplearon simultáneamente piezas de forma ortogonal y circular, otorgando a estos componentes la planta poli-lobulada que los define. (Fig. 12).



Fig. 12. Pilares compuestos y arcos apuntados construidos empleando mampostería cerámica. Arq. Jaumer Blanco -2014.

De características constructivas similares a las descritas en los párrafos anteriores, son los arcos apuntados que se apoyan sobre los pilares compuestos y delimitan la nave central y los tímpanos que transversalmente articulan estos con los muros longitudinales, conformando así el perímetro externo de la Capilla, cuyo desempeño estructural pudiera asimilarse al de unos estribos o contrafuertes. Finalmente, son del mismo material los gruesos muros (1.15 m) que sirven de soporte a las dos torres y la calle central que conforman la fachada principal. Para el recubrimiento de los muros interiores y exteriores de la Capilla se emplearon morteros de cal-arena, y sobre las superficies correspondientes a los espacios interiores se aplicó una pintura a base de agua. Por su parte, en las fachadas se utilizó también pintura de agua simulando sillares de piedra caliza, recurso decorativo muy frecuente para la época en inmuebles de cierta jerarquía.

### La cimentación

En las exploraciones efectuadas se pudieron reconocer dos tipos de cimentación dependiendo del sector del edificio en el cual se ubican. Una cimentación profunda, cerca de 2.50 m en relación con el nivel del terreno, constituida por piedras careadas ligadas con mortero de cal y arena, con un espesor correspondiente al de los muros que soportan en la zona de las torres y de la fachada principal. Una cimentación ciclópea en piedra burda, con una profundidad de cerca de 1.00-1.20 m en relación con el nivel actual de terreno, en los sótanos aledaños a la cripta. Sobre esta última cimentación, a manera de sobre-cimiento, se encuentra un segmento escalonado compuesto por piedras careadas que encierran un ciclópeo ligado con mortero de cal y arena, y en este se apoya el muro en mampostería cerámica con aparejo en soga y tizón que soporta los componentes constructivos del presbiterio. (Fig. 13).



Fig. 13. Cimentación ciclópea en espacios aledaños a la cripta. Arq. Gonzalo Chocontá 2015.

### Los entrepisos

La edificación en su origen tuvo un entrepiso resuelto mediante bóvedas vaídas en mampostería cerámica, en la zona del transepto que cubre la cripta y los espacios aledaños. Según información suministrada por la Comunidad, en el sismo ocurrido en Bogotá en el año 1968 las bóvedas colapsaron y fueron sustituidas por vigas en madera,

sobre las cuales se fundió una placa en concreto que recibió posteriormente el acabado de piso. La cripta situada en la zona central del transepto bajo el presbiterio, actualmente tiene bóvedas como cielo, pero se desconoce si se trata de los elementos originales o de una reconstrucción de los mismos.

En los sectores correspondientes al coro alto y a las tribunas ubicadas sobre la sacristía y sus espacios anexos, los entrepisos son vigas de madera a escuadría de sección aproximada 0.20x0.15m dispuestas en el sentido más corto del espacio y separadas aproximadamente 0.45 m entre una y otra.

#### Las estructuras de cubierta

El sistema de soporte de la cubierta de la nave central está constituido por un conjunto de diecisiete (17) cerchas rey en madera recia a escuadría de sección aproximada 0.20x0.20 m que se ubican a una distancia promedio de 3.80 m y cinco (5) semi-cerchas en el mismo material que cubren la zona de la cabecera del templo. Sobre las cerchas y en sentido transversal se ubican las correas, también de madera a escuadría y con una sección aproximada de 0.15x0.15 m, y sobre estas los cabios en madera rolliza, los cuales a su vez reciben los durmientes que apoyan el material de acabado. Algunas de las articulaciones entre los componentes de las cerchas rey están mejoradas por medio de tensores, pernos, abrazaderas y platinas metálicas. (Fig. 14).

Por su parte, las naves laterales poseen por estructura de soporte un conjunto de semi-cerchas de madera de sencilla factura, dispuestas dentro de los módulos definidos por los tímpanos en mampostería cerámica que articulan los muros longitudinales con los pilares que delimitan la nave central.



Fig. 14. Cercha rey en madera. Arq. Angela Cely 2015.

#### Los mantos de cobertura

La configuración de las cubiertas de la Capilla varía según la posición que posee cada una de las zonas en el cuerpo de la edificación: cinco (5) aguas en la cabecera del templo, tres (3) aguas en cada uno de los brazos del crucero, dos (2) aguas en la nave central y un (1) agua en cada una de las naves laterales. El acabado en su totalidad está constituido por tejas planas en latón dispuestas en el sentido de la pendiente del

faldón, las cuales presentan lateralmente una aleta vertical que se inserta en una vena complementaria perteneciente a la teja siguiente, generando un adecuado sellamiento de la superficie. Por su parte, las agujas que sirven de remate a las dos torres que flanquean la fachada principal tienen como material de acabado un escamado en latón troquelado. (Fig. 15).



Fig. 15. Aguja o Chapitel de la torre Sur con acabado en latón troquelado. Arq. Angela Cely 2015.

Según se desprende de la observación de fotografías antiguas existentes en el archivo de la Comunidad, la cobertura de estas últimas superficies debió ser originalmente plana. Cuando los claustros pertenecientes al Noviciado y al Colegio se adosaron al cuerpo de la Capilla por sus costados norte y sur respectivamente, se transformaron en cubiertas inclinadas al elevar el nivel de encuentro con los muros longitudinales de la nave central, esto ocasionó el ocultamiento de la base de las ventanas que conforman el claristorio, disminuyendo en consecuencia el acceso de luz a la nave central.

#### **Las bóvedas de crucería**

Las bóvedas que delimitan el nivel superior de la cabecera del templo, el transepto, la nave central, las naves laterales y el coro alto, se identifican por el empleo de arcos apuntados característicos del estilo gótico, y constituyen tal vez el principal valor del edificio, por ser un ejemplo representativo de la creatividad del arquitecto Lelarge al adaptar el lenguaje arquitectónico mencionado a los recursos económicos, de materiales y mano de obra, disponibles por la sociedad bogotana en el momento de diseño y construcción del proyecto.

El espectador se sorprende al analizar el contraste existente entre la imagen de solidez y unidad que proyectan las bóvedas percibidas desde el espacio interior del transepto y las naves central y lateral, y la noción de flexibilidad y fragmentación que descubre al acceder a la entrecubierta de la Capilla y reconocer la estructura de sustento consistente en una esterilla muy fina de caña brava o chusque, soportada por un sistema mixto de camones en madera rolliza, camones a escuadría y listones de

diferentes secciones que se apoya en un extremo en el muro longitudinal de la nave y en el otro, cuelga de un conjunto de rollizas instaladas entre las cerchas rey que forman la estructura de la cubierta. El acabado de las bóvedas de crucería se adhiere a la cara inferior de la esterilla y consiste en un mortero a base de cal y arena, bajo el cual se adhieren las molduras de yeso que simularán las nervaduras y delimitarán los plementos. (Fig. 16).

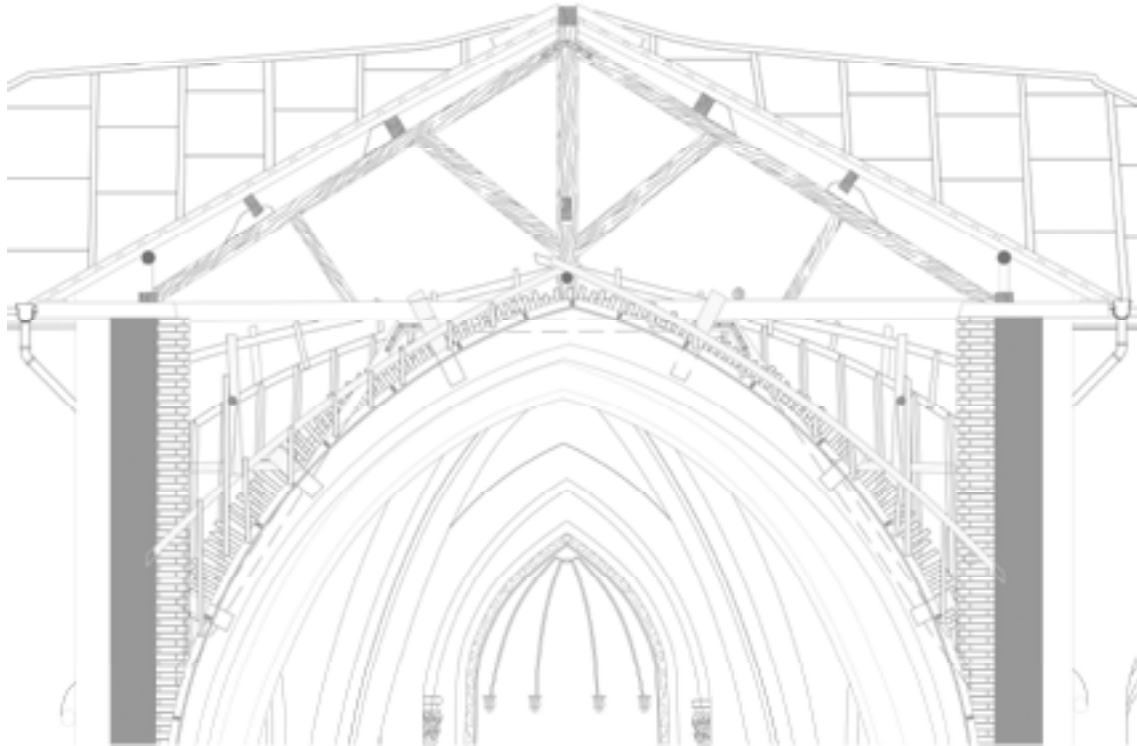


Fig. 16. Plano de detalle de cercha rey en madera y sistema de soporte de la bóvedas de crucería. Ingeomatica, Arq. Angela Cely, Arq. Mónica Coy -2015.

Las bóvedas correspondientes a las naves laterales poseen sistemas constructivos similares a los descritos en los párrafos anteriores, adaptados a las menores luces del espacio a cubrir.

Los arcos fajones dispuestos transversalmente a la dirección del eje de simetría de la Capilla son también aparentes, y consisten en un encamonado en madera que posee una sección en «U», recubierta en esterilla de chusque o caña brava por tres de sus caras y abierta la cara restante hacia el espacio de la entrecubierta. Bajo la esterilla se aplicó un mortero de acabado en cal y arena y a estas superficies se adhirieron las molduras en yeso que hacen manifiestos los arcos mencionados.



### Los pisos

Según se desprende de la observación de las fotografías antiguas que reposan en el Archivo de la Comunidad, la Capilla tuvo en su origen pisos en baldosín de cemento diseñados por Lelarge y producidos por la fábrica Alfa (Cuéllar, Delgadillo, & Escovar, 2006). La superficie de acabado en la nave central y las naves laterales, tuvo como motivo general de decoración la flor de lis, destacándose el eje central de circulación con un diseño a base de motivos vegetales enmarcado por una cenefa de características similares. Posiblemente, durante el sismo de 1968 colapsó el entrepiso del presbiterio formado por bóvedas vaídas en material cerámico arrastrando consigo el baldosín de cemento que le servía de acabado. Igualmente, durante este evento debieron verse afectados los pisos de la nave central y las naves laterales, situación que condujo seguramente al reemplazo de la generalidad de los pisos de la Capilla empleando el acabado en retal de mármol color gris que actualmente posee. Esta decisión afectó negativamente la percepción del espacio interior. En consecuencia, muy pocos espacios conservaron los pisos en baldosín de cemento, cuyos diseños originales pueden apreciarse todavía en el primer nivel de la torre sur. (Fig. 17).



Fig. 17. Piso original en baldosín de cemento, primer nivel de la torre sur. Arq. Germán Téllez García 2014.

### Las carpinterías

Dentro de la Capilla podemos encontrar un conjunto de carpinterías de madera de excelente calidad. A los pies del templo, separando el nártex de la nave central, se ubica un cancel en madera maciza con decoraciones superpuestas en el mismo material, constituido por cuatro (4) módulos, que se articulan por medio de un montante, los de los extremos se pueden abrir para entrar al templo. Cada panel tiene dos secciones de tracería de barra, dos redondeles tetralobulados y pequeñas lancetas en el orden superior, todos estos elementos elaborados en madera de gran calidad y excelente acabado. (Fig. 18).



Fig. 18. Cancel en madera que separa el nártex del interior del templo. Arq. Germán Téllez García 2014

Las puertas ubicadas en los accesos laterales del templo desde los claustros aledaños, en la sacristía y espacios anexos son también en madera maciza, tienen dos hojas que rematan en la parte superior en un arco rebajado y están decoradas cada una con una sección de tracería y un redondel tetrafoliado. La puerta que controla el acceso por la fachada principal tiene dos hojas y está constituida por largueros y travesaños en madera a escuadría, a los cuales se fija una tablazón en el mismo material.

También de madera maciza y con elementos ornamentales alusivos al lenguaje gótico son los confesionarios y las bancas de la Capilla; así como, la estructura que divide los vanos del claristorio con motivos de tracería de placa y óculos hexafoliados, al igual que la correspondiente a los óculos que proveen la iluminación de las naves laterales.

#### Los vitrales

En su origen la Capilla tuvo en los vanos del claristorio y en el rosetón ubicado en la fachada principal, un conjunto de vitrales de buena calidad elaborados seguramente por la familia Ramelli (Cuéllar, Delgadillo, & Escovar, 2006). Estos vitrales desaparecieron en época imprecisa y fueron reemplazados por vidrios coloreados que continúan vigentes.

### La decoración

Los elementos pertenecientes a la decoración interior de la Capilla tales como los capiteles de las columnas que integran los pilares compuestos, los arcos conopiales aparentes de los accesos laterales y las nervaduras y claves de las bóvedas de arista son en yeso y probablemente producidas por el taller de la familia Ramelli. (Fig. 19).

Los trabajos que adornan la fachada principal, como son los calados tetralobulados o hexalobulados ubicados dentro de los gabletes, las tracerías, los pináculos y las frondas son en cemento armado, así como, las esbeltas columnas que conforman el ajimez ubicado en el cuerpo superior de las torres. Adicionalmente, en el remate de la zona central de la fachada en referencia, existe una estructura en concreto a la que se encajan y fijan con mortero de cemento los elementos descritos.



Fig. 19. Pinjante en yeso ubicado en el punto de cruce de las nervaduras de las bóvedas de crucería. Arq. Carlos Niño Murcia 2015.

### La mirada sobre la estructura

Los principios básicos de este sistema estructural desarrollado evolutivamente desde la Edad Media son: todas las bóvedas superiores generan empujes en los elementos que los apoyan, indiferentemente del tipo de aparejado con que se construyan, y se materializan en el edificio gótico mediante las bóvedas de crucería (nervaduras y plementos); los empujes resultantes se conducen hacia puntos específicos del sistema estructural, extradós del conjunto de arcos ojivales alineados longitudinalmente en las naves del templo; los empujes horizontales son contrarrestados por medio de arbotantes y cuando llegan a los apoyos de estos, las resultantes verticales los soportan y desplantan los pilares (columnas). Este esquema de aligeramiento progresivo de la estructura resulta en un sistema de manejo de cargas suficientemente lógico y elástico, que absorbe los posibles desplazamientos de la estructura. No obstante la arquitectura gótica tiene otros principios que la rigen: sus constructores emplearon estos proyectos como modelo realizando cambios al diseño cuando aparecían problemas estructurales; utilizaron los sistemas constructivos pre existentes adicionando modificaciones progresivas, en consecuencia, la actividad constructora fue totalmente empírica; la transferencia de técnicas y conocimientos se realizó fácilmente a partir de su transmisión por parte de los constructores.

Estudios recientes adicionan a estos principios algunos aspectos: un edificio de fábrica de esta tipología que se sostenga en pie el primer tiempo de su funcionamiento, resistirá en pie muchos años; desplazamientos controlados en las cimentaciones no producirán lesiones graves y menos el colapso de la estructura. Confirma esta tesis que una estructura de fábrica se define en términos de esfuerzos como un modelo estructural con resistencia nula a la tracción e infinita a la compresión, en consecuencia, la estructura de fábrica en conjunto y los elementos estructurales básicos, independientemente, serán estables cuando la línea de presiones este contenida dentro de la sección del elemento estructural.

La estructura neo - gótica corresponde a la adaptación de los anteriores principios, los cuales varían de un edificio a otro. En el caso particular de la Capilla, tal adaptación genera un cambio sustancial en su comportamiento, pues las bóvedas de crucería allí presentes corresponden a una falsa bóveda, la cual no genera empujes de orden mayor sobre sus elementos de apoyo. Esta solución constructiva aplica tanto para la nave central, como para las naves laterales. Por otra parte, los demás elementos mencionados conforman el sistema estructural no obstante carecer este edificio de arbotantes.

#### **Evaluación Estructural y Análisis de Vulnerabilidad Sísmica**

En la evaluación estructural de un edificio de interés patrimonial, se funden algunas hipótesis para poder diagnosticar su estado y predecir su comportamiento estructural frente a las sollicitaciones propias y por agentes externos que actúan sobre la conformación constructiva-estructural del edificio. A partir de exploraciones planificadas realizadas en los que se consideraron los elementos estructurales representativos, se reconoció la materialidad constitutiva del edificio en los niveles de fundación (cimientos, muros, pilas, arcos y bóvedas).

Se refiere a elementos estructurales básicos utilizados en diferentes momentos de la historia, que permiten la obtención de sistemas que mantienen el equilibrio y tienen un adecuado desempeño respecto a sollicitaciones gravitatorias. Estos componentes del edificio reciben y transmiten las cargas generalmente en la dirección de su eje de composición, y en consecuencia, se ven sometidos a esfuerzos de compresión. La Capilla presenta un sistema de soporte vertical compuesto por pilas, muros y contrafuertes que dan lugar al cuerpo del edificio.

Como parte del análisis de la evolución constructiva del edificio en estudio, se recopilaron cronológicamente los eventos sísmicos que desde finales del siglo XIX ocurrieron en la Sabana de Bogotá, afectando en menor o mayor grado la Capilla.

Revisada la *Historia de los terremotos en Colombia* (Ramírez, 1969), se encontraron datos de apoyo para comprender algunos hallazgos físicos que permiten entender la magnitud de la actividad sísmica y estimar su afectación. No en todos los casos se puede establecer la relación entre el evento sísmico referido y la acción específica sobre el edificio, pero es posible concluir que: i. La capilla ha tenido que soportar varios eventos sísmicos durante su vida útil (cerca de 120 años); ii La actividad sísmica reportada en 1906, 1917 y 1967, a juzgar por los daños ocurridos en la arquitectura de la

ciudad, se puede estimar como de grado moderado; y iii. Los sismos soportados por el sistema constructivo de la Capilla han ocasionado un detrimento en la capacidad resistente del edificio, reduciendo las condiciones residuales que en el material constitutivo se presentan. Como el material estructural predominante en la Capilla es el mampuesto de unidades de arcilla cocida ligada mediante mortero de cal y arena, la principal necesidad en cuanto a caracterización de los materiales estructurales, es la identificación del módulo de elasticidad de este, además de su densidad. Se obtuvo la caracterización físico-mecánica de estos elementos mediante la extracción de núcleos de pilas y muros. La información obtenida en laboratorio se extrapoló con la de proyectos y materiales similares, donde ha sido posible establecer una curva de esfuerzo-deformación para el material compuesto, estableciendo el módulo de elasticidad (E) como parámetro para el análisis de vulnerabilidad de la Capilla. (Fig. 20).



Fig. 20. Muestra de mampostería tomada en exploración. Muro longitudinal del costado sur. Arq. Gonzalo Chocontá 2015.

Adicionalmente se construyó un modelo tridimensional del edificio a partir del levantamiento arquitectónico, donde se identificaron sus elementos estructurales. Este modelo contribuyó a reconocer y entender la relación y vinculación entre los componentes, así como el funcionamiento del conjunto, permitiendo establecer las zonas más vulnerables del edificio ante posibles eventos sísmicos. Este análisis servirá de base para el diseño de un futuro proyecto de reforzamiento estructural, acorde con las características particulares del inmueble.

### Conclusion

La Capilla de las Hermanas de la Presentación es una edificación que obedece a un lenguaje gótico muy coherente y de inmenso valor patrimonial, no sólo por la corrección sintáctica que abarca desde el planteamiento general hasta los más

pequeños detalles y el mobiliario, sino ante todo por el ingenio y recursividad desplegados para realizar en nuestro medio -con escasez de recursos y a comienzos del siglo XX- ese lenguaje que se consideraba en ese momento como la arquitectura más apropiada para la oración y el rito. Era una plegaria hecha arquitectura, una recreación del paraíso celestial construido en la tierra. Un ejemplo son las bóvedas de crucería, logradas en esta lejana América para hacer arquitectura «gótica»: la piedra impostada en chusque, las nervaduras de la bóveda hechas en yeso, en tanto que las columnas se hacen en mampostería de ladrillo revocado. Por todo esto, la iglesia de Sans Fason es un elocuente ejemplo del carácter y los valores de la arquitectura hecha en Colombia en el período de transición entre el Siglo XIX y el Siglo XX.

### Referencias

- Caballero, J. E. (2011). *El Estudio Histórico y la Valoración del Conjunto Arquitectónico de San Fasón*. Bogotá: inédito.
- Carrasco Zaldúa, F. (2006). *La Compañía de Cemento Samper, trabajos de arquitectura. 1.918-1.925*. Bogotá: Planeta Colombiana S.A.
- Cuéllar, M., Delgadillo, H., & Escovar, A. (2006). *Gastón Lelarge. Itinerario de su obra en Colombia*. Bogotá: Corporación La Candelaria. Editorial Planeta.
- Ramírez, J. E. (1969). *Historia de los terremotos en Colombia*. Bogotá: Instituto Geográfico Agustín Codazzi - Oficina de Estudios Geográficos.

# PRESENCIA DE CÓDIGOS NEOGÓTICOS EN LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA, ESCOLAR RELIGIOSA Y MILITAR HABANERA (1900-1958)

Florencia Peñate Díaz

*Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, Cuba*

Ruslan Muñoz Hernández

*Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, Cuba*

This work shows a study in the 1900-1958 period of the neo-gothic codes in the Cuban eclecticism from housing, religious schools and military representative architecture works, specifically barracks and police stations. The typical exponents of this variant of the historicism in the studied period are characterized. The main used sources were the specialized periodicals, filled materials and field work. The fundamental contribution of this investigation is that it offers a look on subject matters that have not been discussed by the Cuban historiography. This study is a partial result of a bigger investigation on the Cuban architecture developed by the authors for the elaboration of a Dictionary for Cuban Architects.

Keywords: Neo-gothic, Cuban eclecticism, Cuban Architects

## Introducción

En la segunda mitad del siglo XVIII en Inglaterra y Alemania surgió el movimiento Romántico que exaltó a través de una mirada evasiva de la realidad los valores morales de la Edad Media, en particular los del gótico, frente al racionalismo promovido por la Ilustración. El Romanticismo se expandió en el siglo XIX al resto del mundo occidental, estimulado sobre todo, por el enfrentamiento a la invasión napoleónica que contribuyó a fomentar el espíritu nacionalista de los pueblos europeos. Esto se reflejó en las distintas expresiones artísticas como la música, la poesía, la novela, el teatro y la arquitectura.

Si bien hasta un siglo antes, la arquitectura gótica había tenido un significado negativo comparada con lo clásico, en la nueva concepción estética del siglo XVIII, el Gótico se integró en lo pintoresco, no sólo para formar parte de jardines sino como recurso para otras tipologías: mansiones, casas rurales, hoteles y otros temas. Este auge del gótico estuvo apoyado por las instituciones políticas, que iniciaron la transformación del gótico pintoresco en neogótico, favorecido por un auge de la religiosidad que lo convertirá en el modelo arquitectónico más apropiado. (González, 2000)

El entusiasmo por el gótico propició la restauración y terminación de catedrales, incluso la construcción de nuevas edificaciones como el Palacio de Westminster en

Londres y los numerosos edificios colegiales en Cambridge y en Oxford. En Francia se destacó la figura de Eugène-Emanuel Viollet-le-Duc (París 1814 - Lausana 1879). Su concepto de restauración partía del estudio arqueológico, o partir de planos o detalles de edificios antiguos, pensaba que se podía reconstruir, pero esto, en realidad, no significaba devolver al edificio su estado prístino, porque todo lo reconstruido no era lo original. No obstante, él fue representante del racionalismo gótico, pues valoró la importancia estructural y racionalista de este estilo y a pesar de las críticas hechas sobre su actuación, su influencia ha sido grande en toda Europa y en el mundo en general. Por la vía de Europa el Neogótico llegó hasta el continente americano, y dejó su impronta en las nuevas repúblicas latinoamericanas, a través de los diversos textos y obras arquitectónicas.

En el caso cubano, si bien aparecen ejemplos puntuales de un eclecticismo temprano con reminiscencias de códigos neogóticos, no fue hasta los primeros treinta años del siglo XX que hizo su aparición, no solo en el tema religioso, sino en el habitacional, funerario, educacional religioso y militar, y hasta los años cuarenta se encuentran diferentes construcciones vinculadas con la arquitectura estatal que siguen iguales patrones. En diferentes textos<sup>1</sup> que caracterizan de manera general el eclecticismo cubano se enfatiza la presencia del neogótico en iglesias y conventos, y en unos casos se obvian otras tipologías y temas arquitectónicos mientras que otros lo abordan someramente. Por tanto, al no existir un estudio específico sobre el tema, esta investigación pretende llenar este vacío en la historia de la arquitectura cubana con una mirada hacia estos aspectos no tratados. En consecuencia el objetivo de este trabajo de corte histórico-arquitectónico es caracterizar los elementos neogóticos en la arquitectura doméstica, escolar religiosa y militar habanera entre 1900 y 1958. Las fuentes principales empleadas para esta investigación fueron publicaciones periódicas especializadas cubanas, materiales de archivos, así como el trabajo de campo.

### **Presencia del neogótico en el eclecticismo latinoamericano**

El análisis de la arquitectura y la ciudad en América Latina en el siglo XX debe valorar, en primer lugar, el significado de la continuidad de la dependencia económica, política, cultural en la arquitectura, como en cualquier otra rama de la cultura. Las transformaciones urbanas acontecidas en la región entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, formaron parte del proceso de implantación de las relaciones capitalistas de producción que impulsaron la disolución de las estructuras coloniales. (López y otros, 1989: 23) Entre 1880 y 1930 se consolidó el proyecto político y económico de las oligarquías nacionales en consonancia con los intereses de los centros metropolitanos, (Segre, 1999: 69) – primero Europa y después los Estados Unidos–, lo que se reflejó en la ciudad y su arquitectura. Esta fue una etapa de gran importancia para la región, pues en ella realmente se definieron los países latinoamericanos como naciones en un sentido moderno. (López y otros, 1989: 38)

La difusión del eclecticismo en muchas de las ciudades latinoamericanas conformó la imagen del cambio, sustentado por los intereses oligárquicos como expresión del poder, como reflejo de una actitud "liberal" que procuraba "ponerse al día", y también,



al ser asimilado por los Maestros de Obras, se extendió a construcciones más populares. (Segre, 1989:30) El eclecticismo se implantó a partir de los requerimientos de las clases dirigentes, por la necesidad de lograr en su arquitectura una nueva expresión simbólica, y su desarrollo estuvo apoyado por la formación académica de quienes participaban en la conformación del ambiente construido. Entre los historicismos surgidos en esos momentos en el continente, el estilo neogótico a partir del último tercio del siglo XIX, (Checa-Artasu, 2013) tuvo cierta relevancia y se fue asimilando a las nuevas realidades, dadas sus características espirituales y su representatividad.

Sobre la asimilación y difusión de esta variante historicista el profesor Martín M. Checa-Artasu señaló que el neogótico fue usado por los arquitectos bien por el gusto personal, por sus influencias formativas o por los deseos de los comitentes. Asimismo, dicho autor acotó que dentro del *revival* católico que se dio en el continente americano, el estilo neogótico encontró su máxima expresión en la construcción de edificio de carácter religioso durante el último cuarto del siglo XIX y en las tres primeras décadas del siglo XX. Las órdenes religiosas asociadas a la construcción de hospicios, hospitales, escuelas, casas de oficios, institutos agrarios, universidades, iglesias y capillas, desempeñaron un papel determinante en la difusión del estilo que ayudó a conformar símbolos en el paisaje que evidenciaron la acción constructora y modernizante promovida por la Iglesia en diferentes países. También, apuntó a discernir el accionar de los agentes inductores de esas construcciones, los sacerdotes y párrocos en sus comunidades, los miembros de órdenes religiosas y también del arquitecto o el Maestro de Obras seglar. Estos en Latinoamérica y en el marco temporal aquí tratado, en numerosos casos, serán representantes de colectivos de migrantes europeos (alemanes, italianos y españoles) llegados masivamente al continente en los mismos años que la expansión del neogótico en América Latina.

El intercambio académico y de influencias culturales entre América y Europa produjo una abundante literatura, láminas y proyectos que pasaron a formar parte de bibliotecas públicas y universitarias las que contribuyeron a conformar un determinado gusto artístico que se reflejó en los deseos constructivos no solo de los profesionales sino también de las clases más adineradas, miembros de las élites políticas y económicas. (Checa-Artasu, 2013)

Específicamente en la región antillana, la presencia de la influencia británica, francesa y norteamericana se asimiló y adaptó a la realidad caribeña, los constructores locales en el caso de los edificios públicos y los comitentes en el caso de las viviendas, comenzaron a introducir sus propias innovaciones, realizar adaptaciones al clima y a sus valores culturales, a través de elementos decorativos o cromáticos. Sobre este particular el teórico de la arquitectura Roberto Segre en su libro *Arquitectura Antillana del siglo XX*, hizo referencia a las primeras reinterpretaciones de castillos medievales en el barrio Pacot, en Port-au-Prince, (Segre, 2003: 18) así como la herencia clásica francesa y la tradición medieval inglesa en las plantaciones surgidas en los siglos XVII y XVIII. La gran construcción de piedra rústica con techumbre de madera, de fuerte pendiente en varias residencias, respondía a la continuidad de las tradiciones vernáculas, ajenas a las variantes estilísticas.

Al mismo tiempo, las estructuras compositivas compactas y simétricas, las articulaciones volumétricas características de las villas rurales francesas, así como la persistencia de los detalles decorativos medievales Tudor e Isabelino, aparecieron en varias residencias palaciales del Caribe. Si bien los primeros esquemas de la vivienda colonial inglesa poseían un carácter predominantemente funcional, en la medida que los usuarios se diferenciaron social y económicamente surgió la necesidad de otorgarles atributos simbólicos. La primacía de soluciones de techos inclinados, apropiados para las zonas de fuertes lluvias, favoreció el empleo de elementos decorativos medievales sobre la reposada geometría de los órdenes clásicos. (Segre, 2003: 48).

Otro estudio más reciente, que aborda la influencia europea sobre la arquitectura caribeña se centra específicamente en las tierras de Trinidad y Tobago. “Los siete magníficos”, como se les llama a un grupo de mansiones ubicadas en Queens Park Savannah, a saber: el Colegio Real de la Reina (1902), la residencia del Arzobispo Católico (1904), el Castillo Stollmeyer (1904), White Hall (1904), Roomor (1904), MilleFleur (1904) y la residencia del Obispo Anglicano (1910)<sup>2</sup>, son hermosos exponentes que entremezclaban sus componentes académicos con múltiples tradiciones y elementos vernáculos. (Marrero, 2015) (Fig.1)

En general, la necesidad de protección solar y de transparencia para el paso de la brisa, hizo circundar las mansiones de amplias y sombreadas galerías. Los macizos muros exteriores fueron perforados por ventanas corridas o sistemas de ventilación, como tablillas de madera, perforaciones en los cielorrasos, para la salida del aire caliente y aberturas en los techos. Se trata de una arquitectura referida a modelos “cultos” lejanos, elaborados localmente por constructores y diseñadores espontáneos, capaces de adaptar atributos “estilísticos” a las exigencias de la vida real.



1



2

Fig. 1. Residencia para Charles Fourier Stollmeyer, Arq. Robert Gillies 1902-1904. Puerto España.

Fig.2. Residencia para el Sr. Beck. Calle 17 y K, Vedado. (demolida). Fuente. Weiss, Joaquín. 1950. *Medio Siglo de arquitectura cubana*.

### La Habana: ciudad y eclecticismo 1900 -1930

La Habana es una de las pocas ciudades que mantuvo una estructura compacta en su crecimiento a inicios del siglo XX. Hacia 1920 albergaba una población de casi medio millón incluyendo los suburbios. (Segre, 2003: 75) Mientras la burguesía republicana más rica ocupó los barrios suburbanos, la pequeña burguesía se apiñó en las áreas centrales. Las nuevas zonas de expansión correspondieron a la búsqueda de espacios residenciales por parte de los estratos adinerados, que se alejaban de la congestión del núcleo tradicional y de la presión ejercida por el incremento de la población de escasos recursos. Superados algunos obstáculos naturales y físicos como ríos y alguna abrupta topografía, la ciudad se expandió hacia el oeste y hacia el sur en zonas abiertas, primero con estancias y haciendas y luego instaurando el modelo anglosajón de Ciudad Jardín en parcelas rectangulares en la mayoría de los casos, circundadas por calles arboladas: El Vedado, Miramar, Santos Suárez, La Víbora, mientras que otros desarrollos urbanos estuvieron condicionados por la sinuosidad de su trazado como Alturas del Río Almendares, Kolhy, Country Club y otros.

Estas nuevas urbanizaciones exigían el uso del jardín, el portal y pasillos laterales cuyas dimensiones variaban según el rango de la parcelación. El crecimiento estableció una segregación de las diferentes clases sociales dentro de la ciudad lo que le imprimió a cada barrio un carácter diferenciado. En las nuevas parcelaciones se instauró un tipo de vivienda diferente a la casa de patio propia de las zonas compactas. Al no existir la medianería surgieron otras posibilidades de obtener iluminación y ventilación y de hecho el uso de pasillos laterales y de un 33 % como mínimo de superficie descubierta en cada lote, se convirtió en obligatorio a partir de 1914 según lo dispuesto en las Ordenanzas Sanitarias. Por tanto, la edificación exenta en el lote, rodeada al menos por un pasillo lateral pasó a ser un elemento afín y distintivo de estas áreas.

Las alternativas de viviendas exentas en su lote fueron diversas, tanto en la distribución en planta como en su concepción volumétrica espacial y en sus elementos decorativos. No obstante, pueden establecerse generalidades de lo que se convirtió en representativo en cada área de la ciudad en función de las características específicas de su urbanización y del sector social que predominó en cada una de ellas. Fue en este escenario de franca expansión urbana que la ciudad creció bajo el manto del eclecticismo.

El eclecticismo en Cuba cuya presencia se mantuvo hasta bien avanzado el siglo XX, hay que entenderlo como una evolución desde la arquitectura colonial, tras un periodo neoclásico<sup>3</sup>, como el distanciamiento de la tradición arquitectónica española. Aunque el eclecticismo llegó al país con casi un siglo de retraso respecto a Europa existía una serie de condicionantes que coincidían. En ambos casos fue una arquitectura cuyo surgimiento estuvo asociado a una cultura burguesa que sustituyó a la aristocrática y de ahí su afán diferenciador para demostrar superioridad y lujo, resultado de la materialización del ideal de un mundo que no se tuvo y que se deseaba poseer.

Uno de los primeros en elaborar periodizaciones de la arquitectura cubana de los primeros treinta años del siglo XX fue el destacado arquitecto cubano Leonardo Morales quien definió tres etapas: la primera (1898-1902) correspondiente al periodo de

la intervención norteamericana, la segunda (1902-1909) de influencia catalana y la tercera (1909-1929) de adaptación de los estilos clásicos e históricos. (Morales, 1929: 423-433.) En la capital cubana la asimilación de este lenguaje coincidió con el proceso de transformación de la ciudad colonial y con los propósitos de modernización que incluyeron la construcción de los nuevos edificios símbolos del poder de la oligarquía nacional –en la esfera político-administrativa y económica–, la ampliación de los servicios públicos y de las estructuras habitacionales. Esto ocurrió también en distintas escalas en las capitales de provincias y en la mayoría de las ciudades de cierta importancia. (Fig.2)

Los intereses de la nueva oligarquía en relación con las estructuras representativas del poder político y económico y de las necesidades de representación de estatus social, fueron factores fundamentales que propiciaron la presencia y arraigo del eclecticismo en Cuba. La formación de arquitectos en suelo cubano a partir del curso 1900–1901, con la fundación de la Escuela de Ingenieros y Arquitectos, dado su carácter academicista, propició la extensión del eclecticismo. Pero aunque las fuentes de la arquitectura ecléctica provenían de la influencia academicista, europea o norteamericana, a esta habría que agregar, el papel de los arquitectos cubanos formados en el extranjero o en el país, cuyo quehacer influyó en las construcciones más representativas de la ciudad, en tanto los Maestros de Obras dejaron su impronta en las edificaciones de carácter popular o especulativo, el llamado “eclecticismo menor”, de manera que la arquitectura ecléctica alcanzó una alta significación cuantitativa y cualitativa al expandirse a todas las zonas de la ciudad y para las diferentes clases sociales, diversificándose en cuanto al origen de los códigos formales.

En la primera década del siglo XX, en particular en La Habana, se construyeron numerosos edificios que por sus características formales y espaciales marcaron una diferencia sustancial con la arquitectura neoclásica precedente. La cultura de la nueva clase dominante se identificó con una ciudad escenario de expresiones simbólicas, en la cual se puede leer fácilmente el carácter y la función de los edificios. El romántico interés por el pasado produjo una infinidad de estilos, dando origen a una verdadera Babel arquitectónica. En este concierto de estilos se construyeron castillos normandos, villas palladianas, cottages norteamericanos, casas en estilo gótico Tudor como la residencia de Alfredo de Armas en 5ta Avenida y 2 en Miramar<sup>4</sup>, con sus ventanas de quillotina y sus techos cónicos y apiramidados referentes de una tradición nórdica. (Fig.3) Los estilos, junto con su carga decorativa tenían un importante mensaje simbólico, el cual se materializó en la asociación estilo-función tan característica de los edificios públicos eclécticos habaneros.

La introducción de nuevas funciones dentro del marco de vida de estos sectores sociales condicionó la aparición de nuevos espacios y rituales de uso dentro y fuera de la casa. Así se construyeron grandes mansiones en El Vedado, en puntos privilegiados de La Víbora, y después en Miramar, que diferían sustancialmente de los palacetes coloniales organizados a partir de patios claustrales con galerías perimetrales. Se produjo un juego volumétrico ajeno a los prismas regulares de las zonas compactas, condicionado en gran medida por el empleo de segundos y terceros niveles cuyas áreas

no se correspondían exactamente con el primero, además la incorporación del baño intercalado que implicó cambios funcionales y en planta. Asimismo, el portal no se usó perimetralmente como en las casas quintas<sup>5</sup> del Cerro del siglo XIX, sino que se descompuso en pequeños pórticos que identificaban los diferentes accesos a la vivienda en función de su jerarquía.

### **El estilo neogótico. Influencias y asimilación en la arquitectura cubana**

Dentro de los *revivals* neo medievales, los ejemplos neogóticos son más escasos que otros historicismos, respondiendo más a una moda internacional, que a una real referencia al pasado. Fundamentalmente se destacan las edificaciones religiosas como las iglesias de Santo Ángel Custodio, reconstruida en esos códigos en el siglo XIX, y la del Sagrado Corazón de Jesús (1914-1922) del monje Luis Gogorza y el arquitecto Eugenio Dediot<sup>6</sup>, en la calle Reina nos. 457-463 entre Belascoaín y Gervasio, ambas en La Habana. Esta última con su esbelta torre de piedra rematada con cruz de bronce de 4m, sus treinta y dos gárgolas, y su estructura de acero recubierta con hormigón, es uno de los mejores exponentes de la expresión neogótica de la arquitectura religiosa cubana.

Los primeros antecedentes del uso de elementos neogóticos en la arquitectura civil estuvieron estrechamente relacionados con la presencia de ingenieros ingleses y norteamericanos vinculados al desarrollo del ferrocarril que comenzó a dar sus primeros pasos en el país en la primera mitad del siglo XIX. En estudios recientes sobre la presencia de estos ingenieros y su influencia en la arquitectura vinculada con el tema, hechos por el arquitecto Rolando Lloga, se afirma: “La estación ferroviaria, como tema arquitectónico novedoso en el siglo XIX cubano, constituyó una de las principales puertas de entrada de elementos tecnológicos, tipológicos, formales y estilísticos para nutrir el repertorio edificado. En estas obras se volcaron los mayores intereses y pretensiones de los ingenieros y arquitectos en materia formal y estilística”. (Lloga, 2014:90)

En paralelo al apogeo de los elementos neoclásicos, comenzaron a manifestarse los primeros ejemplos de eclecticismo, a través de la incorporación de elementos arquitectónicos románicos y góticos. Con los ingenieros extranjeros que trabajaron en el ferrocarril llegaron al país modos de hacer basados en referentes indudablemente eclécticos. El empleo de motivos historicistas en las obras ingenieriles y arquitectónicas asociadas al ferrocarril se expresó tempranamente en la desaparecida Estación de Villanueva concluida en 1840, precursora del proceso de asimilación del eclecticismo en Cuba y la primera obra en emplear la decoración neogótica en La Habana. (Fig.4) (Venegas, 1990: 31). La obra del ingeniero norteamericano Alfred Cruger, empleó pretil almenado, agregado con posterioridad, y dos torrecillas en su frente que le daban una imagen de castillo o fortificación. (Lloga, 2014:94) Otro ejemplo fue la estación en la zona de Cojímar al Este de la Habana, que empleó en sus fachadas arcos ojivales, rosetones y ventanas de tracería.



3



4

Fig.3. Residencia para Alberto de Armas. Arq. Jorge Luis Echarte, 1926, Miramar. Fuente. Archivo personal.

Fig.4. Estación de Villanueva. La Habana. 1840. Fototeca del Archivo Nacional de Cuba.

Por su parte, la Estación de San Martín, en Cárdenas, Matanzas empleó las formas clásicas con pretiles almenados, arcos apuntados para los vanos, y los balcones con barandas de hierro fundido con motivos fitomórficos y góticos a pequeña escala, empleados también en la Estación de la Bahía de Matanzas del ingeniero Antonio Vilaseca. (Lloga, 2014:96) En esta se destacan los elementos que semejan buhardillas con fuertes pendientes, alternadas sobre los vanos superiores que contribuían a la ventilación e iluminación de los espacios interiores. (Fig.5) Por otro lado, ya se esbozaban algunos proyectos con marcada reminiscencia del gótico elaborado por estudiantes de la Escuela Profesional de Maestros de Obras, Agrimensores y Aparejadores (1863-1871) cuya formación académica se nutría de textos como *Principios de estilo gótico* de Friedrich Hoffstadt (1802-1846) presente en los fondos bibliográficos de su amplia biblioteca. (Llanes, 1995).

Llegado el siglo XX la influencia del medioevo se hizo sentir con fuerza en las edificaciones religiosas y en las construcciones vinculadas al poder militar y represivo como cuarteles y estaciones de policías, en diferentes variantes del románico al gótico. En el tema de la vivienda resulta difícil establecer una periodización temporal relacionada con el uso de elementos estilísticos propios del neogótico porque los ejemplos se distancian mucho en un periodo de cuarenta años que van desde lo más exótico, aún no adaptado al medio tropical hasta composiciones volumétricas que responden a otros códigos estilísticos que rosan con las corrientes modernas que habían penetrado en el país con el avance del siglo, de manera que los elementos neogóticos y neo medievales se incorporaron a las nuevas edificaciones simplemente como añadidos con fines decorativos y simbólicos desde una visión de apropiación del pasado.

En el caso de la arquitectura religiosa este proceso se dilató hasta la década del cincuenta, ostensiblemente reflejado en varias iglesias de la capital, así como en numerosos monumentos y panteones funerarios de la Necrópolis de Colón. (Fig.6) Fuera de la Habana el neogótico estuvo presente en otras edificaciones más modestas donde estos elementos se mezclaron con un cargado eclecticismo, ejemplo de lo cual

son la Logia Masónica de Holguín, el edificio del antiguo casino Español del municipio de Palmira, Cienfuegos (Las Villas y Matanzas. Cuba. Guía de Arquitectura y paisaje, 2012: 324) (Fig.7) o el Palacio Guash de la ciudad de Pinar del Río. También persisten algunas influencias neogóticas y victorianas en los templos metodistas norteamericanos en las sedes de Pinar del Río y Cienfuegos (Las Villas y Matanzas. Cuba. Guía..., 2012: 295), y en la primera Iglesia Presbiteriana de La Habana de 1907 del arquitecto Benjamín de la Vega. (Rodríguez, 1998: 73)<sup>7</sup>



5



6

Fig.5. Estación de la Bahía de La Habana. Matanzas. 1880. Fuente. García, Alicia. Atenas de Cuba.2009.  
Fig.6.Panteones en el Cementerio de Colón. Foto. Autores



Fig.7. Casino español de Palmira. Cienfuegos. Fuente. Cuba, Guía Paisaje. 2012

### La arquitectura doméstica y la seducción por el pasado

En el tema habitacional los ejemplos más notables del medievalismo de principios de siglo, sin duda, son la quinta Las Delicias, de Rosalía Abreu y la mansión de Horacio Rubens. La quinta Las Delicias, ubicada al sur de la ciudad en el municipio Cerro, en las calles Santa Catalina y Palatino, fue adquirida por el fundador de la fortuna familiar, Don Pedro Abreu, cuando se estableció en La Habana, pero esta fue devastada por un incendio en 1900. Su heredera e hija, Rosalía Abreu y Arencibia,

después de la pérdida, se trasladó a Nueva York en tránsito hacia París para buscar un proyecto que le permitiera reconstruirla. El diseño ideal luego de haber consultado varias firmas neoyorquinas, resultó ser un proyecto del arquitecto Charles B. Brun.<sup>8</sup> La obra, terminada hacia 1905, adoptó el estilo de un castillo francés gótico tardío con interiores eclécticos. La imagen concebida inicialmente resultaba una mezcla de palacio versallesco con castillo feudal. Su proyecto inicial evocaba fielmente la arquitectura feudal francesa del territorio de Loira, con sus monumentales techos de fuertes pendientes, pero estos fueron descartados de la versión final que, con su pretil almenado, hace mayor referencia a la arquitectura militar, de ahí que el edificio sea conocido como el “Castillo”. ( Fig. 8)

El exterior se caracteriza por una movida volumetría, en tanto su interior es de un ambiente relativamente moderado donde se destacaban los murales realizados por el pintor cubano Armando Menocal, con escenas de la Guerra de Independencia. De igual modo, llaman la atención los espaciosos jardines tratados irregularmente con una capilla fielmente gótica y varias glorietas naturalistas. (Martín y Rodríguez, 1998:236) En este palacio es de destacar que su carpintería tuvo en cuenta el clima tropical por el uso de persianería francesa<sup>9</sup>, reminiscencia de la arquitectura cubana del siglo XIX.



Fig.8.Quinta Las Delicias. Fuente. Autores

La casa del abogado Horacio Rubens, concluida en 1906, emplazada en una colina relativamente alta en la localidad de Mariel, llama la atención por la diversidad de sus elementos: vanos con tracería, arcos Tudor, torrecillas y pretil almenados, rosetones, en diálogo con otros elementos del mundo clásico como los almohadillados, y el pórtico exterior de columnas corintias, y del hispanomusulmán con decoraciones abstractas, arcos de herradura y capiteles con filigranas en el patio interior, éste último, herencia de la arquitectura colonial, al igual que las ventanas de persianas francesas y las lucetas pétreas, alusivas a las coloniales. En 1936 se convirtió en la sede de la Academia Naval del Mariel. La nueva función junto con la excepcionalidad ecléctica de este fastuoso palacio, quizás fuera un motivo de inspiración de las autoridades



militares para reproducir estos patrones en la construcción de su sistema de instalaciones. (Fig. 9)



Fig.9. Casa de Horacio Rubens 1906. Academia Naval del Mariel. Fuente. MOP

La influencia ejercida por estas dos mansiones se hizo sentir mediante la proliferación de almenas y minaretes en pequeños edificios esparcidos por toda la ciudad, copias miniaturizadas, a veces meras caricaturas de los verdaderos castillos feudales. Por ampliación, el término “castillito” se aplicó popularmente a aquellas viviendas que dejaban ver su evidente exotismo por la asimilación de elementos de procedencia europea con ascendencia medieval. Estas obras, menos opulentas, pero también llamativas, fueron el resultado de la fantasía y la seducción que despertaba el pasado romántico del gótico, ejemplo de lo cual son la vivienda de Samuel Roca de 1912 del arquitecto J.M. Otaolaurruchi (Rodríguez, 1998: 59)<sup>10</sup> (Fig. 10-A). La residencia para Juan Palacios Arioza del arquitecto norteamericano Octavio Smith con la dirección facultativa del Maestro de Obras Lorenzo Rodríguez en Marianao de 1914-1915<sup>11</sup>, con dos torres almenadas que coronan la fachada, (Fig. -E) la residencia para Vicente A. de Castro Gillespie de 1927 del arquitecto Jorge Durán con inclusión de tirantes de hormigón en imitación de los de madera de la casa urbana medieval<sup>12</sup>, (Fig.-C) y la casa para Juana Díaz Arcante en el Vedado de 1928 con pináculos y arcos ojivales en el portal<sup>13</sup>. Similares elementos formales se encuentran en la casa para el Sr. Ernesto J. Sarrá Hernández de 1936<sup>14</sup> (Fig. -B) y la residencia ubicada en Malecón y 25 del arquitecto César Guerra. (Martínez, 1925:49) (Fig. -11) Otros “castillitos” singulares son los construidos en la Avenida Santa Catalina N° 507 entre Juan Delgado y Goicuría, LaVíbora ( Fig. -F) y el de Correa N° 202 esquina a Flores, Santos Suárez. (Fig. -D)



Fig.10. Influencia neogótica y medieval en la tipología habitacional. Fotos: Autores, 2015.



Fig.11. Residencia en Malecón y 25. Arq. Cesar Guerra. Fuente. Martínez Inclán, P. 1925.  
La Habana Actual

### **El neogótico en las edificaciones militares**

La arquitectura militar desarrollada desde finales de los años veinte del siglo XX en Cuba exteriorizó mediante las asociaciones y atributos simbólicos inspirados en el pasado medieval el carácter represivo, fundamentalmente en los años de dictaduras impuestas por Gerardo Machado<sup>15</sup> y Fulgencio Batista.<sup>16</sup> Para entender cómo sucedió este proceso es necesario referirse a cómo se conformó el Ejército Constitucional en el siglo XX. Tras intervenir en la guerra hispano-cubana (1895-1898) las fuerzas armadas

norteamericanas ocuparon el país y disolvieron el Ejército Libertador Cubano.<sup>17</sup> En 1901 como parte del proceso neocolonizador surgió el ejército que debía representar a la República proclamada el 20 de mayo de 1902.<sup>18</sup> Aquél ejército tuvo distintas denominaciones a lo largo de la primera mitad del siglo XX: Ejército Permanente, Ejército Nacional o Ejército Constitucional. (Rensoli, 2010) El estado mayor de estas fuerzas armadas estaba situado en el Campamento Militar de Columbia,<sup>19</sup> en Marianao.<sup>20</sup> En la década de 1950 se reestructuró como Estado Mayor Conjunto. La estructura fundamental de aquél ejército estaba organizado en regimientos, uno de estos era la llamada Guardia Rural, creada en 1899 por el Gobierno Interventor norteamericano. (Fig. -12)

La Policía Nacional era una fuerza de orden público, y también de instrumento de represión en las principales ciudades junto con los cuerpos represivos que creó Batista como el Buró Represivo de Actividades Comunistas (BRAC), (Buajasán,2015)<sup>21</sup> el Buró de Investigaciones,<sup>22</sup> el Servicio de Inteligencia Militar (SIM) (Buajasán, 2015)<sup>23</sup>. La División Central de la Policía Nacional en la Ciudad de La Habana contaba con 19 estaciones numeradas consecutivamente.

La gran mayoría de las instalaciones vinculadas a estos sistemas represivos militares en la Habana asumieron algunos de los atributos formales y expresivos asociados al pasado medieval. Los “castillitos” como se les llamó en la época a muchas de las estaciones de policía se ubicaron en diferentes puntos de la ciudad en conexión con las principales arterias viales. Algunos como la sede de la antigua Jefatura del Regimiento no.5 “José Martí” situada en la cima de una de las empinadas colinas de Lawton llamada “Loma del Quinto Distrito” recuerda la posición estratégica de los castillos del Príncipe y de Atarés,<sup>24</sup> o de las fortalezas medievales europeas. Las obras de este regimiento al igual que otras fueron ejecutadas por la Sección de Ingeniería del Estado Mayor del Ejército por el Ingeniero León Dedió<sup>25</sup> y el arquitecto Pelayo E. Castillo<sup>26</sup> al frente de ellas.<sup>27</sup> Otros arquitectos que proyectaron para esta sección fueron J. C. Cervantes quien hizo la Cuarta Estación,<sup>28</sup> y Arturo Munder<sup>29</sup> la tercera planta del Hospital de la Policía en 1942.<sup>30</sup>(Fig. -13)



12



13

Fig.12. Cuartel General, Campamento de Columbia. Marianao.1938. Fuente. MOP

Fig.13. Hospital de la Policía, 1943. Fuente. MOP

Estos cuarteles y estaciones exteriorizaron simbólicamente la imagen de lo inexpugnable, lo impenetrable, el poder y la fuerza de la función militar a través de sus macizas y articuladas volumetrías. Junto a los principios clásicos de composición como la simetría y la axialidad, predominaron torrecillas poligonales que se adosaban al cuerpo principal para enmarcar el acceso. Además, otros recursos formales como cuño de identificación, fueron los pretiles almenados y los arcos ojivales en los vanos y en las arcadas de acceso.

Resulta interesante que a diferencia de esta asimilación de elementos neogóticos para los edificios militares, las viviendas del personal vinculado a este sector empleara el lenguaje neocolonial<sup>31</sup> siguiendo el modelo de chalet californiano. Igualmente incomprensible resultaba para muchos, el fundamento para construir estas edificaciones militares inspiradas en un pasado tan lejano a nuestra realidad, más aun cuando desde los años treinta la arquitectura cubana había comenzado a despojarse del eclecticismo para acoger tímidamente las corrientes modernas internacionales adaptándolas al contexto cubano. (Fig. -14)



Fig. 14. A: Quinta Estación –B: Novena Estación –C: Sub-Estación de Arroyo Naranjo-D: Décima Estación. Fuente: Archivo Fotográfico del MOP

Tabla 1. Instalaciones de la Policía Nacional en La Habana que asumieron el estilo neogótico. Elaborado por los autores

Nombre edificación	Dirección	Municipio Actual
Cuarta Estación	Dragones e/ Escobar y Lealtad	Centro Habana
Quinta Estación	Belascoaín entre Figuras y Concepción de la Valla	Centro Habana
Sexta Estación	Salud y Aramburu	Centro Habana
Octava Estación	Malecón y L	Plaza de la Revolución
Novena Estación	Ave. Zapata y C	Plaza de la Revolución
Décima Estación	Primero estuvo en la manzana de las calles 23, 25 y 30, Vedado. Al instalarse el BRAC, fue trasladada a la Calzada del Cerro	Cerro
Décimo cuarta	Calzada de Diez de Octubre entre Paco Rivera y María Auxiliadora	Diez de Octubre
Jefatura del Regimiento "Martí" no.5	Avenida de Acosta y Porvenir, Lawton	Diez de Octubre
Sub-Estación de Arroyo Naranjo	Calzada de Bejucal	Arroyo Naranjo

### El neogótico en las escuelas religiosas

El estilo neogótico en el tema de escuelas religiosas fue escasamente empleado por los arquitectos durante las décadas de 1920 y 1930, pues aún era fuerte la vertiente clásica del eclecticismo expresado en la mayoría de los principales colegios del país, y ya habían empezado a aparecer los primeros ejemplos en asimilar el estilo neocolonial.

Los exponentes aislados del lenguaje neogótico fueron colegios vinculados a órdenes religiosas que adoptaron el régimen de internado. Sobresalieron entre estos el Colegio Teresiano para niñas, en la calle 17 entre 12 y 14, incorporado al Instituto de Segunda Enseñanza del Vedado, ("Colegio Teresiano". Guía Provincial...1944-1945", sp)<sup>32</sup> dirigido por las religiosas de la Compañía de Santa Teresa de Jesús. (Fig.-15)

El imponente edificio presenta tres plantas y en su fachada principal concentra la totalidad de la decoración historicista inspirada en los castillos feudales y palacios ingleses. De fuerte simetría, el cuerpo posee dos torrecillas octogonales en los extremos y pretilos escalonados. El acceso se jerarquizó con un volumen con arcos carpaneles y pretilos almenados. Igualmente se edificó en los años veinte el elegante y majestuoso "Colegio de las Reverendas Madres Ursulinas"<sup>33</sup> para niñas, en la manzana formada por las calles 31, 33, 18 y 20 en el reparto Alturas de Miramar, antiguo municipio de Marianao.<sup>34</sup> (Fig.-16) El edificio se concibió a partir de la tipología del patio claustal, la planta baja contenía la capilla, las aulas y un conservatorio de música, mientras que la planta superior albergaba los dormitorios.<sup>35</sup> El colegio fue remodelado en 1927 por el arquitecto cubano Alberto Camacho<sup>36</sup> quien le otorgó la imagen neogótica actual de su fachada principal.<sup>37</sup> (Fig.17) Por otro lado, otros centros educacionales como el antiguo Candler College,<sup>38</sup> también en Marianao, incorporaron a sus instalaciones, una capilla y auditorio en este mismo estilo. (Fig.18)



15



16

Fig.15. Colegio Teresiano 17 y 12 Vedado. Fuente. Guía Provincial de La Habana, 1944-1945.

Fig.16. Colegio Las Ursulinas. Fuente. Guía Provincial de La Habana, 1944-1945.



17



18

Fig.17. Proyecto de remodelación de la fachada del Convento Las Ursulinas. Arq. Alberto Camacho. Fuente. ANC.

Fig.18. Candler College. Fuente. Guía Provincial de La Habana, 1944-1945.

### Conclusiones

El eclecticismo como mezcla de estilos se expandió en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Dentro de este "estilo sin estilo" como le llaman algunos estudiosos, las formas de la arquitectura medieval tuvieron una gran presencia, sobre todo para la arquitectura religiosa, tema que ha sido objeto de estudio por los historiadores de la arquitectura. Pero no ha resultado igual con otras temáticas, al menos en Cuba, a pesar que algunos elementos de la arquitectura románica y gótica se emplearon tempranamente en las estaciones de ferrocarril.

En el contexto cubano, el empleo de elementos neogóticos en sí mismos, no implicó en ningún caso cambios ni volumétricos ni espaciales sino que se insertaron en los nuevos modelos aportados por el eclecticismo. De manera general, se emplearon los arcos ojivales, molduras decorativas con elementos florales y animales, pretilos y torres almenadas que le dieron a las obras una apariencia de castillo medieval, en algunas viviendas y sobre todo en las estaciones de policía realizadas durante las dictaduras militares de Gerardo Machado y Fulgencio Batista.

## Bibliografía

### Materiales de Archivo

Archivo Nacional de Cuba. Fondo de Urbanismo  
 Archivo de Amillaramiento de La Habana. Obispo 306  
 Archivo Central de La Universidad de La Habana

### Libros, Publicaciones periódicas y otros

- Conoce tu policía*, 1957-1958. La Habana, Dirección Central de la Policía Nacional. s/p.
- Gómez Consuegra, Lourdes et al. *Camagüey. Ciego de Ávila. Guía de arquitectura y paisaje*. Consejería de vivienda y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, España, Asamblea del Poder Popular de Camagüey, Cuba, 2008.
- Guía Provincial de La Habana. Comercial, Industrial, Profesional, Agrícola y social (1944-1945)*. Editorial Panamericana.
- Llanes, Lillian. 1985. *Apuntes para una historia sobre los constructores cubanos*. Apéndice IV. La Habana. Editorial Letras Cubanas.
- López Rangel, R. et al. 1989. *Las ciudades latinoamericanas*, México, Ed. Plaza y Valdés, p. 23.
- Martín Zequeira, María E. y Rodríguez, Eduardo L. 1998. *La Habana. Guía de Arquitectura*. Sevilla.
- Martínez Inclán, Pedro. 1925. *La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudades*. La Habana. P. Fernández y Cía.
- Marrero Oliva, Marisol. 2015. *Lo señorial y lo tradicional en la arquitectura de Puerto España en Trinidad y Tobago*. La Habana. Ponencia presentada en el XII Jornadas Técnicas de Arquitectura Vernácula.
- Morales y Pedroso, Leonardo. 1929. *La arquitectura en Cuba de 1898-1929. El Arquitecto*, La Habana, vol. IV, no.38.
- Mendoza, Carlos. 1941. "Por una arquitectura cubana". *Arquitectura*, La Habana, Año IX, diciembre.
- Rodríguez Eduardo Luis. 1998. *La Habana, Arquitectura del siglo XX*, Barcelona, Editorial Blume. ISBN: 84-89396-17-5.
- Segre, Roberto. 1999: *América Latina. Fin de milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- Segre, Roberto. 1989. *La arquitectura moderna en América Latina*. La Habana. Ediciones ISPJAE.
- Segre, Roberto. 2003. *Arquitectura antillana del siglo XX*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- Segre, Roberto, Cárdenas, Eliana y Aruca, Lohania. 1988: *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo: América Latina y Cuba*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
- Venegas, Carlos. 1990. *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad*. La Habana. Editorial Letras Cubanas.
- Las Villas y Matanzas. Cuba. Guía de arquitectura y paisaje*. 2012. Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Viviendas, Sevilla-Santa Clara.
- Weiss, Joaquín. 1950. *Medio siglo de arquitectura cubana*. La Habana. Facultad de Arquitectura de la Universidad de La Habana.

### Documentos de internet

- Bujasán Marrawi, José. 2015. *La CIA y el FBI coordinaban cuerpos represivos en La Habana antes de 1959*. Disponible en: <http://cubadebate.cu>
- Checa-Artasu, Martín. 2009. *Construyendo una geografía del Neogótico en México*. Revista Esencia y Espacio. Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad de Tecamachalco, Instituto Politécnico Nacional, (en línea) n° 29, Junio-diciembre de 2009, pp.8-19 (A). Disponible en: <http://www.esenciayespacio.esiatec.ipn.mx/directorio.html#>
- Checa-Artasu, Martín M. 2013. "La Iglesia y la expansión del neogótico en Latinoamérica: una aproximación desde la geografía de la religión". *Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas* [en línea]. 2013, n. 11. Disponible en: <<http://revistas.um.es/navegamerica>>. [Consulta: julio 2015]. ISSN 1989-211X.

- Gil, Paloma. 1999. *El templo del siglo XX*. Barcelona: Editorial Serbal; Col·legi d'arquitectes de Catalunya.
- González Martín, Gloria Elsa. Mariano Estanga y el neogótico. un ejemplo paradigmático: el Hotel Quisisana. 2000. Ponencia presentada en el XIV Coloquio de Historia Canario Americana. ISBN 84-8103-324-3. Disponible en: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/coloquios/id/770>
- Llaga Fernández, Rolando. 2014. *La arquitectura asociada a los ferrocarriles en el Occidente de Cuba(1837-1898). Quiroga*. no.5, enero-junio, 2014. pp. 86-99. ISSN: 2254-7037. Disponible en: <http://revistaquiroya.andaluciayamerica.com/index.php/quiroya/article/view/78>
- Rensoli Medina, Rolando Julio. 2010. *República de Cuba, 1959: Fuerzas Armadas ¿continuidad o ruptura?* Calibán. Revista cubana de pensamiento e historia. Enero-febrero-marzo, 2010. Disponible en: [http://www.revistacaliban.cu/articulos/6\\_fuerzas\\_armadas\\_continuidad\\_o\\_ruptura.pdf?numero=6&article\\_id=72](http://www.revistacaliban.cu/articulos/6_fuerzas_armadas_continuidad_o_ruptura.pdf?numero=6&article_id=72)

## Notas

- <sup>1</sup> Morales, Leonardo.(1929). *La arquitectura en Cuba de 1898-1929*; Otero, Raúl (1929). *Evolución de la arquitectura en Cuba*; Weiss, Joaquín (1950). *Medio siglo de arquitectura cubana.*, Cobo Mancebo, Emilia (1954), *Arquitectura cubana del siglo XX*; Segre, Roberto. *Arquitectura y urbanismo de la república*, Llanes, Liliam (1993). *1898-1921, La transformación de La Habana a través de su arquitectura*. Rodríguez, Eduardo Luis (1998): *La Habana, Arquitectura del siglo XX*.
- <sup>2</sup> Los Siete Magníficos aparecen inscriptos desde 1998 como Monumentos del Gran Caribe en el registro de la Organización del Gran Caribe para los Monumentos y Sitios, (CARIMOS). En: Marrero Oliva, Marisol. 2015.
- <sup>3</sup> El neoclasicismo significó la recuperación de los códigos arquitectónicos heredados de la antigüedad greco-romana (principios clásicos de composición, órdenes, etc.) y al mismo tiempo su adaptación a los requerimientos de nuevos temas arquitectónicos, técnicas constructivas y en general a las condicionantes socio-económicas de la era moderna. (Segre Prando, Roberto et al. *Arquitectura y Urbanismo: De los orígenes al siglo XIX*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1987, págs.290-295.
- <sup>4</sup> Debido al color verde de sus cubiertas de tejas pasó a la historia con el sobrenombre de “la casa de las tejas verdes”. Hoy sede del Centro de Divulgación de la arquitectura y el diseño.
- <sup>5</sup> La casa-quinta, emplazada en algunas barriadas suburbanas de La Habana, fue un tipo de edificación residencial asociada a la aristocracia criolla del siglo XIX, caracterizada, entre otros elementos, por el uso de portales con largas columnatas de evidente expresión neoclásica, patios interiores, así como jardines en su exterior. En: WEISS, Joaquín E. (2002). *La arquitectura colonial cubana. Siglo XVI al XIX*. 2<sup>a</sup> ed. La Habana-Sevilla: Editorial Letras Cubanas-Junta de Andalucía, pp. 414-421.
- <sup>6</sup> Eugenio Dedirot Recolin. (La Habana 1871-1931).Arquitecto. Descendiente de familia francesa. Graduado en la Universidad de La Habana en 1908. Autor además de obras dentro de códigos eclécticos y Art Nouveau como la casa en Reina no. 301 esquina a Campanario, edificios de apartamentos en Centro Habana y el asilo Truffin en Marianao, entre otras.
- <sup>7</sup> Benjamín de la Vega Pérez. (Guanabacoa 1880-1954). Graduado en la UH en 1909. Ejerció su profesión en la ciudad de Matanzas.
- <sup>8</sup> Charles B. Brun. Arquitecto francés radicado en Nueva York que trabajó en La Habana en los primeros años de la República y fue uno de los pioneros del hormigón armado en Cuba. Llegó al país contratado por Rosalía Abreu para reconstruir su quinta de Palatino. En 1905 hizo la Casa de Pedro Estévez en Prado 120.
- <sup>9</sup> Persiana francesa: En Cuba, ventana con tablillas alrededor de 4cm. regulables para la entrada de aire y luz con lucetas en la parte superior. Fueron usadas en la arquitectura colonial cubana del siglo XIX.
- <sup>10</sup> Ubicada en la calle Heredia N° 109 entre Luis Estévez y Estrada Palma, Víbora.
- <sup>11</sup> Ubicada en la calle 100 esquina a Avenida 45 del reparto Buen Retiro, Barrio Los Quemados, Marianao. ANC. Fondo de Urbanismo. Expediente N° 268, caja 44.



---

<sup>12</sup> Ubicada en la Calle F N° 660 entre 25 y 27, Vedado. Sede desde los años cuarenta de la Academia Internacional de Música, hoy radica el Conservatorio Elemental de Música Manuel Saumell. Municipio de La Habana. Archivo de Amillaramiento. Obispo 306. Expediente. N°. 16682.

<sup>13</sup> Ubicada en la calle 18 N° 314 entre 19 y 21, Reparto Rebollo, Barrio El Príncipe. Vedado. Archivo de Amillaramiento. Obispo 306. Expediente N° 12538.

<sup>14</sup> Situada en la calle 47 N° 3434 en el reparto Kolhy. Municipio Marianao. Archivo de Amillaramiento. Expediente no. 1638.

<sup>15</sup> Gerardo Machado y Morales fue presidente de la República de Cuba entre 1925 y 1933 en que fue derrocado por una fuerte lucha popular y de diferentes fuerzas políticas.

<sup>16</sup> Fulgencio Batista y Zaldívar, apareció en el contexto político en 1933 cuando dirigió un movimiento de clases (cabos y sargentos) y soldados por mejoras económicas, de trabajo y de vida. Dos golpes de estado lo recuerdan tristemente, uno ejecutado el 15 de enero de 1934 para derrocar al gobierno revolucionario provisional del presidente Ramón Grau San Martín y otro, el del 10 de marzo de 1952, que derrocó al presidente Carlos Prío Socarrás, para frustrar las elecciones del 1ro de junio de ese año en las que se avizoraba el triunfo del Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo). Gobernó durante dos periodos (1940-1944) y (1952-1958).

<sup>17</sup> Fue el brazo armado del pueblo en busca de su independencia del colonialismo español durante tres guerras: la de los Diez Años (1868 - 1879) y la Chiquita (1879 - 1880).

<sup>18</sup> República real en tanto contaba con gobierno propio y elegido, símbolos nacionales y ejército, pero sujeta a los designios yanquis por la Enmienda Platt, varios tratados leoninos y enajenantes que ponían la economía prácticamente en manos de los inversionistas norteamericanos.

<sup>19</sup> Su nombre se debe a que fue creado por los ocupantes norteamericanos, la mayoría procedentes del Distrito de Columbia, Estados Unidos.

<sup>20</sup> Uno de los antiguos territorios de La Habana. Municipio independiente que creció al Oeste de la ciudad, hoy forma parte de ella.

<sup>21</sup> El 30 de octubre de 1953 fue dictado el Decreto Ley 1170 que declaraba ilegal el comunismo en Cuba y ya en esta época anunciaba la creación del BRAC. El surgimiento de este órgano se hallaba en estrecha relación con la política de Guerra Fría.

<sup>22</sup> En *Conoce tu policía* (1958) se afirma que por su finalidad el Buró de Investigaciones era uno de sus departamentos más importantes ya que tenía a su cargo la indagación de todas las incidencias de la vida ciudadana. El llamado Negociado se ocupaba de los delitos contra la Seguridad del Estado. El Buró radicaba en 23 y 30, en el Vedado y era un antro de tortura y muerte. En 1959 se demolió y en su lugar se construyó un parque diseñado por la arquitecta Natacha de la Torre.

<sup>23</sup> El SIM fue creado por el Decreto Ley No. 671 del 13 de Noviembre de 1934, cuya sede radicaba en Columbia y estaba subordinado al Cuartel General del Ejército.

<sup>24</sup> Ambos castillos, junto a la Fortaleza de la Cabaña, fueron construidos en el siglo XVIII como parte del sistema defensivo de La Habana posterior a la toma de La Habana por los ingleses en 1762.

<sup>25</sup> León Eugenio Dediót García. Arquitecto. (La Habana el 19 de agosto de 1909). Se graduó en la Universidad de La Habana en 1933. Formaba parte de la firma Dediót-García y Cía.) fundada por Luis Dediót Recolín. Fue contratista de las obras del Acueducto de La Habana. Hizo varias residencias en diferentes repartos de la capital y entre 1952-1953 proyectó la Óptica Almendares en La Habana Vieja.

<sup>26</sup> Pelayo Castillo Guzmán. Arquitecto graduado en la Universidad de La Habana en 1924. En los años 20 hizo obras civiles y en los años 30 diseñó para instituciones militares.

<sup>27</sup> Archivo Nacional de Cuba (ANC). Ciudad Habana. Cuarteles, 1937. Planos nos. 5383, 5884, 5390, 5343 y 53340.

<sup>28</sup> Ubicada en la calle Dragones entre Escobar y Lealtad, Centro Habana. ANC. Ciudad de La Habana-Estaciones de Policía, plano. No.8549.

<sup>29</sup> Arturo Munder y Barrié. Ingeniero civil y arquitecto. (La Habana el 8 de octubre de 1904). Descendía de una familia alemana. En 1931 se graduó de ambas carreras. En los años 30 y 40 del siglo XX hizo casas en Luyanó y en la Víbora.

---

<sup>30</sup> Ubicado en la calle San Gregorio entre Maloja y Estrella, Centro Habana. ANC. Ciudad de La Habana-Hospitales, plano. No.21149.

<sup>31</sup> El lenguaje neocolonial consistió en la revalorización de elementos formales de la arquitectura colonial hispana de los siglos XVII y XVIII, un proceso que ocurrió también en Latinoamérica y en el sur de los Estados Unidos. Independientemente del alcance limitado de esta tendencia de carácter elitista que en ocasiones repitió de modo esquemático, algunos elementos formales, esta influyó en la búsqueda de lo cubano en la arquitectura.

<sup>32</sup> "Colegio Teresiano dirigido por la Compañía de Santa Teresa de Jesús". En: *Guía Provincial de La Habana. Comercial, Industrial, Agrícola, Turística, Profesional y Social*. (1944-1945), La Habana, Editorial Panamericana.

<sup>33</sup> El Colegio de Las Ursulinas fue fundado en 1804 en las calles Egido y Sol, en la Habana, por la madre Ursulina Antonia de Santa Mónica Ramos junto a otras 16 religiosas. La nueva sede es de 1927. ("Colegio Las Ursulinas". En: *Guía Provincial de La Habana...*)

<sup>34</sup> Actualmente radica en este edificio un Instituto Preuniversitario.

<sup>35</sup> *Guía Provincial de La Habana*, (1944-1945). "Colegio Las Ursulinas".

<sup>36</sup> Alberto Camacho Llovet. (La Habana 1901-1922). Profesor de la Universidad de La Habana. Autor de varias residencias de estilo neocolonial en Miramar y otros barrios de la capital. Promotor y defensor de una arquitectura cubana.

<sup>37</sup> Archivo Nacional de Cuba. Expediente No.496. Caja. 183.

<sup>38</sup> El Chandler College abrió sus puertas como colegio de primera enseñanza en el año 1899. Su rápido éxito y necesidad de expansión le hizo trasladarse de su ubicación en la Habana Vieja para la calle 41 entre 52 y 54, reparto San Martín del barrio La Ceiba en 1909. Entre los años veinte y cuarenta continuó su crecimiento con nuevas instalaciones. *Guía Provincial de La Habana*, (1944-1945).

# LAS IGLESIAS NEOGÓTICAS DE LA HABANA

María Victoria Zardoya Loureda

*Facultad de Arquitectura, Universidad Tecnológica de La Habana, Cuba*

The architecture of the Gothic Revival in Havana extends over a considerable period of time, from the second half of the nineteenth century to the first four decades of the twentieth. During nearly a century, but especially between 1910 and 1925, Gothic references appeared in domestic and funerary architecture, and in public buildings such as police stations and educational establishments, but the Gothic Revival reached its apogee in ecclesiastical architecture.

As the ecclesiastical style *par excellence* in Havana of that time, it counts with more than ten large churches and numerous small churches and chapels. As it was typical in the architecture of Cuban eclecticism to associate style with function in the design of public buildings, the language of the Gothic Revival was judged most appropriate for religious structures. At times it attempted to remain close to the European models of the Middle Ages, while at others pointed arches, pinnacles and window tracery were freely mixed with decorative elements from diverse sources.

This article emphasises the symbolic message that forged a close connection between the architecture of the Gothic Revival and Christianity in Havana. Formal variations are discussed in relation to their authors, while selected Gothic Revival churches are considered within the context of the city's growth.

Keywords: Havana, Ecclesiastical architecture, Gothic Revival

## Introducción

La arquitectura religiosa tuvo un enorme protagonismo en La Habana del periodo colonial. Una de las primeras edificaciones de San Cristóbal de La Habana fue la Parroquial Mayor, erigida junto a su primera plaza pública poco tiempo después de la fundación de la Villa. En la medida en que aumentó su población, nacieron varias ermitas donde tiempo más tarde fueron erigidas grandes iglesias. Así, al concluir el siglo XVIII, La Habana contaba con más de una decena de edificaciones religiosas, algunas de las cuales abarcaban varias manzanas.

Durante el siglo XIX las iglesias habaneras fueron menos majestuosas y más pequeñas que sus predecesoras. La única que se construyó dentro del recinto intramural fue la de las Ursulinas, concluida en 1857, próxima a la Puerta de Tierra, en tanto en extramuros se edificó la Iglesia de Monserrate en 1843, en la Calzada de Galeano, en sustitución de una ermita precedente, la iglesia de San Salvador en el Cerro, en 1850 y la Ermita de San Nicolás en 1857, como parte del proceso de consolidación de los barrios extramurales. Son iglesias de una sola nave, con techos inclinados, y en sus fachadas se combinaron columnas y frontones neoclásicos

coronados por una torre, rasgos que caracterizaron también a otros templos decimonónicos establecidos en asentamientos más alejados de la ciudad. Fig. 1

En la segunda mitad de esa centuria se reconstruyeron dos iglesias muy afectadas por el huracán que azotó La Habana en 1846, la Iglesia de Jesús del Monte en la calzada del mismo nombre, distante de la ciudad y la del Santo Ángel, en intramuros. En la Iglesia del Jesús del Monte (1870) se usó un volumen similar al de sus contemporáneas neoclásicas, y se empleó también una torre campanario al centro de la fachada, pero se compuso de tres naves y en la decoración se mezclaron insinuaciones clásicas con ventanas ojivales y remedos de pináculos góticos.

En una primera recuperación de la iglesia del Santo Ángel Custodio se mantuvieron sus rasgos originales, sin embargo, en la intervención realizada a partir de 1870<sup>1</sup> la alusión al gótico fue explícita. Además del uso de las ojivas tanto en vanos, como en variados motivos decorativos, se utilizaron arbotantes y contrafuertes coronados por mayúsculos pináculos. La iglesia del Santo Ángel Custodio fue el primer ejemplo del uso del neogótico en la arquitectura religiosa habanera, y tuvo un gran impacto no solo por su privilegiada ubicación en lo alto de Loma del Ángel y sus grandes dimensiones, sino además, por la novedosa ornamentación que empleó en momentos en que el neoclasicismo era aún el idioma imperante. Fig. 2



1



2

Fig. 1. Ermita de San Nicolás, San Nicolás y Rayo, Centro Habana, Ing. Mariano Carrillo de Albornoz, 1857. Las iglesia del siglo XIX en La Habana son pequeñas, uninaves, con una sola torre y decoración neoclásica. Fuente: María Victoria Zardoya

Fig. 2. Iglesia del Santo Ángel Custodio, Compostela No. 2, Habana Vieja, 1866-1870, M. O. Francisco Gutiérrez. Fuente: Styliane Philippou

### Nuevas iglesias en una nueva Habana

Al iniciarse en siglo XX, en Cuba se produjeron cambios sustanciales en todos los órdenes derivados de su establecimiento como República independiente del dominio español<sup>2</sup>. La Habana, ya sin murallas, se había expandido en dirección oeste hasta la Calzada de Infanta, con ramificaciones hacia el sur y el oeste siguiendo el recorrido de

los antiguos caminos a través de los cuales se conectaba con núcleos apartados, los que sirvieron de ejes estructuradores del crecimiento urbano producido a lo largo del período que se analiza. En apenas tres décadas La Habana multiplicó varias veces su extensión, englobando otros asentamientos distantes, hacia el sur y hacia el oeste, como Jesús del Monte y Marianao, respectivamente. Se construyeron monumentales edificios públicos para cobijar funciones desconocidas, mientras nacían nuevas urbanizaciones destinadas a la función residencial, en un proceso que estableció una segregación de clases sociales dentro de la capital.

La arquitectura de esos años reflejó un afán de cambios a tono con la introducción del tranvía eléctrico, el automóvil, el teléfono, la electricidad, y el cine, entre otras muchas innovaciones que llegaron de la mano de una dinámica social cosmopolita. Las nuevas edificaciones asimilaron materiales y tecnologías inéditas, como las estructuras metálicas y el hormigón armado, revestidos de un ropaje decorativo que dejó atrás la parquedad del neoclasicismo. La ciudad se transformó en un mosaico de alusiones a legados diversos, donde propietarios, proyectistas o constructores elegían qué carácter debía tener un edificio para estar acorde a su función.

Dentro de ese concierto ecléctico, ligado a un espíritu de apropiación de pasados ajenos que se fusionó con tipologías locales, las principales iglesias construidas en La Habana apelaron a elementos inspirados en la arquitectura gótica. Pero a diferencia de lo ocurrido en Europa en la centuria anterior, el uso de los *revivals* en Cuba no estuvo asociado a la batalla librada por medievalistas románticos, en búsqueda de la verdad constructiva o de virtudes estructurales, ni con intenciones nacionalistas sustentadas en resucitar un pasado local. Fue una opción más dentro de la tolerancia ornamental propia de las primeras décadas del siglo XX, con una alta dosis de invención y de reinterpretación de los modelos asumidos. Así, un mismo arquitecto y en la misma fecha, utilizó indistintamente un lenguaje u otro, sobre todo, en función del uso del edificio, quedando el gótico como favorito para las edificaciones religiosas. Incursionar en la arquitectura neogótica, es adentrarse en un capítulo del eclecticismo habanero.

A lo largo de ese período en los periódicos salían a menudo reseñas que contribuyeron a la asociación del gótico con las edificaciones religiosas. Se hablaba muchas veces de “un gótico perfecto”, término impreciso y ambiguo que unificaba aspectos estructurales u ornamentales de un pasado medieval indeterminado, tanto en fecha como en lugar. Con el título de “El buen gusto, la belleza arquitectónica y el arte se han reunido en la nueva iglesia de los padres jesuitas”, se reseñó en 1923 la inauguración de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús y San Ignacio de Loyola, conocida como Iglesia de Reina<sup>3</sup>.

El suplemento dominical del periódico *Información*, publicaba con regularidad artículos sobre iglesias. Todavía en 1953, cuando ya la arquitectura del Movimiento Moderno se afianzaba en el ámbito constructivo capitalino, sobre el templo de los padres Pasionistas se decía, ...“El interior de esta casa de Dios es de una estructura impresionante, a nuestro juicio muy adecuada para el desenvolvimiento majestuoso y devoto del culto donde las ceremonias litúrgicas reciben su verdadero matiz sobrenatural”<sup>4</sup>.

### Iglesias neogóticas en el centro consolidado de la ciudad

Existe una clara relación entre ese desarrollo urbano capitalino y el emplazamiento de las iglesias erigidas entonces, la mayoría de ellas neogóticas. Fig. 3 La Primera Iglesia Presbiteriana de La Habana, inaugurada en 1906, con rasgos góticos de fuerte ascendencia norteamericana, tanto por la imitación de despiece de piedras, como por sus empinados techos, se construyó en la zona central, a modo de parroquia de barrio, acorde con su intención proselitista.



Fig. 3 Localización de las iglesias neogóticas de La Habana  
Fuente: María Victoria Zardoya y Rolando Lloga

Su empinada torre y sus atípicos detalles ornamentales constituyen una llamada de atención dentro del entorno que la circunda. Fig. 4

Un año más tarde, los padres jesuitas, quienes radicaban en el Colegio de Belén, en lo que había sido la Habana intramural, decidieron tener un gran templo, que comenzó a construirse en 1914 y se concluyó en 1923, y para ello seleccionan la Calzada de la Reina, rebautizada como Simón Bolívar, una de las calles más vitales en esa época. Así, la más suntuosa y famosa de todas las iglesias neogóticas de Cuba, el Sagrado Corazón de Jesús, se erigió en un inadecuado lote para una edificación de tales dimensiones, constreñida entre medianeras, sin un espacio al frente que permita establecer la distancia necesaria para apreciar su monumental fachada. No obstante, su empinada aguja constituye un elemento distintivo de su presencia que se divisa desde puntos muy distantes. Fig. 5

La Iglesia de Reina, como se le conoce, fue concebida bajo la dirección del padre Luis Gorgoza<sup>5</sup>, quien asumió elementos formales del gótico, pero no los estructurales, no solo porque por supuesto, el hormigón dista mucho de la piedra y la argamasa usada en el medioevo, sino además porque el peso de sus bóvedas descansa en las columnas y no en arbotantes y contrafuertes. Asimismo, su composición difiere de la tradicional fachada de torres, con tres portadas que se corresponden con las naves interiores.



4



5

Fig.4. Primera Iglesia Presbiteriana de La Habana, Salud No. 218, entre Libertad y Campanario, Centro Habana, 1906, M. O. Benjamín de la Vega, (graduado como arquitecto en 1909). Fuente: Styliane Philippou  
 Fig.5. Sagrado Corazón de Jesús y San Ignacio de Loyola, Simón Bolívar (Reina), entre Belascoain y Gervasio, Centro Habana, 1914-1923, Arq. Eugenio Dedirot y Padre Luis Gorgoza. Fuente: Styliane Philippou

En este caso se empleó una sola torre al centro y una única portada. Con el espíritu ecléctico propio de entonces, se fusionaron elementos característicos del período primitivo, junto con otros del llamado gótico radiante.

#### Agujas góticas en la nueva Habana

La mayor concentración de iglesias neogóticas en La Habana se encuentra en el Vedado y en el actual municipio 10 de octubre, territorios capitalinos hacia donde se desplazaron los sectores de mayores recursos económicos de la sociedad habanera. En 1918 se comentó en la revista *Arquitectura*: "Ya son contadas las familias pudientes que viven en el centro de la urbe. Todo el que puede, escoge para residir la barriada del Vedado o las alturas de La Víbora."<sup>6</sup> De igual forma varias órdenes abandonaron la vieja Habana y se alejaron del centro consolidado, junto con otras congregaciones establecidas entonces que también prefirieron distanciarse de la ciudad heredada. Estas nuevas iglesias, casi todas neogóticas, contribuyeron a consolidar el desarrollo urbano de esas zonas y favorecieron el enorme auge constructivo que tuvieron entonces.

#### El gótico en Jesús del Monte

El territorio que atraviesa la Calzada de Jesús del Monte, hoy Calzada de 10 de octubre, aunó varias parcelaciones, unas urbanizadas en el siglo XIX y otras aprobadas en los primeros años del siglo XX, que se organizaron a partir de trazados regulares ortogonales, en una relieve muy accidentado, por lo que al promoverse la venta de estos terrenos se alegaba, con razón, que desde sus puntos más altos podía divisarse toda la ciudad. Llama la atención que los lugares privilegiados por su elevada cota fueron ocupados por grandes residencias y no por los santuarios. No obstante, la trama

no compacta y el abrupto relieve de la zona favorece la adecuada visualización de sus iglesias. Al iniciarse el siglo XX, toda esa región sur del municipio de La Habana era atendida por la Parroquia de Jesús del Monte, Fig. 6 pero en la medida en que el territorio fue consolidándose se hicieron solicitudes para construir capillas particulares dentro de algunas Casas Quintas, y también varias capillas o iglesia auxiliares "... que andando el tiempo, puedan convertirse en parroquias con derechos propios y exclusivos, en Luyanó, Arroyo Apolo y Naranjito"<sup>7</sup>, alegando que les quedaba muy lejos el centro parroquial. Así, aunque en los planos para la urbanización de estos repartos no se previó dejar manzanas para iglesias, como causa y efecto de esa expansión urbana fue necesario construir nuevos templos. En 1911 se terminó la Iglesia de San Francisco de Paula<sup>8</sup>, iglesia auxiliar en la Parroquia de Jesús del Monte y diez años más tarde se culminó la iglesia de Nuestra Señora de la Guardia, próxima a la Calzada de Luyanó ubicada en el reparto Concha Land Co., urbanizado a partir de 1911, una ampliación de lo que se conoció desde el XIX como reparto Concha, incluido en el barrio de Jesús del Monte.



Fig. 6 Plano de la Parroquia de San Francisco de Paula. Exp. 16, Legajo 4, Archivo del Arzobispado de La Habana (AAH).

Fig. 7. San Francisco de Paula, Mayía Rodríguez, esquina a Espadero, Naranjito, 10 de octubre, 1908-1911. Fuente: Styliane Philippou

San Francisco de Paula, fue la primera de las órdenes que abandonó el casco histórico y se trasladó hacia la Víbora en 1907, lo que favoreció el poblamiento de esa zona. Su empinada torre cierra la perspectiva de la avenida Mayía Rodríguez y es un símbolo de ese territorio. Fig. 7 Nuestra Señora de la Guardia fue otro ejemplo temprano de aplicación del lenguaje gótico. El Arq. Bens Arrarte diseñó una fachada de tres cuerpos, Fig. 8, para una iglesia que en realidad posee una sola nave. A pesar de sus reducidas dimensiones, fue bien proporcionada y su interior es diáfano y alude al gótico. La última de las grandes iglesias neogóticas de La Habana, se edificó inmediata a la Calzada de 10 de octubre, eje principal del territorio. La Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús y San Pablo de la Cruz, conocida como Iglesia de los Pasionistas, Fig. 9 se construyó entre 1936 y 1948, casi una década después del auge de ese lenguaje en



la capital. Por sus dimensiones y magnificencia solo es comparable con la Iglesia de Reina.



8



9

Fig. 8. Nuestra Señora de la Guardia, Nuestra Señora de Regla, esquina Quiroga, Lawton, 10 de octubre, 1919-1921, Arq. Jose Ma. Bens Arrarte. Fuente: Styliane Philippou

Fig. 9. Sagrado Corazón de Jesús y San Pablo de la Cruz (Pasionistas), Buena Ventura esquina Vista Alegre, Víbora, 10 de octubre, 1936-1948, Arqs. Federico Arias y Emilio Enseñat. Fuente: Styliane Philippou

### El circuito gótico del Vedado

Los embriones del territorio que se conoce como Vedado fueron dos grandes repartos, El Carmelo y El Vedado nacidos como zona de veraneo en 1859 y 1860 respectivamente, hacia el oeste de la ciudad, próximos al río Almendares. A estas parcelaciones iniciales se sumaron otras que dieron continuidad a su trazado y demás disposiciones sobre cómo edificar. Pero si bien al concluir el siglo XIX ya se había parcelado toda la zona, apenas se habían ocupado las manzanas próximas a la calle Línea, por donde pasaba el Ferrocarril Urbano, en el tramo comprendido entre el río y la calle D. La consolidación urbana del Vedado se produjo ya en el siglo XX y el periodo que nos ocupa, 1910-1925, coincidió con su etapa de despegue.

En el proyecto del Carmelo, fueron previstas diez manzanas y media para actividades públicas, entre ellas dos para iglesias, y en el del Vedado se destinó otra manzana a ese fin<sup>9</sup>. Dos de las iglesias neogóticas del Vedado se emplazaron en esas manzanas que desde el proyecto fundacional fueron propuestas para iglesias, la del Carmelo, Nuestra Señora del Rosario, con un parque al frente a modo de gran atrio que abarca una manzana completa y la conocida como Parroquia del Vedado, en la calle Línea, entre C y D.

La primera piedra de la Iglesia del Carmelo, se colocó el 4 de agosto de 1872, bajo la dirección de Arcadio de Sequeira y fue bendecida el 29 de septiembre de 1883<sup>10</sup>. Entre 1918 y 1925, el padre Reginaldo Sánchez logró dar un gran impulso a su construcción, pero no contó con apoyo económico suficiente para concluirla y de hecho, esta iglesia estuvo a punto de ser demolida a finales de los años cincuenta<sup>11</sup>. Por su aspecto inconcluso algunos la llaman “el Derrumbe”. Fig. 10

En 1903 comenzó a construirse la parroquia del Vedado, la que fue sometida a ampliaciones y remodelaciones importantes en 1919 y entre 1929 y 1931<sup>12</sup>.



10



11

Fig. 10. El Rosario, (Iglesia del Carmelo) 16 entre 13 y 15, Vedado, Plaza de la Revolución, M.O. Arcadio Sequeira 1872, Padre Reginaldo Sánchez, Arq. Ricardo de la Torre y Arq. Alfonso Glez. del Real, 1918-1925. Fuente: Styliane Philippou

Fig. 11. Sagrado Corazón de Jesús, (Parroquia del Vedado), Línea entre C y D, Vedado, Plaza de la Revolución, 1919 Arq. Alejo Sánchez, 1929-1931 Arq. Pablo Miquel. Fuente: Styliane Philippou

A la manera de las iglesias más antiguas, se ubicó de costado a la plaza, en este caso de costado a un parque, gesto arcaico a inicios del siglo XX. Su diseño es algo torpe en sus detalles, con pocas aberturas y mucho más maciza de lo que habría de esperarse en una iglesia inspirada en el gótico. Fig. 11

La tercera gran iglesia neogótica del Vedado, la de San Juan de Letrán, hoy de San Juan Bautista y Santo Domingo Guzmán, se construyó entre 1920 y 1927 como ampliación del Convento de Santo Domingo, con un diseño mucho más refinado, elaborado por el joven Joaquín Weiss<sup>13</sup>, con solo dos años de graduado. Si bien no se ejecutaron las dos torres inicialmente concebidas siguiendo la escuela francesa, es uno de los más bellos ejemplares de la arquitectura neogótica habanera. Fig. 12

A estos templos se sumaron los de otras órdenes que también prefirieron salir de la que ya era llamada Habana Vieja y edificar sus nuevas sedes en el Vedado, escogiendo para ello sitios muy privilegiados. El Convento e Iglesia de Santa Catalina de Siena se construyó en la avenida Paseo, y la Capilla de las Siervas de María Ministras de los enfermos, en la avenida 23, dos de las calles más importantes, no solo de ese territorio, sino de la ciudad de La Habana.

Las proporciones de la fachada, de Santa Catalina de Siena Fig. 13, y en particular las de sus torres, distan mucho de la verticalidad que distingue al gótico. Sobre esta iglesia el profesor Martínez Inclán afirmó que su cubierta le recordaba una pagoda (Martínez Inclán, 1925). Sin embargo sus interiores son más consecuentes con lo se concebía como gótico. La Capilla de las Siervas de María Ministras de los enfermos Fig. 14 repitió un esquema similar al elaborado por Bens Arrarte para Nuestra Señora de la Guardia a partir del uso de una fachada de tres cuerpos, para forrar una iglesia uninave, en este caso salpicada con varias alegorías inspiradas en Notre Dame de París.



12



13

Fig. 12. Iglesia de San Juan de Letrán, 19 No. 258 entre I y J, Vedado, Plaza de la Revolución, 1921-1923, Arq. Joaquín Weiss, 1923-1926, Arq. Eugenio Pou. Fuente: Styliane Philippou

Fig. 13. Santa Catalina de Siena, 25, esquina Paseo, Vedado, Plaza de la Revolución, 1914 Arq. Benito Lagueruela, Reconstrucción 1927-28, Arq. José Rodrigo. Fuente: Styliane Philippou



14

Fig. 14. Capilla de las Siervas de María Ministras de los enfermos, 23 No 602, esquina F, Vedado, Plaza de la Revolución, 1919-1923, Arq. Gregorio García. Fuente: Styliane Philippou

### Capillas neogóticas

Durante la segunda y la tercera década del siglo XX, varias instituciones emplazadas en diferentes puntos de la ciudad ampliaron sus instalaciones con capillas, en las que se empleó también el lenguaje gótico. En la Quinta de Salud Covadonga, del Centro Asturiano y en la Quinta de Salud La Purísima Concepción, de la Asociación de Dependientes del Comercio, se construyeron capillas neogóticas sencillas que no han llegado al presente. De mucho más prestancia y lujo fueron las que se añadió al Asilo Santovenia en el Cerro, en 1919, ampliada con una torre en 1927 Fig. 15, y la que se construyó en el Asilo Carvajal en 1925, Fig. 16 en Marianao, ambas proyectadas por la prestigiosa firma de Leonardo Morales.

Próxima a donde estuvo esta última, existe una iglesia neogótica modesta, sin torres, que por su imagen tal parece una *capilla grande*. Se conoce que fue inaugurada en 1888 (Inclán Lavastida, 1953)<sup>14</sup>. Aunque la iglesia data del siglo XIX, como además lo

atestiguan planos históricos del municipio Marianao, todo parece indicar que los rasgos góticos son fruto de una remodelación hecha en la década de los años treinta. Fig. 17



15



16

Fig.15. Capilla de la Resurrección en el Asilo Santovenia, Calzada del Cerro no. 1424, Cerro, 1913-1915, (Torre) 1927, Arq. Esteban Rodríguez Castell, Morales y Co. Fuente: Archivo del Arzobispado de La Habana (AAH).

Fig. 16. Capilla en Asilo Carvajal, demolida. Estuvo en 114, entre 35 y 39, Marianao, 1925, Morales y Co. Fuente: Archivo del Arzobispado de La Habana (AAH).

### Los arquitectos y el neogótico

La asociación entre la arquitectura religiosa y las alusiones al gótico se aprecian desde la década de los años noventa del siglo XIX en los ejercicios docentes que realizaban los alumnos de la Escuela Profesional de Maestros de Obras, Agrimensores y Aparejadores<sup>15</sup>. Los estudiantes recibían como parte de su formación elementos de historia de la arquitectura en la asignatura Composición de edificios, entre ellos los relacionados con lo que nombraban arquitectura ojival, y *Principios de estilo gótico*, de Hoffstad era uno de los textos de la Biblioteca de la Escuela. Ya desde entonces, mientras para las viviendas y edificios públicos como institutos, estaciones de ferrocarriles, bibliotecas, hoteles, mercados, escuelas o comercios se empleaban elementos del vocabulario clásico, en los proyectos de iglesias que realizaban los estudiantes aparecían arcos ojivales y pináculos de claras referencias góticas (Llanes, 1985). Se transitó del neoclasicismo hacia los historicismos de forma casi espontánea sin que se produjeran debates teóricos al respecto. El auge del neogótico en La Habana coincide con el inicio de la consolidación del gremio de los arquitectos cubanos.



Fig. 17. San Salvador del Mundo, 1888, 193?, 130, entre 45 y 49, Marianao. Fuente: Styliane Philippou

Los estudios de Arquitectura en Cuba comenzaron en 1900, en 1916 se creó el Colegio de Arquitectos de La Habana, un año más tarde fundaron su revista, en la que en los primeros números de 1918 se publicaron artículos sobre la arquitectura ojival en Francia y España respectivamente. De igual forma en la revista del Colegio de ingenieros también se divulgó en esa misma fecha cómo progresaba la construcción de la iglesia de Reina.

El arquitecto Leonardo Morales, uno de los más prolíficos de esa etapa, en un recuento de la arquitectura cubana de 1898 a 1929, subdividió el período en tres épocas, una inicial vinculada al primer gobierno interventor norteamericano, la segunda caracterizada por la actividad de Maestros de Obra catalanes y la tercera, de 1909 a 1929, la que llamó de adaptación de estilos históricos, y al respecto aseveró: “La última época por tanto ha sido una serie de modas de estilos pero sin precisa definición de tiempo, pues al mismo tiempo que un estilo era moda, se construían otros de los que habían tenido ese honor anteriormente”<sup>16</sup>. El Asilo Carvajal, proyectado en 1925 por la firma Morales y Co<sup>17</sup>., dirigida por este arquitecto, ilustra esa afirmación. Fue una edificación<sup>18</sup> majestuosa emplazada en Marianao, en la antigua calle General Lee (hoy 114), y un excelente ejemplo del Renacimiento español, tanto en su portada monumental como en sus interiores. Sin embargo, su capilla, ubicada al centro del conjunto, conectada a él por jardines y galerías dóricas, se construyó neo gótica en todos sus detalles.

Un juicio mucho más crítico ante la copia indistinta de diversos pasados, y en particular sobre el empleo del neogótico, lo emitió el profesor Alberto Camacho Llovet, pionero en divulgar en Cuba las ideas de lo que más tarde se ha llamado Movimiento Moderno, al afirmar en su antológica conferencia Nuevas tendencias arquitectónicas, que "...tratar de construir una catedral gótica bajo las condiciones modernas es tan imposible al hombre, como crear un mundo, el mundo gótico, el mundo medieval"<sup>19</sup>.

En 1930, el arquitecto Joaquín Weiss, quien sustituyera a Camacho como Profesor Titular de la Cátedra de Historia de la Arquitectura tras su fallecimiento en julio de 1929, tradujo para la revista del Colegio de Arquitectos, un artículo titulado "La evolución del estilo religioso"<sup>20</sup>, cortesía de la revista francesa *L'Architecture*, en el que si bien al referirse a la arquitectura ojival se manifiesta que "...Es probablemente la más noble expresión de la arquitectura religiosa; nunca se hizo nada mejor; nunca se hará nada mejor" y acusa al Renacimiento francés de haber sido una regresión, con edificios "bonitos" pero inferiores en el arte religioso, al referirse al neogótico del XIX en Europa, lo culpa de producir monumentos correctos, pero sin edad y sin alma, que fueron solo una copia servil del pasado y concluye comentando que el clero había comprendido que era un error reproducir la arquitectura pretérita, pretendiendo imitar lo inimitable, por lo que consideraba más adecuado que se hiciera una arquitectura religiosa acorde con ese momento, a tono con los nuevos materiales y sus nuevas posibilidades.

Este texto condenó pretender resucitar el gótico, sin embargo propone otro revival para la arquitectura religiosa, el románico, por considerarlo más dúctil y sencillo desde el punto de vista estructural y a su decoración más apropiada para las iglesias de entonces. Asimismo, elogió la creatividad de Augusto Perret en la iglesia de Nuestra Señora de Raincy, su sabio uso del hormigón armado, además de ilustrar el artículo con un proyecto de este arquitecto para una iglesia votiva dedicada a Juana de Arco en la que, usando el hormigón armado, se lograban enormes vanos acristalados, y una gran luminosidad en sus interiores

En 1948, cuando ya la arquitectura moderna se iba afianzando en el ámbito constructivo capitalino, el Padre John Kelly presentó su tesis de grado en opción del título de Doctor en Filosofía y Letras, publicada en 1955, (Kelly, 1955) en la que afirmaba que "...La aplicación de motivos decorativos góticos roban a la construcción su honradez y su forma natural. El ornamento gótico se debe a una persistencia de los modelos antiguos, sin darse cuenta de la importancia de los elementos estructurales en determinar el estilo", por eso al referirse al "estilo" de estas iglesias, las catalogaba como *edificios contemporáneos a los que se habían aplicado motivos góticos*. Aunque más de medio siglo después parezca contradictoria esta clasificación, la intención era destacar como contemporáneo el empleo del hormigón armado. Al analizar la Iglesia de los Pasionistas, cuando aún no había sido concluida expresó: "Es una verdadera lástima que la forma no siga a la función en esta iglesia, por el afán de presentar una iglesia bellísima de tendencia gótica".

### A modo de conclusión

El gótico fue considerado el estilo católico por excelencia pero se asumió de forma diferente en función de los proyectistas que actuaron en cada caso. Las iglesias diseñadas por sacerdotes, El Santo Ángel, El Rosario y la Iglesia de Reina, lanzaron un mensaje teológico, buscaron con mayor afán la luz y la verticalidad para lograr un acercamiento divino, y fueron las que más intentaron acercarse a los originales medievales europeos.

Un mensaje más académico se lee en aquellas concebidas por arquitectos de prestigio quienes en sus obras demostraron a sus colegas un correcto uso del “estilo”, y un dominio amplio de la historia de la arquitectura. Las capillas de Leonardo Morales y Esteban Rodríguez Castells, para el Asilo de Santovenia y el Asilo Carvajal muestran un exquisito rigor en los detalles y un manejo correcto de las proporciones. Asimismo, en la iglesia de San Juan de Letrán, proyectada por el profesor Joaquín Weiss, se aprecia además, un diálogo bien pensado con la ciudad. En la Iglesia de Nuestra Señora de la Guardia, el arquitecto Bens Arrarte desplegó gran creatividad para lograr en un lote relativamente pequeño un espacio fluido, con alusiones góticas a relieve. Menos felices fueron otras soluciones más torpes, en las que lo gótico sonó algo falso.

Atendiendo al amplio espacio geográfico y temporal en el que se desarrolló la arquitectura neogótica en La Habana, se desplegaron alternativas formales, espaciales y volumétricas diversas. Las decoraciones utilizaron indistintamente motivos tomados de diferentes etapas del gótico, y de diferentes regiones de Europa, ligados con la idealización de lo que debía ser el gótico. El elemento más utilizado fue el arco ojival, con o sin función estructural, convertido en el símbolo por excelencia de la arquitectura gótica, la que de hecho fue llamada también arquitectura ojival. Se sumaron como principales identificadores de ese lenguaje los rosetones y los pináculos.

El empleo del gótico no determinó que se empleara un material u otro. En cada momento se usaron los materiales en boga, con los que se trató de imitar el gótico auténtico. El neogótico eclesiástico en La Habana evolucionó a la par del resto de los demás neos, asimilando los mismos materiales y técnicas constructivas que se emplearon para otros temas y para otros estilos con los que coexistió.

Las primeras iglesias neogóticas erigidas en el siglo XIX, se construyeron con piedras de cantería talladas, como fue propio de las edificaciones decimonónicas importantes, y solo en ellas se recurrió el sistema de arbotantes y contrafuertes, con marcada trascendencia en la expresión exterior de estas iglesias.

En las iglesias construidas en el XX, los trabajos se simplificaron con el uso de ornamentación aplicada de cemento fundido<sup>21</sup>, al igual que la mayoría de la arquitectura ecléctica de entonces. Para la estructura se recurrió al hormigón armado, en unos casos moldeado en cofres que permitieran construir las bóvedas y en otros con losas planas que quedaron ocultas con falsos techos en los que las crucerías son escenografías de yeso.

Dentro de la arquitectura ecléctica habanera, el neogótico tuvo una duración más prolongada que la de otros neos y sus rasgos están asociados directamente con la función religiosa en la memoria colectiva local, aun cuando se haya empleado en otros

temas. A pesar de que el periodo del auge del neogótico en La Habana culminó a mediados de la década de los años veinte, algunas iglesias construidas más tarde continuaron empleando motivos medievales, pero en orden contrario a la historia. Así, el románico sustituyó al gótico a lo largo de los años cuarenta, y aún en los años cincuenta, cuando ya la arquitectura del Movimiento Moderno se había afianzado prácticamente para todos los temas y clases sociales, se construyeron iglesias neo románicas, entre ellas, Jesús de Miramar, la más grande de todas las iglesias habaneras, inaugurada en 1953.

Estas iglesias estuvieron ligadas a la expansión urbana de La Habana de las primeras décadas del siglo XX siendo causa y efecto a la vez del proceso de consolidación de diferentes repartos capitalinos. Siguieron el mismo recorrido que el dinero dentro de la capital. La primera se erigió junto a las murallas y cuando estas no existían, el gótico salió andando por las calzadas de lo que había sido extramuros, se lanzó hacia el sur y poco más tarde se concentró en el Vedado. Los más adinerados continuaron ocupando el litoral en sentido oeste, pero ya la moda del gótico había pasado y las nuevas iglesias fueron románicas o Art Decó y por último usaron el lenguaje del Movimiento Moderno.

Las iglesias neogóticas tienen un gran impacto urbano, y por sus dimensiones y en particular por sus alturas, forman parte indisoluble de la imagen de diferentes zonas de la ciudad de La Habana, constituyendo puntos de referencia que las identifican.

### Bibliografía

- Inclán Lavastida, F. 1953. *Historia de Marianao*. La Habana: Edit. El Sol.
- Kelly, J. 1955. *La Arquitectura religiosa de La Habana en el siglo XX*, La Habana: Talleres impresores Úcar García.
- Llanes, Ll, 1985. *Apuntes para una historia sobre los constructores cubanos*. La Habana: Edit. Letras Cubanas.
- Martínez Inclán, P. 1925 *La Habana actual. Estudio de la capital de Cuba desde el punto de vista de la arquitectura de ciudades*. La Habana: Imp. P. Fdez. y Ca.

### Notas

- 
- <sup>1</sup> Legajo 5, Exp. 9, Archivo del Arzobispado de La Habana, AAH.
- <sup>2</sup> El periodo de dominación hispana en Cuba se prolongó hasta 1898.
- <sup>3</sup> Lamar, A. *La Discusión*, La Habana, 15 de abril de 1923, p 1 y 9.
- <sup>4</sup> Domingo Á. "La Iglesia de los padres pasionistas", *Información*, La Habana, Suplemento Dominical, 10 de mayo de 1953, p 16-17.
- <sup>5</sup> En el expediente con el cual se solicitó el permiso de construcción aparece como facultativo el arquitecto Eugenio Dediót (Exp. Legajo 84 B, Exp. 96748, Fondo de Urbanismo, ANC). Sin embargo diversas fuentes le atribuyen la concepción de la iglesia al padre Luis Gorgoza, quien ya tenía experiencia en ese campo por haber estado a cargo de varias iglesias en Europa, Asia y otros países latinoamericanos. Ver Kelly John J., *La Arquitectura religiosa de La Habana en el siglo XX*, Talleres impresores Úcar García, La Habana, 1955, p 82 y Domingo Ángela, "El templo del Sagrado Corazón", *Información*, suplemento dominical, 8 de abril de 1956, p 16.



---

<sup>6</sup> Pérez, P. "La vivienda de nuestra clase rica", *Arquitectura*, La Habana, jun. 1918, p 15 - 20.

<sup>7</sup> Legajo 4, Exp. 16, AAH.

<sup>8</sup> Legajo 61, Exp. 1, 1916, AAH.

<sup>9</sup> No obstante los primeros pobladores del territorio tardaron más de una década en tener una iglesia por lo que eran atendidos por el Templo Parroquial de Monserrat ubicado en la calle Galiano, muy distante de la zona. Exp. 1, Legajo 60, caja 73, AAH.

<sup>10</sup> Bay Sevilla, L. "Viejas costumbres cubanas", *Arquitectura*, La Habana, Año XI, No. 122, septiembre 1943, p 354.

<sup>11</sup> Ortega, G. "La Iglesia del Carmelo. ¿Se perderá la obra del Padre Reginaldo?", *Carteles*, La Habana, marzo 1958, p. 30-31.

<sup>12</sup> Legajo 67-L, Exp. 78605. La iglesia se terminó el 5 de diciembre de 1931.

<sup>13</sup> Weiss cesó en sus funciones facultativas porque las obras se paralizaron en 1923. Fueron reanudadas a cargo del Arq. Eugenio Pou quien las dio por concluidas en 1927.

<sup>14</sup> La primera piedra de la Iglesia El Salvador, nombre recibido en honor a Salvador Samá quien donó \$20 000 para su edificación, se colocó el 23 de junio de 1882. La iglesia se concluyó el 14 de julio de 1888, pero su inauguración solemne se produjo meses más tarde.

<sup>15</sup> Gran parte de los facultativos que trabajaban en los proyectos habaneros durante las tres primeras décadas del siglo XX fueron egresados de la Escuela Profesional de Maestros de Obras, Agrimensores y Aparejadores, que funcionó desde 1871 a 1899, junto con los primeros egresados de la Carrera de Arquitectura nacida en Cuba en 1900.

<sup>16</sup> Morales L. "La arquitectura en Cuba de 1898 a 1920", *El Arquitecto*, La Habana Volumen IV, No. 38, mayo 1929, p 423-429.

<sup>17</sup> Expediente s/n, caja 9, Fondo de Urbanismo, Archivo Nacional de Cuba y Expediente Asilo Carvajal, en Archivo del Arzobispado, sin clasificación.

<sup>18</sup> Se demolió en la década de los años noventa del pasado siglo.

<sup>19</sup> Conferencia Las Nuevas Tendencias en Arquitectura, impartida el 3 de junio de 1928, transmitida por la estación de radio P.W.X, reseñada al día siguiente en el *Diario de la Marina* y publicada en la revista del Colegio de Arquitectos. Ver Camacho A. "Nuevas Tendencias Arquitectónicas", *Arquitectura*, La Habana, Volumen 13, No. 6, jun. 1929, p 21-25.

<sup>20</sup> Louvest, A. "La evolución del estilo religioso", *Colegio de Arquitectos*, La Habana, Volumen 14, No. 6, junio 1930, p 15-21.

<sup>21</sup> El Trabajo de Diploma "Del cincel al molde. La iglesias neogóticas habaneras", realizado por Ismary López Guerra, bajo la tutoría de la Dra. Felicia Chateloin en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, curso 2012-2013, destaca la importancia del uso de la piedra artificial y la ornamentación aplicada en la construcción de las iglesias neogóticas de La Habana.



Basílica del Voto Nacional en Quito, Ecuador (ON, 2014)

# LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN EL ECUADOR LA EXPRESIÓN FÍSICA DE LA RENOVACIÓN DE LA IGLESIA ECUATORIANA DURANTE EL SIGLO XIX

María Soledad Moscoso Cordero

*Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador*

The Gothic Revival architecture in Ecuador is promoted by a different logic to that of the rest of South America, so that during the government of Gabriel García Moreno, in the last third of the nineteenth century, the country opted for a transformation through a Catholic religion strengthening, handing her the responsibility for education. It meant also a renewal of that institution, which image was damaged by the participation of the clergy in both sides of the wars of independence. A replacement of traditional religious orders would be given by new "imported" orders, mostly founded just over a century before, and consequently the cancellation of some traditional ones. This change represented a renovation and replacement of convents and colonial churches in cities across the country with new romantic architecture, preferably in gothic revival style. Two German religious, Juan Stiehle and Pedro Brüning, members of the just arrived orders, would be the architects of this massive creation of neo-Gothic churches, sometimes adapted to the particularities of the materials and construction skills in the region. This study aims to visualize this phenomenon and make a catalog of the major neo-Gothic works located in Andean region of Ecuador.

Keywords: Ecuadorian gothic revival, Pedro Brüning, Juan Bautista Stiehle

## Introducción

El presente estudio nace a partir de la necesidad de comprender la arquitectura historicista y en particular la neogótica como un hecho cultural complejo. Existen varios estudios sobre las particularidades formales de las iglesias de Cuenca, con un aporte desde el punto de vista documental como una tesis de pregrado de la Facultad de Arquitectura titulada: "Análisis de la Arquitectura Religiosa de la Ciudad de Cuenca" (Barreto, Guzhnay y Lima, 1995). Existen otros documentos sobre obras particulares, algunas emblemáticas, de la ciudad de Cuenca, pero no se ha profundizado en el estudio de los historicismos y específicamente de las particularidades de la arquitectura neogótica, que es tan profusa en las ciudades de América Latina. Existen algunos trabajos de investigación realizados en el país sobre el aporte arquitectónico de personajes religiosos como el padre Pedro Brüning (Cevallos Romero, 1994) y sobre la obra del hermano Juan Bautista Stiehle (Rivera A. y Rivera A., 2001), sin embargo es el primer trabajo sobre el estilo neogótico y sus referencias culturales a nivel nacional como internacional.

Se busca indagar la motivación cultural e ideológica subyacente en la adopción en el Ecuador de arquitectura religiosa de factura neogótica en sustitución de arquitectura colonial como un símbolo de la renovación del clero.

El presente artículo parte de la investigación realizada por la autora, originalmente como tesis de licenciatura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca en el año de 2008, bajo la dirección de la Doctora Alexandra Kennedy Troya. Con este fin se consultaron y compilaron manuscritos provenientes del Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca. Se contó además con el aporte de los padres redentoristas Néstor y Manuel Rivera, estudiosos del trabajo realizado por Juan Bautista Stiehle, y la revisión de varias fuentes secundarias.

### **Aparición del Neogótico en América y en el Ecuador (razones)**

América Latina a inicios del siglo XIX estaba inmersa en una profunda crisis debido a las guerras contra la corona española para conseguir su independencia. La producción arquitectónica y artística en general, fue bastante limitada durante la primera mitad del siglo, debido a las convulsiones causadas por dicho conflicto armado<sup>1</sup>. De hecho parte del patrimonio artístico e histórico fue destruido o dañado, se conoce que varios conventos coloniales fueron sirvieron como cuarteles, y además algunos objetos litúrgicos de plata fueron requisados para la fabricación de balas de cañón. (J.L.R, 1925; citado en Rivera, 1991)

Una vez conseguida la independencia, las élites intelectuales se encargarían de rechazar o silenciar su pasado histórico colonial, debido a que se culpaba a la colonia española por atraso, social y económico de los pueblos que vivieron varios siglos bajo su tutela. Esta actitud se vio reflejada también en la arquitectura, pues para las clases ilustradas el barroco fue perdiendo su atractivo, por estar vinculado con el mundo hispánico, y se lo fue dejando de lado. Esto sucedería en las élites educadas, porque el barroco siguió siendo apreciado y sobretodo vivido por el pueblo.

“Nuestras élites independentistas advertían más o menos qué era lo que no querían, pero no tenían claro un modelo de nación independiente” (Gutiérrez, 1997, p.16) que mantuviese y valorara su propia identidad, convirtiéndose de esta manera en presa fácil para que una nueva potencia mundial la “colonice”, esta vez desde una perspectiva cultural y económica.

La intención de las nacientes naciones era ampliar el comercio con la Europa no hispana, pero en ese momento los únicos bienes que podrían exportarse eran materias primas, porque no existían aún industrias desarrolladas en la región. El mismo Simón Bolívar admitía que: “Nosotros por mucho tiempo no podemos ser otra cosa que un pueblo agricultor y un pueblo agricultor capaz de suministrar las materias primas más preciosas a los mercados de Europa”. (Gutiérrez, 1997, p.18)

El texto anterior da cuenta de la dependencia económica y política que las naciones recientemente independizadas llegarían a tener de las potencias europeas, que aprovecharon la crisis política y económica de los nacientes estados. De esta manera los pueblos americanos decidieron ampararse bajo diferentes estados europeos, adoptando

a Francia como modelo cultural, Alemania como modelo militar de educación, e Inglaterra como referente económico.

Esta dependencia promovió que entre los criollos independentistas, clase dominante en las nacientes repúblicas, aparecieran unas ansias por parecerse a las naciones europeas mencionadas. Podríamos señalar que estas élites padecían de una amnesia selectiva que los llevaba a subvalorar lo propio, enalteciendo lo externo, cosa que se reflejó además en un desapego por los bienes patrimoniales, culturales e históricos, provocando el saqueo y la destrucción de algunos edificios (conventos e iglesias), que posteriormente serían remplazados por otros que congeniasen mejor con la “moda” arquitectónica de la época.

De esta forma, aspiraban a hacer de los países americanos, el reflejo de la vieja Europa, un remedo cuyo trasfondo era, en definitiva, convertir a los americanos en europeos, ilusión utópica que retrasó la consolidación de aquellos países. (VV.AA., 2003, p.327)

En el ámbito de la arquitectura, es necesario reconocer que diseñar y construir en nuestro continente en el siglo XIX “no era tarea fácil. Se contaba con una herencias (sic) hispánica tricenaria (...) en la que predominaron los materiales sencillos como la tapia pisada y el adobe” (Saldarriaga Roa, et als., 2005, p.175), tradiciones que terminarían adaptándose a una nueva forma de hacer arquitectura.

La arquitectura historicista, con estilos como el neoclásico, neorrománico y neogótico, irrumpió en la escena americana gracias a los viajes que miembros de las clases altas hacían a Europa, en especial hacia Francia. Las élites buscaban congeniar con el gusto imperante en esa época trayendo modelos e implantándolos en sus propios países. En América fueron reinterpretados y adaptados a los materiales y a las exigencias de la vida de los habitantes de las nuevas repúblicas independientes.

Ramón Vargas Salguero y Rafael López Rangel, dicen en uno de sus textos que “los altos vuelos arquitectónicos son lastrados por la técnica rudimentaria. Es sintomático que no se hayan edificado, más que excepcionalmente bóvedas [neo] góticas, por ejemplo” (Vargas Salguero y López Rangel, 1978, p.188). Esta afirmación nos resulta errada pues no se podía pretender que se realicen los edificios neogóticos de la misma manera en la que se los hacía en Europa, debido a la diferencia de los materiales de los que se disponía en ese momento. Creemos por el contrario, que el haber construido estos elementos representa un mérito adicional.

(...) surge aquí y allá, un tono nacionalista de corte popular que empieza a matizar y a darle color a nuestra literatura, a nuestra música, pintura y arquitectura. No existía público para conciertos, pero teníamos concertistas; (...) no dominábamos el corte de piedra ni el cálculo de los gremios medievales pero se erigían bóvedas... de barro y con cimbras de tierra. (Vargas Salguero y López Rangel, 1978, p.188)

Surgieron por toda América edificios historicistas, y de hecho existía una preferencia en la selección de determinados estilos porque se adaptaban mejor a usos específicos, como es el caso del neogótico para las iglesias, el neorrománico para cuarteles -pues simbolizaban la invulnerabilidad de las fortalezas medievales-, el

neoclásico para edificios de gobierno, etc. En consecuencia, se contrataron arquitectos europeos durante este siglo para que colaborasen en el diseño y la construcción de edificios que materializaran el imaginario de una sociedad que se veía a sí misma como una extensión de Europa.

Los arquitectos europeos o norteamericanos llegados a América latina en el siglo XIX no fueron siempre profesionales de primer orden (...). En su condición de extranjeros algunos de ellos se comportaron como hábiles negociantes de imágenes atractivas puestas al servicio de gobernantes, aristócratas y burgueses interesados en consolidar su presencia social. Aun así, sus obras son hitos importantes en las ciudades que se construyeron y en ellas se encuentran interesantes maneras de apropiarse de los lenguajes internacionales y de combinarlos con las técnicas locales de construcción. (Saldarriaga Roa, et als, 2005, pp. 13,14).

Es importante tomar en cuenta, que raramente encontraremos en América Latina arquitectura puramente neoclásica, neogótica o neorrománica, más bien los ejemplos que proliferaron eran eclécticos, donde se entremezclaban estos estilos para dar una solución a los requerimientos artísticos, tecnológicos y sobretodo ideológico-románticos de la época. Y sobre todo satisfacer a esa “ansia por el pasado de otros” como nos dice Eduardo Tejeira-Davis (1987; citado en Saldarriaga Roa et als, 2005, p.166).

Por otro lado, en el campo del Urbanismo, hasta mediados del siglo XIX “Las ciudades seguían reducidas aproximadamente a los límites físicos de la época de la colonia; sus perfiles chatos, recortados por las cúpulas y torres de las iglesias...” (Hardoy, 1978, p.54)

Pero entrados los años 60 y 70, se daría un crecimiento y expansión, en algunos países más que en otros. Dos aspectos fueron los que influenciaron en su mayor o menor crecimiento, la inversión de capitales extranjeros y la inmigración proveniente de Europa (Hardoy, 1978). Algunos gobiernos latinoamericanos, sobretodo aquellos de Chile, Argentina, Uruguay y Brasil, impulsaron la llegada de emigrantes europeos con incentivos como la entrega de tierras y de animales.

Este fenómeno migratorio unido al creciente comercio entre América Latina y los países europeos – proveyendo materias primas–, supuso una modernización de las comunicaciones y sistemas de transporte. Paralelamente, en el ámbito cultural, las modernas corrientes del pensamiento, traídas del Viejo Continente, el liberalismo y el positivismo, tuvieron mucha acogida entre la población de elevado nivel social y económico. La iglesia católica estaba en desacuerdo con las ideas positivistas y liberalistas porque, sostenían que la iglesia era una vieja superstición que tenía el propósito de mantener al pueblo en la ignorancia con el objetivo de dominarlo. El Papa Pío IX (1792-1878) condenó estas nuevas tendencias por considerarlas erradas y lamentó que destruyeran la unidad espiritual que había hasta ese entonces. La inmigración europea vino cargada de nuevos problemas para la iglesia católica: - que se encontraba ya desgastada por su intervención en las guerras de la independencia, la relajación del clero y por las corrientes liberales – la introducción del protestantismo en territorio americano.

Quizás un objetivo común para las recién llegadas iglesias protestantes, de diferentes denominaciones, era conseguir la libertad de culto. La iglesia, por su parte, sostenía que no era conveniente la declaración de la libertad de cultos porque creía que era lo único que mantenía la unidad en una disgregada América Latina.

La masonería, asimismo, abonó en la crisis, desencadenando una abierta propaganda anticlerical, defendiendo el derecho de los estudiantes por educarse en escuelas laicas, buscando abolir la educación religiosa en las escuelas públicas.

El protestantismo se guardó de menoscabar la soberanía absoluta de la autoridad civil. Por el contrario trató de consolidarla como medio de debilitar más el dominio eclesiástico. (Tobar Donoso 1934, p.1)

Así protestantismo, liberalismo americano y masonería, aunaron fuerzas para debilitar a la iglesia católica, que estaba considerada como un obstáculo para la consecución de los objetivos comunes. Lo antedicho llevó a profundas transformaciones en los diferentes estados americanos –cada cual a su ritmo–, y a una reacción de la iglesia católica que buscaría en estos momentos una renovación, que le permitiera conservar su fe y su poder.

Según Ludwig Hertling, la lucha de los nuevos estados contra la iglesia podía asimilarse también como una lucha contra el sistema monárquico español (Hertling, 1967). Por lo tanto los estados americanos empezaron a crear instituciones laicas que reemplacen muchas de las funciones que la iglesia tenía para sí, como el registro civil, la educación laica, la creación de hospitales fuera del control religioso<sup>2</sup> (Krebs, 2002)

La Iglesia se tendría que adaptar a la secularización de los estados y a su pérdida de poder, por lo que buscaría nuevas formas de ganar adeptos, apelando al sentimiento de sus feligreses y a los milagros como instrumentos para reforzar la fe, razón por la cual aumentó la construcción de santuarios marianos en América Latina y el mundo.

En la primera mitad del siglo XIX la iglesia había sido más rica que el estado, pero esta época de bonanza se acabó al entrar en una crisis económica provocada por la abolición del diezmo y la expropiación de sus bienes por parte del estado, sobre todo en aquellos que tenían un gobierno liberal. Estas expropiaciones devendrían en la transformación de usos de edificios religiosos y su consiguiente remodelación, mientras que muchos otros serían demolidos, o irían a parar en manos de obispos que los encargarían a nuevas órdenes.

Algunos gobiernos de las naciones americanas romperían relaciones con el Vaticano. El desarrollo de este conflicto entre Estado e Iglesia sería tan grave en algunos países como México y Colombia, que terminaría llevándoles a una guerra civil.

En algunos estados se había elevado la edad mínima para el ingreso de novicios a los conventos, incluso a algunas órdenes se les había prohibido recibirlos, todo esto contribuyó para la desaparición de algunas órdenes religiosas tradicionales.

En conjunto, durante el siglo XIX en cada uno de los países se repite casi siempre el mismo juego: en cuanto sube al poder un gobierno radicalmente liberal, se confiscan los bienes de la Iglesia, se expulsan religiosos, se infieren vejaciones a los prelados y se limita la libertad de

enseñanza. Si viene luego un gobierno más moderado, la Santa sede, a cambio generalmente de abandonar algunas posiciones, concluye un concordato que luego vuelve a ser conculcado por el próximo gobierno liberal. (Hertling, 1967)

A medida que el conflicto con el Estado crecía, la Iglesia volvía sus ojos a Roma en busca de apoyo, lo que facilitaría el envío de religiosos europeos a América. Estos religiosos vendrían especialmente desde Italia, Francia y España, con el propósito de evangelizar y educar a la población; y transformar sustancialmente las relaciones entre la Iglesia, el Estado y la sociedad en la que se iban insertando.

Estos sacerdotes *importados*, seguramente estaban empapados de la corriente europea que se produjo como reacción al racionalismo de la ilustración en la época de la restauración, cuando aparecen estudiosos como Chateaubriand, de Maestre y Donoso Cortés, que se esforzaron por intensificar la religiosidad “basaron la fe en la experiencia espiritual personal arraigada en el sentimiento” (Krebs, 2002, p.187). Esta corriente venía acompañada de nuevas experiencias de milagros y apariciones marianas, como la de la Virgen de Lourdes, que contribuirían al propósito de fortalecer la fe.

Las órdenes religiosas recién llegadas procuraban dar una nueva imagen a la educación católica, tan venida a menos desde la expulsión de los jesuitas en el siglo XVIII. Y luego de que los estados instauraran la educación laica, se crearían colegios católicos privados para continuar con la enseñanza religiosa. Así también se crearían universidades católicas puesto que las universidades públicas existentes se encontraban en manos de liberales.

Se fundaron nuevos seminarios a lo largo de toda Latinoamérica. Las cátedras en los seminarios también mejoraron, buscando así optimizar la calidad del clero local. Se procuraba además incrementar la calidad de los obispos imponiendo como requisito una sólida formación académica.

Se crearon nuevas parroquias, sobretodo en áreas rurales, -lo que conllevaría también a la construcción de nuevos templos -, también se reanudó la labor misionera con las órdenes tradicionales, franciscanos y agustinos, que fueron apoyadas con la llegada de nuevas órdenes traídas desde Europa para esta labor, como los claretianos y los redentoristas, entre otros. Esta renovación espiritual de la iglesia también se vio reflejada en la arquitectura de las iglesias, porque una religión renovada no podía desarrollarse dentro de las paredes de un edificio que simbolizaba una época de abuso, corrupción y decadencia.

Esto es especialmente cierto en el caso de los templos de las congregaciones nuevas traídas de Europa que iban a adoptar los historicismos arquitectónicos - de preferencia el neogótico- tan de moda en su tierra natal, como medio de demostrar la modernización del clero. Tal es el caso de la Basílica de Nuestra Señora de Lujan, en Argentina, construida a finales del siglo XIX en estilo neogótico por los padres lazaristas, en un sitio tradicional “heredado” de la congregación colonial mercedaria.



### **Ecuador: primeros años como nación independiente, de los conflictos religiosos a la renovación garciana**

La aparición de la arquitectura historicista en el Ecuador y particularmente la materialización de la arquitectura neogótica tienen relación con las acciones políticas del presidente conservador Gabriel García Moreno, quien buscaba mediante una renovación eclesial unificar al país, mientras lo moralizaba.

La participación de los sacerdotes en las guerras de la independencia en el Ecuador, con posiciones a favor y en contra (Demelas y Saint-Goeurs, 1988); además de incertidumbre sobre la aplicación del patronato regio heredado por el naciente estado ecuatoriano, generaron una crisis al interior de la iglesia católica.

Durante las guerras de inicio del siglo XIX se perdieron muchos objetos litúrgicos debido a que el clero secular y regular contribuyó en el sustento de las batallas independentistas (Tobar Donoso, 1953). Cuando terminó el conflicto armado la religión católica no cambió algunas actitudes abusivas y que indicaban relajación de sus prácticas litúrgicas. Al inicio de la vida republicana tampoco se dieron cambios, y de hecho la iglesia ostentaba de mucho poder, para 1839 un tercio de los miembros del congreso pertenecían a ella. La independencia en el Ecuador supuso un retroceso en las instituciones, una crisis política, militar, social y religiosa.

El tema político era uno de los más complejos, el Ecuador no era un estado consolidado, estaba claramente segmentado en tres regiones: Quito, Guayaquil y Cuenca. Los presidentes buscaban solucionar este problema, el Presidente Vicente Rocafuerte (1783-1847) buscaba ampararse en las grandes potencias mundiales para conseguir el desarrollo.

Colocaba en la cima a las potencias indispensables: a Francia por el decoro –se enorgullecía de la cultura que dispensaba... –a Gran Bretaña como potencia financiera cuya ayuda había que solicitar, y sobre todo a los Estados Unidos, a los cuales incumbía la responsabilidad de todo el continente. Rocafuerte no concebía que pudiesen existir naciones jóvenes sin protector, por temor a que se transformaran en “torres de babel”. (Demelas y Saint-Goeurs, 1988, p.117)

Rocafuerte era muy crítico con la iglesia católica en el Ecuador, decía que la soberanía que el país había conseguido mediante su independencia no le permitía mantener la obediencia al “monarca de Roma”.<sup>3</sup> Los presidentes heredaron el patronato colonial, con lo que intentaron controlar la iglesia, esta intromisión complicaría aún más la corrupción en ella. (Moscoso Cordero, 2008)

La educación en el Ecuador pasaba por un momento difícil, era “heterogénea y, en buena parte, contraria a los ideales e intereses de la iglesia”. (Tobar Donoso, 1953) Las guerras de independencia y la expulsión de los Jesuitas en 1767 contribuyeron a una desmejora en la calidad de los estudios.

Parecería obvia la necesidad de renovar el clero, renovación que se expresaría desde el punto de vista material como una renovación arquitectónica, adoptando para esto modelos exteriores, estilos que estaban en boga en Europa en aquel entonces y adaptándolos a las condiciones materiales del Ecuador.

En el siglo XIX se empezaron a dar cambios en la fisonomía de algunas ciudades del país, que hasta mediados del siglo podían ser descritas de la siguiente manera:

Las características coloniales... apenas si habían sido modificadas con la incorporación de un mayor número de edificios con pisos altos y de unos pocos en cuyas fachadas comenzaba a mostrarse la influencia europea en boga. La ciudades seguían reducidas aproximadamente a los límites físicos de la colonia; unos perfiles chatos, recortados por las cúpulas y torres de las iglesias... (Hardoy, 1978, p.55). Véase Fig. 1.

Resulta interesante evidenciar que a mediados del siglo XIX se da una superposición simbólica, materializada en la construcción de nuevos templos republicanos en clave historicista, sobre los templos coloniales, buscando demostrar la modernidad de la iglesia de aquel entonces sobre los tiempos pasados de una aparente corrupción.

Gabriel García Moreno (1821-1875), nació en una familia acomodada guayaquileña, de madre criolla y padre español. Tuvo una educación muy influenciada por la iglesia, su instrucción fue encargada a un mercedario amigo de la familia, José Primo de Betancourt. Se dice que durante su juventud fue influenciado por los escritos de François René de Chateaubriand y las meditaciones de Alphonse de Lamartine, pues compartía sus visiones filosóficas. (Demelas y Saint-Goeurs, 1988)

Asume el cargo de presidente el 2 de abril de 1861 (Fig. 2.), tenía la decisión de consolidar el estado y unificar definitivamente al país. Consideraba que lo único que todos los habitantes del Ecuador tenían en común era el aspecto religioso, por lo que convertiría a la religión en una herramienta para lograr su objetivo, mediante el fortalecimiento de la Iglesia Católica (Crespo Toral, 1975, citado en Rivera A y Rivera A., 2001).

García Moreno creía que la educación era un pilar fundamental para conseguir la reforma del país, sin embargo sabía que no era posible lograrlo con la ayuda de las órdenes religiosas tradicionales:

Restablecer el imperio de la moral sin la cual el orden no es más que tregua o cansancio, fuera de la cual la libertad es engaño y quimera; moralizar el país en el que la lucha sangrienta del bien y el mal, de los hombres honrados contra los hombres perversos, ha durado por el espacio de medio siglo. (Gabriel García Moreno, 1861, diario de debates, p.49; citado en Demelas y Saint-Goeurs, 1988, p.138)

De acuerdo a García Moreno, las ordenes tradicionales, -léase mercedarios, franciscanos, dominicos y agustinos-, cayeron en una crisis de valores, por lo que se hacía necesario "adquirir" nuevas órdenes religiosas europeas, que sumadas a la jesuítica, que sería reinstalada, le ayudarían a cumplir con sus objetivos.

Uno de los principales aliados en el proceso de renovación de la iglesia sería el sacerdote José Ignacio Ordóñez, quien nació Cuenca, y era parte de una de las familias conservadoras más influyentes de la ciudad. Probablemente García Moreno entablaría amistad con Ordóñez mientras éste último era seminarista en la iglesia de San Sulpicio en París ((Demelas y Saint-Goeurs, 1988), en 1855 durante el año y medio que García Moreno estaría exiliado el París. (Terán Zenteno, 1947)



1



1872 2

Fig.1. Cuenca: Calle Benigno Malo 1897. Autor desconocido, [Archivo Fotográfico del Dr. Miguel Díaz Cueva, Cuenca, Ecuador]

Fig. 2. Presidente Gabriel García Moreno promotor de la transformación del clero ecuatoriano, fotografía de la pintura. Autor desconocido, [Archivo Histórico Fotográfico del Banco Central del Ecuador AHF0677, Cuenca Ecuador]

Cuando García Moreno asume la presidencia de la República, relevó a Ordóñez de su cargo de vicario de la diócesis de Cuenca<sup>4</sup> para nombrarlo “Ministro Plenipotenciario del Ecuador ante la Santa Sede para la celebración del Concordato” (Albornoz, s.p.i). Ordóñez a su regreso sería nombrado obispo de la ciudad de Riobamba (Fig.3.).

El Concordato sería una de las herramientas que le facilitaría al Presidente García Moreno la renovación de la Iglesia y de esta manera renovar a los habitantes del Ecuador, con el objetivo de transformar al país. El propósito era, a decir del mismo García Moreno, “dar a la Iglesia, independencia y libertad, obtener por medio de ella la reforma eclesiástica y moral que el Ecuador necesita para ser libre y feliz” (Gabriel García Moreno al Congreso, 1863; citado en Noboa, 1907; citado en Demelas y Saint-Goeurs, 1988, p.164).

Entre los acuerdos alcanzados mediante el concordato, firmado en Roma el 1 de mayo de 1862 y que entró en vigencia en 1866, el Estado confirió a la Iglesia la responsabilidad de la educación del pueblo y le posibilitó la libertad de elegir obispos sin intromisiones políticas. Además se incluye un artículo en el que posibilita a la renovación de las órdenes religiosas: “Se permitirá el ingreso en la República de cualquier sociedad aprobada por la Iglesia y la exclusión de cualquier secta o sociedad condenada por ella” (Ricardo Patée, 1941, p.189).

En 1869 el Presidente logró que la escuela primaria fuera responsabilidad del Estado. Se encargaría la educación a la Iglesia, en especial a las órdenes renovadas, como a los Hermanos de las Escuelas Cristianas y las Hermanas de los Sagrados Corazones, los primeros se encargarían de la instrucción de los niños y las segundas de las niñas. Se crearon varias escuelas en el país y la educación en los colegios fue encargada a los Jesuitas, reinstaurados en el país (Demelas y Saint-Goeurs, 1988).



3



4



5

Fig. 3. Obispo José Ignacio Ordóñez, “Ministro Plenipotenciario del Ecuador ante la Santa Sede para la celebración del Concordato”, Bascones, Julio, [Archivo Fotográfico del Dr. Miguel Díaz Cueva, Cuenca, Ecuador]

Fig. 4. Basílica de Nuestra Señora del Cisne, 1934, Loja, Ecuador. [Fotografía en: J. M. Matovelle. 1981, *Imágenes y Santuarios Célebres de la Virgen Santísima en Obras Completas*, t.V, Cuenca: editorial Don Bosco. p .931]

Fig. 5. Iglesia de la Parroquia Calpi, Provincia del Chimborazo, Ecuador [Imagen Autora, 2008]

También haría venir al Ecuador en 1870 a la orden de las Hermanas de la Caridad, para que se encargaran de la asistencia en casas de salud; a las religiosas de la Providencia y a los misioneros Redentoristas. Estos últimos vendrían a Cuenca y Riobamba, debido a la intervención directa de los obispos de estas dos ciudades, Remigio Estévez de Toral y José Ignacio Ordóñez, respectivamente. De la misma manera el obispo de Quito, José Ignacio Checa y Barba, comprometería la llegada de los padres Lazaristas, para dirigir el Seminario Mayor de Quito.

Resulta interesante que la mayoría de las órdenes traídas por García Moreno sean órdenes creadas a finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX (Hertling, 1967) Esto demuestra que se trataba de un ala renovada de la Iglesia, que posiblemente había aprendido de los errores de las órdenes tradicionales.

Esta sustitución del clero colonial por estas órdenes se facilita debido a la complicada situación que estaba viviendo el clero en Europa. Algunas decisiones políticas les estaban obligando a buscar nuevos lugares para continuar con su misión. Por citar un caso, en Alemania se había dictado una ley del Reich en 1872 que decretaba la expulsión de “jesuitas y otras órdenes religiosas calificadas de ‘afines’ a ellos”, entre ellas estaban los redentoristas, lazaristas y religiosas del Sacratísimo Corazón (Hertling, 1967). Incuestionablemente esta disposición legal contribuyó a la llegada al Ecuador de muchos y muy bien capacitados exponentes de la iglesia alemana, y algunos de estos sacerdotes y hermanos coadjutores resultaron calificados en temas de arquitectura y diseño.

Estas órdenes modernas fueron las que, más allá de procurar una renovación a la iglesia, dotaron a las ciudades ecuatorianas de una arquitectura renovada. La imagen que daban a sus edificios: templos, colegios y hospitales, expresaba una inclinación hacia los estilos románticos que estaban en boga en Europa durante el siglo XIX.

Apareció así arquitectura historicista, en especial de factura neogótica o neorrománica en todo el país, tal es el caso de la Catedral de Guayaquil, las Iglesias de San Alfonso de Cuenca y Riobamba, la Capilla de la Medalla Milagrosa en Ambato, las Iglesias de Santa Teresita y San Roque en Quito, la Basílica del Cisne (Fig. 4.), la Iglesia de Calpi (Fig. 5) en la provincia del Chimborazo, entre muchas otras a lo largo del país. Un ejemplo sobresaliente es la Basílica del Sagrado Corazón de Jesús, proyectada por el arquitecto francés Emilio Tarlier en 1888 en clave neogótica (Fig. 6.)

En algunos casos, se echaron abajo templos coloniales para la construcción de estas edificaciones, que fueron justificadas por razones estéticas, aunque en realidad existían poderosas razones políticas para hacerlo. Ciertas iglesias y conventos fueron entregadas a órdenes importadas, las que consideraban que estas edificaciones poseían un pasado oscuro e incluso corrupto, dándose de esta manera una construcción de iglesias en estilo historicista y derrumbando un pasado colonial.

Nos centraremos en el estudio de dos religiosos alemanes provenientes de dos órdenes religiosas distintas, que llegando al Ecuador en esta época de cambios, contribuyeron con esta modernización de la arquitectura, nos referimos al hermano Juan Bautista Stiehle y al Padre Pedro Brüning.



6



7



8

Fig. 6. Emilio Tarlier, Basílica del Corazón de Jesús, v.1888, Quito. [Fotografía en: J. M. Matovelle. 1981, *Imágenes y Santuarios Célebres de la Virgen Santísima en Obras Completas*, t.V, Cuenca: editorial Don Bosco. p.933]

Fig. 7. Hermano Juan Bautista Juan Bautista Stiehle en el día de su profesión, 19 de enero de 1858. [Imagen en: N. Rivera A. y M. Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle. Redentorista, Testimonio*. p.1]

Fig. 8. Padre Pedro Brüning, Lazarista. [Imagen en: A. Cevallos Romero, 1994. *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador: la obra del padre Brüning 1899-1938*. Quito: Editorial Abya-Yala., p. 45]

### Precusores de la renovación, ejemplos emblemáticos

Dos son los promotores del estilo neogótico en el Ecuador, el hermano coadjutor redentorista Juan Bautista Stiehle y el sacerdote lazarista Pedro Brüning (Fig. 7. y Fig. 8., respectivamente), se los ha escogido para estudiar su obra por su prolífera actividad edilicia en el país. Además su trabajo supuso una renovación arquitectónica tanto en el ámbito de la arquitectura religiosa como de la arquitectura civil.

El primero en llegar al Ecuador fue el hermano coadjutor redentorista Juan Bautista Stiehle, aproximadamente 25 años antes que Brüning. A pesar de no realizar trabajos de manera simultánea, se puede decir que Stiehle concentró su actividad edilicia al sur del Ecuador, mientras que Brüning lo hizo hacia el norte. (Fig. 9.)

La información sobre estos dos constructores es escasa, posiblemente esto se deba a que su condición religiosa les suponía mantener un alto grado de humildad. Por esta razón son raros los casos donde sus obras exhiben placas que los nombren como sus diseñadores o constructores.

Un elemento común al trabajo de ambos es que en algunas ocasiones diseñaron y construyeron edificaciones para las órdenes pertenecientes a la iglesia renovada, a veces construyendo templos “modernos” en los lugares que antes ocupaban iglesias o conventos coloniales pertenecientes a órdenes suprimidas.

Juan Bautista Stiehle nació en Dachingen, Alemania en 1829. En el año de 1854 realizó sus votos religiosos en calidad de hermano coadjutor de la orden redentorista. Por sus competencias en los oficios de carpintero y herrero (Rivera A. y Rivera A., 2001), fue enviado a la región de Alsacia y Lorena para que colaborara en la reparación de varios templos de la orden redentorista (Ortiz, 1984).

Los redentoristas serían expulsados de Alsacia y Lorena tras la guerra prusiana, por lo que tuvieron que mudarse a Belfort. Se conoce que Stiehle era el llamado a realizar obras arquitectónicas y arreglos en varias edificaciones de la provincia redentorista.<sup>5</sup>

En 1873, luego de la fundación redentorista en el Ecuador, el Superior del convento de Cuenca, solicitó al superior de la orden en Roma que le enviase un hermano para que se ponga al frente de la construcción del convento y la iglesia (Holzmann y Baldas, 1993). La solicitud fue aceptada y Stiehle viajó al Ecuador, arribando en noviembre de 1873, en primera instancia a Riobamba, y a pesar de que a Stiehle se le había asignado el convento de Cuenca, se sabe que permaneció alrededor de seis meses en esa ciudad, tiempo suficiente para comenzar las obras de la Iglesia de San Alfonso (Rivera A. y Rivera A., 2001). Por lo que no deben sorprender las similitudes existentes entre con Iglesia Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (San Alfonso) de Cuenca. (Fig. 10)

Por pedido del obispo de Quito, José Ignacio Checa y Barba, se trasladó a Quito para trabajar en la construcción de un soporte de madera para la instalación del órgano tubular de la catedral. Sabemos además que hizo amistad con el Presidente García Moreno (Crónica de San Alfonso, Tomo I (1873), p.59, citado en Rivera A y Rivera A., 2001, p.37), quien le solicitó que construyera una cruz de madera, que iba ser cargada por el Presidente durante la misión de 1874 que tuvo lugar en Quito.<sup>6</sup>



9



10

Fig. 9. Obras de Stiehle y Brüning en el Ecuador. Elaboración Autora.

Fig. 10. Juan Bautista Stiehle y Teófilo Richter, Iglesia de San Alfonso, 1872-1880, Riobamba, Ecuador. [Imagen Autora, 2008]

Llegó a Cuenca el 11 de mayo de 1874 y se puso al frente de la dirección de la obra de la Iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (conocida como San Alfonso) de factura historicista, con características de los estilos: neogótico y neorrománico, que ya había sido iniciada por el hermano redentorista Teófilo Richter, quien ya había empezado las obras de cimentación. (Rivera A, s.f.)

Stiehle realizó algunas reformas en los planos de la edificación y diseñó elementos de mobiliario y decoración. Proyectó el nuevo convento de la orden, que sería construido en adobe y sustituiría la colonial iglesia colonial agustina de Nuestra Señora de las Gracias. Recordemos que los predios pertenecientes a los agustinos fueron entregados a los redentoristas una vez que el Obispo de Cuenca determinó su supresión en 1870. <sup>7</sup> (Fig.11)

Construyó además las capillas de las haciendas de la orden redentorista; una de ellas aún se conserva y está ubicada en la localidad de San Agustín, en las afueras de la ciudad de Cuenca. Además de realizar los trabajos para su congregación, sabemos que también realizó trabajos para otras órdenes religiosas, en particular para las órdenes femeninas de la ciudad.

Instaló un órgano de viento en la iglesia del Carmen Alto; diseñó y construyó las edificaciones del Carmen Bajo<sup>8</sup>, ubicado hacia los límites de la ciudad histórica de Cuenca (Ortiz, 1984, p.39). Otra de las edificaciones diseñadas y construidas por Stiehle en estilo neogótico fue la capilla de las religiosas de los Sagrados Corazones, este edificio fue demolido como el convento del Carmen bajo (Fig. 12.).

Una de las particularidades de esta capilla es que fue hecha por encargo de una de las órdenes llegadas al Ecuador por intervención del Gobierno de García Moreno, que buscaban darle, de esta manera, una fisonomía distinta a sus edificaciones.



11



12



13

Fig. 11. Iglesia de San Alfonso con sus torres terminadas, hacia 1944. [Fotografía en: *Basílica del Perpetuo Socorro (San Alfonso)*, Cuenca: Editorial Cuenca, s.f., p.3.]

Fig. 12. Juan Bautista Stiehle, Capilla del Colegio de los Sagrados Corazones, 1885, Cuenca, Ecuador. [Imagen Fotografía de Manuel Serrano, s/f, en archivo digital del Arq. Gustavo Lloret]

Fig. 13. Juan Bautista Stiehle, Escuela San José de los Hermanos Cristianos, hacia 1890, Cuenca, Ecuador. [Fotografía sin autor, 1943, Archivo fotográfico del Banco Central del Ecuador, AHF02585.]

Stiehle aportó con ideas innovadoras, al menos en aquel contexto histórico de Cuenca, para el diseño de dos colegios religiosos, esta vez por encargo de los Hermanos de las Escuelas Cristianas y las Hermanas de la Caridad, esta última de características neogóticas. Las órdenes comitentes de estos edificios pertenecen también a esta ala renovadora de la iglesia. (Fig. 13. y Fig. 14.)

Entre las órdenes recién establecidas en Cuenca estaba la de las religiosas del Buen Pastor, para quienes Juan Bautista Stiehle diseñó el convento. Este edificio fue construido utilizando los materiales de tierra, tradicionales de la región<sup>9</sup>.

Se le atribuye la construcción de la sección norte del Seminario San Luis, afectada por un grave incendio en agosto del 2012, y el antiguo hospital de Cuenca, San Vicente de Paul, ubicado en el Ejido. De hecho algunos investigadores, como Gonzalo Ortiz, afirman que Juan Bautista Stiehle diseñó y construyó la actual capilla de dicho hospital (Ortiz, 1984), lo que según nuestras investigaciones resulta dudoso puesto que la capilla que se encuentra en pie fue inaugurada varios años después de su muerte (L.C.J, 1983). Nuestra hipótesis es que Stiehle pudo haber sido el autor de una primera capilla que aparentemente existió en aquel complejo. (Fig. 15)

Sin lugar a dudas, su obra maestra fue el diseño de la ecléctica Catedral de la Inmaculada Concepción, conocida localmente como la “catedral nueva”. Stiehle le dedicó los últimos años de su vida a su diseño y construcción. Al respecto de su proceso de diseño el mismo hermano Juan comenta que “para realizar el plano no dispuse ni del libro más básico de arquitectura, ni de un cuaderno informativo, ni siquiera de alguien que pudiera ayudarme en algo, solamente pude utilizar el libro de dibujos que yo mismo había elaborado” (Stiehle citado en Guanquiza, 2002, p.62).





14



15

Fig. 14. Juan Bautista Stiehle, Escuela Central, hacia 1890, Cuenca, Ecuador. . [Imagen Fotografía sin autor, Archivo Fotográfico del Banco Central del Ecuador, AHF02554]

Fig. 15. Hospital "San Vicente de Paúl" con su capilla en construcción, Cuenca, Ecuador. [Fotografía Manuel Serrano, Colección Manuel Jesús Serrano]



Fig. 16. Catedral de la Inmaculada, 1880- 1938, Cuenca, Ecuador. [<http://k41.kn3.net/C763E46F5.jpg>]

La catedral de la inmaculada es, por su escala y sus características, una de las obras más emblemáticas para la Ciudad de Cuenca. (Fig. 16.). Ciertamente en la arquitectura

religiosa de Cuenca existe un antes y un después del hermano Juan Bautista Stiehle, directa o indirectamente participó en una renovación de las edificaciones de la ciudad:

La renovación general de la vida urbana de entonces y, directamente, el origen de los redentoristas, que eran franceses y alemanes, explica la nueva orientación de la arquitectura religiosa cuencana. (Carpio Vintimilla, 1989, p.200)

Es necesario mencionar que existen varias obras de la autoría de Juan Stiehle en la región austral, entre ellas está el Santuario de la Virgen del Rocío en Biblián, provincia del Cañar, con elementos neogóticos y neorrománicos. El complejo arquitectónico se encuentra situado en lo alto de una colina, lo que le da un cierto dominio sobre el pueblo de Biblián (Fig.17.).

Sabemos que además de los trabajos en arquitectura religiosa, Stiehle fue el encargado de varias viviendas dañadas durante el terremoto de 1887 en la Ciudad de Cuenca, por tal razón se le apodó el “medico de casas”. Produjo grandes cambios en la fisonomía de Cuenca, no solamente mediante las obras creadas en vida, sino también por la influencia y por las enseñanzas legadas a sus aprendices. Se sabe que el mismo Manuel Lupercio, padre de Luis Lupercio, uno de los maestros de obra más importantes en la renovación de la arquitectura civil cuencana, sería uno de los discípulos de Juan Bautista Stiehle. (Cobos, 1998; citado en Espinoza y Calle, 2002)

Remigio Crespo Toral, poeta cuencano, nos dice al respecto que:

La arquitectura, en el sentido menos estricto del término, nos era desconocida. La colonia, si generosa con otras ciudades de América, no nos legó monumentos que causaran admiración. Los padres redentoristas levantaron su templo magnífico sobre las ruinas de antiguo San Agustín y levantando casas del Señor y de las esposas de Cristo, no solamente nos dieron la noción de lo que era el arte monumental, sino que depuraron el gusto aún para las construcciones privadas y ordinarias. A lo largo de nuestras calles se van enfilando viviendas modernas en las que es imposible desconocer la influencia artística del Hermano Juan Stiehle. (Crespo Toral, 1920, citado en Rivera A. y Rivera A., 2001, p. 79)

Además de su producción arquitectónica al sur del Ecuador, conocemos que también realizó diseños para los conventos e iglesias redentoristas de Colombia, Perú y Chile.

Otro importante promotor de la arquitectura neogótica en el Ecuador fue el padre Pedro Humberto Brüning. Nació en Colonia, Alemania, en el año de 1869. A los 24 años ingreso a la congregación de los padres lazaristas y en 1895 pronunció sus votos perpetuos.

Llegó al Ecuador en el año de 1899, trabajó como profesor de teología dogmática y oratoria sagrada en el Seminario Mayor de la ciudad de Quito, dicho Seminario se encontraba en manos de la orden lazarista desde la época garciana. Además llegó a dictar la cátedra de arquitectura en la Escuela de Bellas artes de Quito en 1913. (Cevallos Romero, 1994)



Fig. 17. Juan Bautista Stiehle, Santuario de la Virgen del Rocío, 1895, Biblián, Ecuador. [Fotografía Manuel Serrano, Colección Manuel Jesús Serrano, ca. 1925 - 1935]

Rápidamente se dio a conocer especialmente al norte del país, donde se le encargaron varias obras. Se conoce que realizaba varios trabajos a la vez, y eso debió implicar gran esfuerzo de su parte debido a las dificultades de movilizarse en un país donde la vialidad era un problema.

Gran parte de sus edificios eran construidos con materiales alivianados, como la piedra pómez, material que se empleaba para la construcción de bóvedas y cúpulas, porque conocía los problemas geológicos presentes en todo el callejón interandino. Utilizó también materiales vernáculos para la construcción de bóvedas, como la quincha o bahareque, cuya técnica es tan generalizada en el país.

Debemos tomar en cuenta que las técnicas utilizadas por Brüning son coherentes con la época y con las condiciones de nuestro país, pues el hierro y el hormigón estaban aún lejos de aparecer en el Ecuador. (Cevallos Romero, 1994, p.38)

En zonas de alto riesgo sísmico Brüning prefería realizar sus diseños en clave neorrománica, porque respondía mejor a ese tipo de esfuerzos que el estilo neogótico. Es necesario reconocer que raramente diseñaba edificaciones puramente neogóticas o neorrománicas, en la mayoría de ocasiones prefirió combinar los estilos generando edificios de lenguaje ecléctico.

Reformaría también varias iglesias del Centro Histórico de Quito entre los años 1899 y 1938, en algunos casos remplazándolas por nuevas edificaciones, lo que le llevaría a ser muy criticado por destruir el patrimonio colonial de la ciudad. Sin embargo estas intervenciones se deben a diferentes razones que analizaremos a continuación.

Uno de los casos de sustitución es el reemplazo de la colonial iglesia de San Roque que se encontraba en peligro de derrumbarse debido a los daños sufridos durante un grave sismo. El nuevo edificio, de arquitectura neorrománica, es considerado la obra maestra de Brüning por el carácter integral de su trabajo, pues diseñaría hasta los detalles de la decoración de la iglesia. (Fig. 18)



Fig. 18. Pedro Brüning, iglesia de San Roque, 1907-1925, Quito, Ecuador. [Imagen en: A. Cevallos Romero, 1994. *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador: la obra del padre Brüning 1899-1938*. Quito: Editorial Abya-Yala., p. 45]

Fig. 19. Pedro Brüning, iglesia de la Magdalena, 1909-1932, Quito, Ecuador. [Imagen en: A. Cevallos Romero, 1994. *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador: la obra del padre Brüning 1899-1938*. Quito: Editorial Abya-Yala., p. 54]

Fig. 20. Pedro Brüning, iglesia de Quisapincha, 1933-1938, Ambato, Ecuador. [Imagen Autora, 2008].

Fig. 21. Pedro Brüning, capilla de la Medalla Milagrosa, 1911-1920, Ambato, Ecuador. [Imagen Autora, 2008]

También diseñó la iglesia de San Felipe de Latacunga, un ejemplo de arquitectura neogótica "...la bóveda de crucero, que se descarga en hermosas columnas y columnillas libres, la acercan al románico, con los detalles de los antiguos altares, comulgatorios, púlpito, mamparas, etc.; todo, dentro de los más rigurosos cánones estilísticos." (Cevallos Romero, 1994, p.49)

El Padre Brüning diseñó la iglesia de la Magdalena en Quito, comenzada a construir hacia 1890; fue concebida como una edificación en ladrillo visto, pero en año de 1977 se la intervino de una manera agresiva enluciéndola, con esto se perdió parte de su expresividad original, además se destruyeron las bóvedas interiores para crear un solo espacio interior, afectando la lectura del espacio de acuerdo al diseño original. (Fig. 19.)

Diseñó y construyó la iglesia del pueblo de Quisapincha, ubicado en la provincia de Tungurahua. La edificación sufrió daños considerables durante el sismo de 1978, por lo

que tuvo que ser reconstruida. Las torres reconstruidas no son similares a aquellas que fueron diseñadas originalmente por Brüning. (Fig. 20.)

Lo interesante de este edificio, aparte de su arquitectura neorrománica, es el hecho de que uno de sus promotores fue el arzobispo Manuel María Pólit, el mismo que mientras fue obispo de Cuenca, entre los años de 1908 y 1914, apoyó la construcción de la catedral de Cuenca. Este hecho tal vez pudiera constituir una muestra de que los estilos historicistas fueron promovidos por los mismos actores alrededor del país, o tal vez representaría que los obispos de esa época seguían una misma ideología arquitectónica. (Moscoso Cordero, 2008)

Brüning realizó cerca de doscientas obras arquitectónicas, implantadas en algunas localidades ecuatorianas, entre ellas figuran la iglesia del Quinche y los planos originales del templo de Nuestra Señora del Cisne (Fig.4.), dos recintos de peregrinación destacados del Ecuador.

Un caso que merece ser estudiado de una manera particular es la iglesia, de características neogóticas y neorrománicas, dedicada a la Medalla Milagrosa ubicada en Ambato. Esta edificación diseñada y construida por Brüning se ubica sobre los predios donde estaba el convento colonial de San Francisco. Cabe destacar que la vocación a la Medalla Milagrosa pertenece a la orden de las hermanas de la Caridad, otra de las órdenes traídas por intervención directa de García Moreno en el siglo XIX. (Fig. 21.)

Este es uno de los casos más cercanos a lo ocurrido con la sustitución de la iglesia colonial de San Agustín por aquella de San Alfonso en Cuenca, en ambos casos las órdenes que pertenecían al ala renovada de la iglesia, heredarían vetustos edificios coloniales pertenecientes a ordenes tradicionales, tan relegadas en aquel momento. De esta manera las nuevas órdenes decidirían desmantelarlos para construir en su lugar nuevos templos, usando modelos historicistas, preferentemente con características neogóticas, y que serían en la práctica diseñados y construidos por arquitectos alemanes.

Posiblemente la obra de Brüning ha sido más reconocida por los historiadores de la arquitectura ecuatoriana, de hecho Alfonso Cevallos Romero sostiene que "Es importante reconocer en Brüning, por su trascendencia en la arquitectura ecuatoriana, [por] el hecho de que es el único que ha aportado a su historia con el historicismo románico y transición y casi el único con el historicismo y eclecticismo gótico" (Cevallos Romero, 1994, p79). Consideramos que es necesario reconocer en este punto que el Hermano Juan Bautista Stiehle ya había experimentado con los historicismos románico y gótico cerca de cuatro décadas antes de que Brüning llegara al Ecuador.

La arquitectura gótica y en general historicista ecuatoriana tiene sentidos distintos en dos momentos históricos distintos, por un lado en el momento de la llegada de Stiehle al Ecuador esta arquitectura simbolizaba la renovación religiosa. Por otro lado, teniendo en cuenta el momento histórico de la llegada del Brüning al país, momentos en los que se daba la Revolución Liberal, su arquitectura puede asimilarse a un símbolo de la resistencia de la iglesia católica ante el liberalismo.

### Conclusiones

La arquitectura historicista llegó al país hacia 1860 como el reflejo de la modernización religiosa y educativa promovida por García Moreno. Un elemento a tener en cuenta es que las órdenes que promovieron un remozamiento de la arquitectura religiosa colonial, heredada de las órdenes tradicionales, fueron creadas a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX y por lo tanto eran parte de un ala renovada o renovadora de la iglesia católica. El objetivo de este remozamiento era la de demostrar una imagen de renovación tanto material como espiritual.

Entre los religiosos llegados en esta época de renovación, estaban dos arquitectos alemanes a los que se debe, en gran parte, la europeización de la arquitectura religiosa del país. El primero en introducir arquitectura historicista al sur del país fue el hermano Juan Bautista Stiehle a partir de la década de 1870. Posteriormente, a partir de 1899 llegó al país el padre Pedro Brüning, sacerdote que hizo lo propio al norte del Ecuador. Las experticias de dichos religiosos fueron transmitidas a sus discípulos con lo que poco a poco el gusto por la arquitectura historicista europea se fue difundiendo por todo el Ecuador, en construcciones tanto religiosas como seculares.

En general en la arquitectura construida a finales del siglo XIX y principios del XX es muy difícil encontrar la pureza de un estilo historicista, pues, existe una mezcla de estilos lo que da como resultado un estilo de transición o un eclecticismo historicista.

### Referencias

- Albornoz, V.M. s.f. *Monografía histórica de Cuenca*, Cuenca: s.p.i
- Barreto, J., Guzhnay, P. y Lima, F. 1995. *Análisis de la arquitectura religiosa en el área urbana de la ciudad de Cuenca*, (Tesis de licenciatura inédita). Universidad de Cuenca, Ecuador
- Bellido Gant, M.L et als. 2003. Capítulo Duodécimo: Las repúblicas americanas en el siglo XIX. En R. López Guzmán y G. Espinosa Spínola (Dir.), *Historia del Arte en Ibero América y Filipinas, Materiales didácticos II: Arquitectura y Urbanismo* (pp. 327-351). Granada: Universidad de Granada
- Carpio Vintimilla, J. 1989. El crecimiento físico de Cuenca en el siglo XIX, en L. Espinoza (coord.), *La sociedad azuayo-cañari pasado y presente*, t.1, Quito: Editorial El Conejo/IDIS.
- Cevallos Romero, A. 1994. *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador: la obra del padre Brüning 1899-1938*. Quito: Editorial Abya-Yala.
- Demelas, M. y SAINT-GOEURS, Y. 1988. *Jerusalén y Babilonia: Religión y política en el Ecuador, 1780-1880*, Quito: Corporación Editora Nacional.
- Espinoza, P. y Calle, M.I. 2002. *La Cité Cuencana, el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*, Cuenca: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca.
- Guanuquiza, M.E. 2002. *El hermano Juan B. Stiehle y la nueva catedral de Cuenca*. Revista Anales, pp.59-65.
- Gutiérrez, R. 1997. El siglo XIX americano. Entre el desconcierto y la dependencia Cultural. En Rodrigo Gutiérrez y Ramón Gutiérrez (coord.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX* (pp. 13-29). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hardoy, J. E. 1978. La Ciudad y territorio: el proceso de urbanización. En R. Segre (coord.), *América Latina en su arquitectura* (pp. 41-62). México: Siglo Veintiuno Editores.
- Hertling, L. 1967. *Geschichte der katholischen Kirche*. Berlín: Morus-Verlag.
- Holzmann, F. y Baldas, E. [1993.] *Hermano Juan B. Stiehle C.Ss.R. arquitecto y testigo de la fe: su vida y sus obras en Europa y en Sudamérica*. [Cuenca, Dëchingen: Fundación Juan Bautista Stiehle]
- Krebs, R. 2002. *La Iglesia de América Latina en el Siglo XIX*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

- L.C.J. [Leoncio CORDERO JARAMILLO] 1983. Algo más sobre la capilla del hospital "San Vicente de Paúl". En VV.AA., *Nuestro viejo hospital: serie historia de la medicina*, Cuenca: Hospital Docente "Vicente Corral Moscoso", Sociedad Ecuatoriana de Historia de la Medicina, capítulo Azuay/colegio de médicos del Azuay.
- Moscoso Cordero, M.S. 2008. *Arquitectura historicista en Cuenca: La iglesia de San Alfonso*, (Tesis de licenciatura inédita). Universidad de Cuenca, Ecuador.
- Ortiz, G. 1984. *El hermano redentorista Juan Bautista Stiehle*, Revista Khipu 14, pp.37-40.
- Patée, R. 1941. *García Moreno y el Ecuador de su tiempo*, Quito: Editorial Jus.
- Rivera A., N.J., s.f. *El templo de San Agustín del convento de Nuestra Señora de Gracia y la basílica de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro en Cuenca según los relatos de los cronistas 1678-1967*, Cuenca: Editorial Cuenca.
- Rivera A., N. y Rivera A., M. 2001. *Hermano Juan Bautista Stiehle. Redentorista. Testimonio*, Cuenca: Editorial Amazonas.
- Rivera A., N. 1991. *Presencia redentorista en el Ecuador 1870-1990*, Quito: Provincia redentorista de Quito.
- Saldarriaga Roa, A., Ortiz Crespo, A. y Pinzón Rivera, J. A. 2005. *En busca de Thomas Reed, arquitectura y política en el siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Terán Zenteno, C. 1947. *Índice histórico de la diócesis de Cuenca 1919-1944*, Cuenca: Editorial Católica de J.M. Astudillo Regalado.
- Tobar Donoso, J. 1934. *La Iglesia Ecuatoriana en el Siglo XIX*. Quito: Editorial Ecuatoriana
- Tobar Donoso, J. 1953. *La iglesia modeladora de la nacionalidad*. Quito: La Prensa Católica.
- Vargas Salguero, R. y López Rangel, R. 1978. La crisis actual de la arquitectura latinoamericana". En Roberto Segre (coord.), *América Latina en su arquitectura* (pp. 186-203), México: siglo veintiuno editores.

## Notas

- 
- <sup>1</sup> A excepción de Cuba y Brasil, cuyo proceso independentista se daría hacia finales del siglo XIX.
- <sup>2</sup> A pesar de que la corriente anticlerical era muy difundida por toda América Latina, existieron dos países donde esta etapa se desarrolló de una forma distinta, en Colombia y Ecuador existieron durante el siglo XIX gobiernos conservadores que lograron firmar convenios de Concordato con la Santa Sede, donde se definían claramente los derechos que el estado tenía con la iglesia y viceversa. Pero entre lo principal estaba la declaración de la iglesia católica como la religión nacional.
- <sup>3</sup> Carta de Vicente Rocafuerte a Juan José Flores, 12 de febrero de 1840, Guayaquil, en Demelas y Saint-Goeurs, p.121
- <sup>4</sup> El obispo de Cuenca era en aquel entonces Remigio Estévez de Toral, con quien viajaría al Concilio Vaticano I ya en calidad de Obispo de Riobamba
- <sup>5</sup> Entre las obras que se conoce que realizó en Europa están el convento redentorista de Mulhausen (Holzmann y Baldas, 1993)
- <sup>6</sup> La cruz se encuentra al interior de la Catedral de Quito. El presidente García Moreno como parte de su renovación eclesial organizó y participó en una misión realizada en Quito en 1874, como parte de los actos de consagración del Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús.
- <sup>7</sup> Breve de Pio IX sobre supresión de los conventillos en Cuenca. Cf. SANTA SEDE, Rescripto, 8 de marzo de 1870, copia en Archivo General Histórico Redentorista (AGHR), 20040201,0122, en (Córdova Chávez, s.p.i, p.604).
- <sup>8</sup> Este convento fue demolido y las religiosas se trasladaron al sector del Ejido conocido como Virgen de Bronce
- <sup>9</sup> Carta de Juan Bautista STIEHLE a su hermano Crisóstomo, Cuenca, 14 de Febrero de 1893, Archivo Holzmann. citado en (Rivera A. y Rivera A, 2001, p. 102).

# OTRAS MANIFESTACIONES NEOGÓTICAS EN EL ECUADOR UN PARÉNTESIS A LA OBRA DEL PADRE BRÜNING

Patricio Marcelo Recalde Proaño

*UDLA, Universidad de las Américas. Facultad de Arquitectura, Quito, Ecuador*

This study of the Neo-gothic architecture, when comes to frame historicist architecture in Ecuador deliberately excluded two know protagonists: Juan Bautista Stiehle a redemptioner priest and Pedro Huberto Brüning a Saint Lazarus's order priest. These two monopolized the production of religious architecture from 1873 to 1938; with an enormous presence in time for 65 years with 300 built projects.

In regard, the study aims to point and make relevant the work of other architects and their projects, not the marginal ones but those who were unknown and not members of religious orders. Additionally is important to note that most studies had focused on projects in the Andean region, leaving a great number of projects in neighboring regions (most oriental and coastal) unstudied, here a great potential to be studied. In these regions the projects developed were interesting style and context variants, creating particular projects solutions. Finally this paper's goal is to sketch a style itinerary of this country, for those unknown Neo-gothic architects and projects, to include them in our collective knowledge culture.

Keywords: Neo-gothic, Historicism, Ecuador

## Introducción

Es importante advertir que el presente estudio ha dejado de lado a los dos principales protagonistas de la arquitectura historicista y neogótica en el Ecuador, los religiosos alemanes: Juan Bautista Stiehle, sacerdote redentorista y Pedro Huberto Brüning, sacerdote lazarista; quienes, sin lugar a dudas, monopolizaron la producción arquitectónica eclesiástica desde el año 1873, cuando llega al país el primero hasta el año de 1938, cuando acontece la defunción del segundo. Estos ilustres personajes se mantienen vigentes en la escena aproximadamente 65 años con una prolífica producción arquitectónica que sumada supera las 300 obras, las que si estarían repartidas a lo largo de todo el territorio nacional alcanzarían sobradamente para ser implantadas en cada uno de los cantones en los que está dividido políticamente el país en la actualidad.

El motivo para proceder de esta manera radica en que ambos arquitectos diocesanos han sido estudiados de manera extensa por varios autores entre los que podemos citar a Alfonso Cevallos Romero, Gonzalo Cobos Merchán, María Eulalia Guanquiza, Franz Holzmann y Eugen Baldas entre otros. Por una razón similar también se ha dejado fuera de este estudio al origen de la Basílica del Voto Nacional, obra del



arquitecto francés Emilio Tarlier, a pesar de su notable significación y presencia urbana.

Cabe indicar que a pesar de sus grandes dimensiones y la advocación que representa, la Basílica nunca se ha constituido como un templo de referencia para el culto católico, posiblemente debido a dos razones, la primera relacionada con el forzado papel que se le otorga como equipamiento de alcance nacional en permanente disputa clientelar con los exitosos templos coloniales ubicados a una distancia relativamente pequeña y la segunda vinculada a una imagen de eterna construcción que puso en duda su funcionamiento cotidiano.

El estudio pretende dar un giro para abordar otras manifestaciones arquitectónicas del estilo, las cuales sin ser marginales son poco conocidas y fueron producidas por otros autores. Cabe mencionar que todos los estudios hasta aquí realizados privilegian su atención en las obras de arquitectura implantadas en las provincias de la serranía ecuatoriana, sin embargo es necesario señalar como tarea pendiente para futuros trabajos de investigación el estudio de las manifestaciones acaecidas en las provincias costeras, en donde se desarrollaron variantes historicistas y neogóticas de mucho interés, desarrolladas en madera, las cuales no han sido reconocidas y se han ido perdiendo de manera inexorable sobre todo en las ciudades intermedias y pequeñas. Capítulo aparte también representa el tema del neogótico en la decoración y el diseño de mobiliario religioso, tema que sin duda amerita un estudio más profundo.

Por último, el presente trabajo solo aspira producir un esbozo mínimo del itinerario de este estilo en el país, entendiendo que quedan algunos vacíos por llenar, es el caso de la producción realizada en Guayaquil, sin embargo se ha logrado visibilizar autores y obras que complementan un panorama más amplio de este estilo.

### **El siglo XIX, un siglo incompleto**

Para hablar de arquitectura neogótica en el Ecuador es imprescindible remitirse a la segunda mitad del siglo XIX y procurar entender las complejas transformaciones ocurridas en el país en diversas esferas, pero también es importante observar el débil desarrollo ocurrido en el país durante la primera mitad del siglo antes referido.

La joven república no había terminado de reponerse del proceso independentista, al parecer este esfuerzo de largo aliento la agotó y condujo a una prolongada transición que no la terminó de apartar de su inmediato pasado colonial.

Todo esfuerzo modernizador resultó limitado ante la escasez de recursos imperante, los ingresos fiscales se destinaban al mantenimiento del ejército, del clero y de una pequeña y naciente burocracia estatal.

La iglesia mantenía su poder adquirido en el periodo colonial asumiendo todavía muchas de las responsabilidades administrativas del estado. En definitiva, salvo la reforma educativa planteada por el presidente Vicente Rocafuerte en el año 1835, se hace difícil encontrar hechos trascendentales para la vida nacional en las tres primeras décadas como república. Vale la pena recordar también la reflexión que hace Gualberto Pérez para este periodo, refiriéndose a la inexistencia de “arquitectos titulados” (Pérez, 1921), situación notoria que se reflejaba en el estado material de las ciudades.

Es en la segunda mitad del siglo XIX cuando aparecen o suscitan varios acontecimientos de gran importancia para la vida nacional, empezando por la abolición de la esclavitud para continuar con hechos tales como el incremento de la producción cacaoñera con fines de exportación, situación que acelerará la incorporación del país a los circuitos del mercado mundial y presionará por la construcción de un nuevo estado que necesitaba ser modernizado con urgencia.

La llegada al poder de Gabriel García Moreno resultará ser el motor indispensable para una serie de transformaciones sobre todo en la educación, logrando a la postre una influencia directa en el campo de la arquitectura. Este dirigente conservador regresa de su periplo europeo contagiado de las ideas de progreso imperantes en la metrópoli parisina, durante su viaje privilegió la observación del funcionamiento y organización de las academias de bellas artes, las escuelas politécnicas y las academias de ciencias, modelos que serán reinterpretados y trasplantados a su retorno. La gestión política del presidente García Moreno estuvo marcada por su cercanía con la iglesia católica, institución que se convierte en el vehículo de las transformaciones antes anotadas, las que se concretarán en lo que restaba del siglo XIX.

La llegada de diversas congregaciones religiosas estuvo preestablecida de acuerdo a algún fin práctico en el campo de la educación, incluso cuando este político ya había muerto, por ejemplo los Hermanos Cristianos de la Salle cumplían la labor de organizar la educación inicial o primaria, los jesuitas estaban encargados de la educación secundaria y universitaria, más tarde los salesianos se encargarán de la educación técnica en artes y oficios.

Dentro de este contexto nace la primera escuela politécnica nacional dirigida por los jesuitas alemanes, adquiriendo una importancia capital en el desarrollo técnico y científico del país. A lo largo de su existencia pasaron por sus aulas cerca de cien estudiantes, la mayoría de los cuales luego de su egresamiento aportaron significativamente en campos tan diversos tales como la vialidad, la construcción civil, la arquitectura, la docencia secundaria y universitaria, la ingeniería química, la biología, la minerología.

Esta época también se caracteriza por la ocurrencia de varios sismos, erupciones volcánicas y otros fenómenos naturales, muy comunes en el territorio nacional, en el periodo colonial los eventos sísmicos fueron recurrentes y destruyeron varias poblaciones, sin embargo el conocimiento de estos desastres es débil o las repercusiones materiales producidas en Quito no fueron sentidas. En el siglo XIX acontecen dos terremotos que por su cercanía respecto a la capital significaran grandes daños en las principales estructuras edilicias, el terremoto de Latacunga, ciudad ubicada hacia el sur de la capital, ocurrido en el año de 1859 y el terremoto de Ibarra de 1868.

Los daños ocasionados por estos eventos complicaron la estabilidad de los campanarios y cubiertas de los templos coloniales, en varios casos también afectaron a estructuras domésticas cuarteando sus paredes o desprendiendo enlucidos, situación que motivó prontas reparaciones, surgiendo de esta manera la oportunidad de remozar una arquitectura de modesta facha colonial reconvirtiéndola en una arquitectura

engalanada con un ropaje de academia en donde empezaron a abundar ornamentos y cornisas.

En el año de 1862, el presidente García Moreno contrata al arquitecto británico Thomas Reed para la construcción de las obras públicas nacionales, creando para el efecto el cargo de arquitecto de la nación, que también lo ostentaría más adelante el alemán Francisco Schmidt. Sin lugar a dudas estos personajes también contribuyeron a la transformación de la arquitectura del país y en muchas ocasiones llegaron a conformar equipos o socios técnicos con profesionales jóvenes, es el caso de la sociedad de Schmidt con Gualberto Pérez quienes acometieron con encargos innovadores para la época utilizando tecnologías y materiales desconocidos en el medio para la solución de puentes y equipamientos tales como el mercado sur de la ciudad de Quito.

#### Un itinerario de las realizaciones en clave neogótica.

Se conoce que el hermano Stiehle diseñó muy pocas obras en estilo neogótico desde su llegada al país en el año 1873, así también se sabe que los diseños arquitectónicos neogóticos del hermano Pedro Brüning constituyen una minoría dentro del conjunto total de su obra. A continuación se presentan varios casos que contribuyen a la construcción de un itinerario que complementa el estudio de este estilo en el país.

La primera intervención en clave neogótica ocurre a propósito de las afectaciones producidas en la torre de la iglesia de la Catedral, causadas por el terremoto de 1859, tales afectaciones fueron tan severas que esta estructura se desplomó parcialmente y se tomó la decisión de derruirla, algo parecido ocurrió con las torres del convento del Carmen Alto, también llamado Antiguo que en el año de 1864 son reparadas por el arquitecto Mariano Aulestia utilizando ventanas ojivales. En el caso de la Catedral, el padre Brüning intervendrá en 1931 utilizando un proyecto de líneas renacentistas para la construcción de la torre, sin embargo existió también la alternativa de insistir en el proyecto neogótico hecha por el arquitecto Luis Aulestia quien expuso un croquis de estudio para la conclusión de la torre de La Catedral en una conferencia desarrollada el 21 de agosto de 1930. (Aulestia, 1938).



Fig.1. Vista de la torre colapsada de La Catedral de Quito [Archivo Nacional de Fotografía, Ecuador]

Fig.2. Vista de La Catedral y su torre reconstruida. Quito [Archivo Nacional de Fotografía, Ecuador]

Continuando con la búsqueda de otras expresiones neogóticas, se podría afirmar que el Protectorado Católico aparentemente es la más temprana y completa estructura edilicia representativa de este estilo construida en el país, en el año 1870, el entonces ministro plenipotenciario del Ecuador en Nueva York, Antonio Flores Jijón, remite un informe de sus observaciones sobre el sistema educativo público y correccional, en el que además se abunda sobre las diversas instituciones neoyorkinas destinadas al socorro social, la caridad, la sanidad y tantos otros temas relacionados con el tratamiento de los sectores vulnerables de esa sociedad. Énfasis especial dedica Flores al estudio del Protectorado de Westchester fundado en 1863, regentado por los Hermanos de las Escuelas Cristianas, destinado a “casa de corrección, de educación y escuela de artes y oficios”, modelo que será trasladado a Quito de manera íntegra a finales del año 1871, cuando se firma un contrato para su establecimiento.

Al observar notas de prensa del periódico oficial de esa época, se encuentran entusiastas llamados a superar la postración, la ignorancia y la miseria, productos de los tres siglos pasados, así como también la oferta de redención al pobre, aproximándolo a las puertas de la riqueza y el poder, siempre conducidos por la piadosa iglesia.

No se ha podido establecer la autoría del proyecto arquitectónico, sin embargo por la trascendencia de esta obra y al no encontrar evidencia de que fue proyectada por el arquitecto nacional a cuyo cargo quedaba el diseño de las obras públicas, el inglés Thomas Reed, se piensa que el diseño pudo formar parte del paquete contratado en los Estados Unidos.

La construcción de la obra empezó prontamente en marzo de 1872 y continuó de manera intermitente hasta noviembre de 1873, cuando se encarga la dirección de la obra y su ejecución directa al arquitecto alemán Francisco Schmidt, quien precisamente había sido contratado meses antes en Nueva York como parte del cuerpo de profesores y técnicos destinado a la docencia de arquitectura en el mismo protectorado católico.

En esta trayectoria del neogótico en Quito es importante referirse a la capilla de San José, ubicada en el Beaterio Nuevo, establecimiento encargado a los Hermanos Cristianos desde su llegada a inicios del año 1863. Estos religiosos especialistas en educación primaria fueron adaptando sus escuelas a las casas coloniales que también les servían de residencia, sin embargo el éxito de su labor educativa impulsó un crecimiento inusitado que demandó prontamente ampliar el conjunto construido anexando las casas y terrenos vecinos.

En el año 1886 se registra la comunicación del arzobispo de Quito al gobierno nacional, pidiendo el pago de las rentas prescritas en el Concordato firmado con la Santa Sede en el año 1863, y dando como uno de los destinos de estos fondos la construcción de la capilla en la escuela de los Hermanos Cristianos. La respuesta por parte del gobierno no fue alentadora, aduciendo la penuria de las arcas fiscales empeñadas en el proyecto-construcción del ferrocarril y en el mantenimiento de una costosa paz armada.



3



4

Fig.3. Vista frontal del Protectorado Católico en Quito [Archivo Nacional de Fotografía, Ecuador]

Fig.4. Vista frontal del Colegio de La Providencia en Ambato [Archivo Nacional de Fotografía, Ecuador]

A pesar de las situaciones referidas, la construcción de la capilla de San José empezó el año siguiente, como lo evidencian órdenes de pago de materiales (*El Nacional*, diario oficial), así como una orden dada al Ing. Eudoro Anda, ingeniero de obras públicas de la nación, para que modifique el presupuesto de la capilla suprimiendo las obras de adorno en beneficio del arreglo de dos salones de clases. La obra finalizó en el año de 1888 y se conoce que el diseño así como la construcción fueron de autoría del ingeniero ecuatoriano, egresado de la escuela politécnica garciana, Juan Gualberto Pérez, contando con la colaboración de los hermanos cristianos de La Salle, Ángel y Jeremías (Muñoz, 1974). Es oportuno señalar también que los Hermanos Cristianos cumplieron un gran papel en la difusión de la Arquitectura, así como de otros saberes técnicos y humanísticos, pues a ellos se debe la impresión de grandes ediciones de breviarios técnicos de Arquitectura, Geometría Euclidiana, Aritmética, Cálculo, e incluso del Sistema Métrico Internacional.

Las hermanas de La Providencia llegan al Ecuador en el año 1872 con la misión de amparar y educar a las niñas huérfanas del terremoto que azotó la ciudad de Ibarra en el año 1868, para esto el gobierno de García Moreno acuerda con esta comunidad de Bélgica su venida al país llegando originalmente a Quito, para luego abrir una nueva casa en la ciudad de Azogues en el austro y finalmente edificar una tercera casa en la ciudad de Ambato en la sierra central del país. En el año 1892 se termina la construcción del colegio de La Providencia de Ambato, conocido inicialmente también como colegio de niñas Mariana de Jesús, utilizando los planos de Francisco Schmidt, según su informe autógrafa como arquitecto del estado sobre las obras ejecutadas bajo su dirección.

El cambio de siglo no representa mayor variación para la utilización del estilo, por ejemplo el ingeniero Gualberto Pérez volverá nuevamente a la escena pública con su proyecto para la erección del Santuario de Nuestra Señora de Las Lajas, en el departamento de Nariño en el sur colombiano, los planos fueron contratados en el año de 1915, año en que empezó la construcción la cual duró hasta el año 1952 y se llevó a cabo bajo la dirección de otros profesionales.



Fig. 5. Vista interior de la Iglesia de Santa Teresita. 1967.  
[Arquidiócesis de Quito. Parroquia Santa Teresita. Carmelitas Descalzos]

Se conoce que el ingeniero Pérez, militante del partido liberal estuvo recluido por motivos políticos en el panóptico de Quito, establecimiento del cual se evadió, marchando a un auto exilio en la región sur de Colombia, en donde asumió la docencia secundaria y se dedicó al desarrollo de varios encargos profesionales, principalmente para el obispado de Pasto. Es necesario añadir en este punto la existencia de una histórica relación con el sur de Colombia, relación que se ha caracterizado por la colaboración de varios profesionales entre los que podríamos señalar a Thomas Reed, Francisco Schmidt, Juan Stiehle, Mariano Aulestia, Gualberto Pérez.

En el año de 1922, el ingeniero ecuatoriano Francisco Espinosa Acevedo, presenta a las autoridades de la Universidad Central del Ecuador, el trabajo denominado *Estudio sobre los Planos de Extensión de las ciudades*, como trabajo de tesis para la obtención de su grado de Arquitecto, cabe indicar que este profesional se había graduado como ingeniero en Europa y era profesor de Arquitectura de la universidad, en su disertación se refiere a las formas simbólicas utilizadas en arquitectura tomando como ejemplo la reproducción infinita de la imagen el Sagrado Corazón en el trazado de diversas partes del plano de la Basílica, censurando esta acción por el hecho de introducir “el simbolismo donde debía haber sino estructura” (Espinosa, 1923). Siendo esta una de las pocas opiniones desfavorables encontradas sobre la aplicación del estilo.

El templo de Santa Teresita de Quito, ubicado en el barrio de La Mariscal inicia su construcción en el año de 1940, de manera previa en el año 1938 se coloca la primera piedra en un acto solemne, lo cual constituye una coincidencia que da continuidad temporal a la obra de Brüning, quien precisamente en este año dejaba de existir.

La obra de la comunidad de los carmelitas descalzos fue diseñada y construida por el arquitecto también carmelita, Hermano Mariano de San José de Riocerezo, quien previamente había trabajado para la comunidad en Brasil y Chile.

La obra irrumpe en el paisaje de Quito moderno utilizando un lenguaje inequívocamente gótico, elección efectuada por la comunidad desde el convencimiento de que “el arte ojival fue la creación de la época más creyente y pensativa de la humanidad” (J.M. y J.T., 1956) y desatendiendo aquellas opiniones de la época que señalaban que no era un estilo oportuno para la localidad.

La obra llega a su conclusión en el año de 1956, luego de un proceso constructivo relativamente corto en comparación con otras iglesias, no obstante existieron varias paralizaciones motivadas por la falta de recursos económicos y materiales, las cuales en último término se superaron gracias al generoso auxilio de los vecinos del sector. Es importante advertir que este templo llegó a congregarse a los sectores más pudientes de la sociedad quiteña convirtiéndose en un exitoso templo católico que rivalizó con los templos implantados en el núcleo central de la ciudad.

Como se había indicado en la introducción, este estudio no recoge información sobre el diseño y construcción inicial de la Basílica del Voto Nacional, se limita a señalar que desde el año 1947 varios gobiernos cooperaron para el avance de la obra, la conclusión de su construcción tuvo un fuerte impulso en el año 1979 con el gobierno del presidente Jaime Roldós Aguilera y su inauguración oficial ocurrió en el año de 1988 con el gobierno socialcristiano, en consecuencia su construcción duró casi un siglo. En la actualidad es un templo visitado por una gran cantidad de turistas.

Existen por último contados casos de iglesias contemporáneas que poseen elementos de reminiscencia gótica.

### Conclusiones

Las primeras manifestaciones arquitectónicas neogóticas ocurridas en el país son las reconstrucciones efectuadas a las torres de la Catedral Metropolitana así como las de la iglesia del Carmen Antiguo, afectadas por los terremotos de Latacunga e Ibarra, estas obras fueron encargadas al arquitecto Mariano Aulestia, quien también es conocido por su participación en uno de los proyectos decimonónicos para la construcción del Santuario de las Lajas.

El fenómeno de la arquitectura neogótica tuvo una amplia difusión en el territorio nacional impulsada por la iglesia y el estado, quienes separados o coaligados estuvieron prestos a apoyar la construcción de estas estructuras en los más recónditos parajes del país, es necesario insistir en la necesidad de ampliar el enfoque sobre los estudios del neogótico en el Ecuador, buscando expresiones regionales en la costa y el oriente.

El neogótico constituye la expresión artística de la expansión eclesiástica en el país, ocurrida desde la década de 1860, y que se extiende más de un siglo, si se consideran obras cuya construcción tuvo una duración prolongada. El neogótico como estilo estuvo frecuentemente ligado a la construcción de templos católicos, sin embargo también fue utilizado en otros temas relacionados con la educación.

### Referencias

- Aulestia, L. 1938. *La reconstrucción de las torres de la Iglesia de San Francisco de Quito*, en Anales de la Universidad Central del Ecuador, n° 305. Quito
- Cevallos, A. Et alt. 1989. *El PADRE BRÜNING: su obra arquitectónica*, Quito: Universidad Central del Ecuador. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- Cevallos, A. 1994. *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador. La obra del Padre Brüning 1899-1938*, Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, Ediciones ABYA YALA.
- Espinosa, F. 1923. *Estudio sobre los planos de extensión de las ciudades*, Quito: Anales de la Universidad Central del Ecuador
- J.M., J.T. 1956. *Breve historia de una obra inmensa. El Templo de Santa Teresita*. Quito: Edit. Artes Gráficas.
- Miranda, F. 1972. *La primera Escuela Politécnica del Ecuador*. Ediciones FESO. Quito
- Muñoz, E. *Con los pies torcidos por el camino recto*. Ediciones Santo Domingo. Quito
- Pérez, J.G. 1921. *Historia de la Arquitectura en la República del Ecuador*. Imprenta Vertongen. Paris
- Schmidt, F. 1892. *Informe del Arquitecto de Estado sobre las obras ejecutadas bajo su dirección*. Quito. El Nacional (Periódico Oficial). En Revistas y Periódicos de los Siglos XVIII y XIX. DVD 7/18 y 8/18.



## LA DIMENSIÓN GEOGRÁFICA DE LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN MÉXICO

Martín M. Checa-Artasu

*Dep. Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México*

It is analysed from the geography, development, evolution and extension of neo-Gothic architecture in Mexico, where it developed from the second half of the nineteenth century until well into the twentieth century. This long temporality allowed the deployment of this architecture by Mexican geography with examples of notable dimensions, concentrated in the states of Jalisco and Guanajuato. These were related with the conservative ideology displayed by the bishoprics of these regions. We can also find examples of different characteristics, in states both north and southeast of the country, associated with the presence of religious orders and designed by foreign architects or local self-taught master builders.

Keywords: Geography, Neo-gothic, Mexico, Temples

### Introducción

Aunque ignorada durante largo tiempo, la arquitectura neogótica hecha en México es ciertamente destacada. Ésta se desarrollará a partir de la década de los sesenta del siglo XIX y tendrá vigencia hasta bien entrada la década de los treinta del siglo XX.

El neogótico surge enraizado con los ambientes románticos de exaltación del mundo medieval y de sus formas místicas. Se desarrolla, desde la segunda mitad del siglo XVIII en Gran Bretaña, vinculado a la eclesiología, para pasar más tarde, al continente europeo, a Canadá, a Estados Unidos y a Latinoamérica.

La llegada de este estilo a México viene marcada por varios factores. Se trata del modelo arquitectónico de uso en la potencia colonial dominante del momento, Inglaterra, y en la emergente, Estados Unidos. En esos países este estilo se mostrará en edificios vinculados a la Iglesia y en menor medida a la política y la educación, dotando a todos esos ejemplos de una carga monumental con trascendencia simbólica.

En México, esa monumentalidad y ese simbolismo se verán reflejados en el papel de hito urbano de muchas de las construcciones que se harán en dicho estilo. La Iglesia católica será la principal usuaria del mismo, en tanto el mismo ayudará a cumplir propósitos tales como la reivindicación de la Iglesia católica como baluarte de la fe y sobre todo, como transmisora de valores a la sociedad. Valores que en esos momentos tienen que ver con un sentido de expiación, perdón y reconciliación ante las influencias que los gobiernos liberales han dejado en el país y que son consideradas anticlericales y perniciosas (Checa, 2015a). En este sentido, cabe recordar que en México, desde la

mitad del siglo XIX, la Iglesia había sido fustigada desde distintos frentes por los gobiernos liberales y se había visto afectada por el embargo de bienes, decretado el 26 de febrero de 1865, hecho que legitimó la expropiación de los bienes eclesiásticos.

La voluntad de la Iglesia por reivindicarse, especialmente cuando la presión liberal decaiga y se llegue a un pacto tácito entre el gobierno de Porfirio Díaz y la archidiócesis de México permitirá la refacción y arreglo de numerosas iglesias y parroquias a lo largo y ancho del país, y también, la erección de templos monumentales, entendidos como símbolo del papel del catolicismo en la sociedad mexicana. El resultado de ello será una curiosa paradoja: muchos de esos templos monumentales en sus medidas se compondrán en estilo neogótico. Sus propias dimensiones y los costos de esas arquitecturas devendrán con el paso de los años en una edificación inconclusa que en algunos casos ha llegado hasta nuestros días (Checa, 2012a).

De igual forma, en México el uso de la arquitectura neogótica va a coincidir con los momentos iniciales de la búsqueda de una identidad arquitectónica nacional. Una averiguación que se alargará por décadas y que permitirá que la arquitectura mexicana sea capaz de incorporar a su desarrollo, referentes de su pasado colonial, aspectos autóctonos o indigenistas y varios estilos de carácter internacional. Entre estos, diversos historicismos arquitectónicos y otras influencias denominadas pintoresquistas que derivaran en un marcado eclecticismo estilístico, todo ello surgido como respuesta frente al (neo) clasicismo dieciochesco plenamente enraizado en el país (Ortiz, 2012: 12). Y es en este contexto, en los últimos treinta años del siglo XIX y los primeros treinta del siglo XX que surge y pervive el neogótico.

### **Los agentes transmisores del estilo**

Tres vías parecen concretarse para la expansión del neogótico en México, la primera proviene de la academia y de la formación oficial que recibían los futuros arquitectos e ingenieros. La segunda, mucho más concreta, la que proviene de los técnicos extranjeros que llegaron al país y que gracias a ciertos encargos, especialmente de parte de la Iglesia, proyectaran edificios en estilo neogótico. Una tercera vía de expansión de este estilo resulta del trabajo de maestros de obras, alarifes y albañiles aventajados quienes en su mayoría actuaron en pequeñas ciudades y pueblos del interior del país y que seguramente, más por sugerencia de párrocos y obispos que por iniciativa propia, tomaron el estilo gótico como base constructiva y decorativa para iglesias y parroquias.

Como ya señalábamos, en la expansión del neogótico en suelo azteca jugó un papel importante la formación que recibían los futuros arquitectos en la Academia de Arquitectura de San Carlos. Para éstos era un ejercicio obligado el visionado de las obras medievales europeas, ya fuesen románicas o góticas e incluso de otros estilos originarios de Bizancio, la India, Asia u Oriente Medio. También, lo era la lectura de manuales donde se aprendían los postulados de Viollet le Duc y los planteamientos de otros arquitectos discípulos y continuadores de éste como Léonce Reynaud, Louis Cloquet y Julien Gaudet. El manual de los dos primeros, *Traité d'Architecture*, y *Éléments et théorie de l'Architecture* de Gaudet, fueron de obligada lectura para los

ingenieros y arquitectos formados en la Academia de San Carlos, incluso hasta bien entrado el siglo XX. Se trató de un conocimiento, que sin duda, potenció el uso de estilos eclécticos e historicistas en el panorama mexicano (Moysen, 1987:157-159; Vargas, 1986, Santa Ana, 2015).

Otro hecho que creemos ayudó a la expansión del neogótico en México tiene que ver con los nuevos aires que adquieren las instituciones educativas que formaban a arquitectos e ingenieros. A raíz de la reorganización financiera de la Academia de Arquitectura de San Carlos en 1843, se va iniciar la venida de profesores extranjeros y la ida de pensionados mexicanos a Europa, especialmente a Francia a la Escuela de Bellas Artes de París (Noelle, 2007:28). Entre los primeros sobresale la figura de Saviero Cavallani, un ingeniero italiano quien incorporó materias científicas a los estudios de arquitectura (Arciniega 2007, 91-100). Entre los segundos sobresalen los hermanos Juan y Ramón Ageo, Ramón Rodríguez Arangoity, Antonio Rivas Mercado y Nicolás Mariscal (Arciniega, 2007,107-115; Martínez Gutiérrez 2007, 143-161; Rodríguez Pamprolini 1997, 111-116). Ese trasvase de personas supuso también la adquisición de nuevos conocimientos, técnicas e influencias que se aplicaron en la arquitectura del país. Una de éstas fue el estilo neogótico que en esos años se extendía por distintos países europeos con obras nuevas pero sobre todo con restauraciones y rehabilitaciones de edificios medievales, siendo una de las que más influencia causó, la de la Catedral de Colonia en Alemania, finalizada en 1880.

Una segunda vía de expansión del estilo neogótico en México vino de parte de algunos arquitectos o ingenieros extranjeros quienes se asentaban en el país en busca de oportunidades de desarrollo profesional.

Un ejemplo destaca por sus vínculos con el neogótico, el del arquitecto italiano Adamo Boari, quien se instalará en el país proveniente de Chicago tras haber participado en el concurso internacional para la construcción del Palacio Legislativo en 1897. Boari será autor de diversos proyectos tanto civiles, el palacio postal (1902) y el Palacio de Bellas Artes (1904), ambos en la ciudad de México, como religiosos. Éstos con clara factura medievalizante, cercana al gótico. Así, en 1898 proyectará para la archidiócesis de Guadalajara: el Santuario de Nuestra Señora del Carmen en Atotonilco El Alto, que no se llegará a construir y entre 1899 y 1901, el templo Expiatorio al Santísimo Sacramento, en Guadalajara a similitud de la catedral gótica de Orvieto en Italia. En esos mismos años, por encargo del obispo de San Luis Potosí, diseñará con una factura a caballo del gótico lombardo y la arquitectura bizantina, la Catedral de la Inmaculada Concepción en Matehuala. Una copia casi exacta de la iglesia de Saint Joseph de Brotteaux en Lyon, Francia proyectada por el arquitecto: Gaspard Abraham André (1840-1896) en 1883 (Checa, 2015b).

Finalmente, una tercera vía de penetración del neogótico es la que desarrollan algunos maestros de obras, alarifes y albañiles experimentados quienes teniendo una relación clientelar con el obispo o párroco de turno proyectaran nuevos edificios y harán refacciones o reformas para algunos templos a partir del último cuarto del siglo XIX, colocando elementos tanto decorativos como estructurales propios del gótico. Los casos son diversos: Dámaso Muñetón, alarife excepcional que realizo diversos templos

en factura neogótica en Zacatecas y Coahuila (Checa-Artasu, 2014a), Ceferino Gutiérrez Muñoz, maestro de obras de la torre gótica de la iglesia de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende o de la iglesia de Nuestra Señora de la Saleta en Dolores Hidalgo (Katzman, 1993:359) ; José Refugio Reyes, autor de varias obras religiosas en Aguascalientes y Zacatecas (Guajardo, 2013:394 y s.); Lucio Uribe con diferentes obras en Colima, de lo que se ha llamado neogótico tropical (Huerta, 19909) y el maestro cantero y escultor Benigno Montoya con distintas obras en Durango (Katzman, 1993:368).

### La construcción de iglesias y el neogótico durante el Porfiriato

Durante el Porfiriato la Iglesia católica mexicana tuvo un papel determinante como promotora de la construcción de nuevos templos y potenciando las refacciones y mejoras de muchos otros. La Iglesia de un recelo inicial transitará a una acomodación y convivencia con los postulados políticos porfiristas. Esto conllevará una cierta relajación en las posiciones antiliberales de años anteriores y la recuperación del protagonismo social de la Iglesia. De igual forma, la Iglesia mexicana en esos años, establece una nueva organización territorial, un hecho que hará aparecer nuevas diócesis y por tanto, una necesidad de nuevos templos. Ello va coincidir con la expansión urbana de no pocas ciudades y con los procesos de embellecimiento de éstas (Aguirre; Dávalos 2002; Fernández Christlieb, 2000). Además, en esos años la Iglesia va a definir algunos elementos de su acción social siendo el dictado de la encíclica *Rerum Novarum* por León XIII en 1891 la culminación de ello. Esta encíclica servirá de base para diversos sectores de la Iglesia para conocer al obrero como nuevo elemento social al que se deben dar respuestas concretas con tal de alejarlo de ideologías como el anarquismo o el socialismo (Ceballos, 1987:151-170). También, en esas mismas fechas, la Iglesia hará una redefinición de algunos conceptos teológicos conllevaran la aparición de nuevas advocaciones muy ligadas a la Iglesia como organismo o aspectos trascendentes de la figura de Jesucristo. Así, se refuerza el culto al Sagrado Corazón de Jesús<sup>1</sup> y, ligado a la conceptualización teológica de éste, surgirá el concepto de la expiación como necesidad frente a los males del mundo, apareciendo nuevos templos que tendrán ese cometido. Otros templos surgen ligados a estas redefiniciones como la del Cristo Redentor, a la advocación de San José, este último patrono universal de la Iglesia desde 1870<sup>2</sup> o a la de la Inmaculada Concepción, forma mariana que ha adquirirá inusitada relevancia a partir del último tercio del siglo XIX. De igual forma, en clave mexicana la coronación pontificia de la Virgen de Guadalupe, el 12 de octubre de 1895, vendrá a refrendar la construcción de algunos templos con esa advocación y que se consolidará como una de las advocaciones primordiales de la sociedad mexicana.

Ante todas esas circunstancias serán las autoridades eclesiales que irán esbozando un marco constructivo y estilístico en especial, para los nuevos templos. Así, el gótico reconfigurado será tomado como el estilo ideal debido a sus características de magnificencia y espectacularidad que reflejan una Iglesia gloriosa e importante. Se tendrán en cuenta sus posibilidades técnicas, su sentido icónico para contextos urbanos

en crecimiento y por su transmisión de valores espirituales. Para principios del siglo XX, al menos en México, ello estará plenamente asumido, tal como queda de manifiesto en los lineamientos litúrgicos y artísticos del Congreso Eucarístico Nacional que se celebrará en Guadalajara en 1906 (Checa, 2015d). Ello nos hace pensar que en México, la aplicación del neogótico estuvo mucho más relacionada con aspectos propios de la dinámica interna de la Iglesia que con la evolución de la arquitectura en el país. Los pocos arquitectos existentes y un buen número de maestros de obras y alarifes secundaron a preladados, vicarios y párrocos en la construcción de templos y la refacción de otros siguiendo unos lineamientos decorativos donde lo gótico era aspiracional y sinónimo de recuperación eclesial. Esto último elemento clave del devenir de la Iglesia durante los años del Porfiriato.

### **Cuantificación y temporalidad del neogótico en México**

En un intento de cuantificar los templos construidos en estilos historicistas, en especial, el neogótico, anotamos algunos datos. Según Katzman (1993:156) a lo largo del siglo XIX se intervino constructivamente en unos 2.400 templos religiosos en México, de éstos 1.500 era de nueva factura. Ese dato, puesto en relación con los planos de iglesias conservados en la Academia de San Carlos relativos al siglo XIX, unos 96, nos puede aproximar, con enormes reservas, a la extensión de los historicismos. Los planos conservados son en un alto porcentaje de estilo neoclásico, el 73%, siendo los menos los realizados en estilos historicistas como el neorrománico, el 12.5%, y el neogótico, 5.2% (Utrilla, 2004:90). Por lo que respecta a la temporalidad de ese material de archivo, es a partir de la década de los ochenta cuando se dan estos últimos. Se puede así, observar que la aplicación de estilos historicistas: neorrománico, neomudejar o neogótico, en templos religiosos fue limitada si lo contrastamos con los ejemplos de factura neoclásica o incluso aquellos que siguieron los lineamientos del barroco colonial.

Ahora bien, otras fuentes nos permiten aquilatar con mayor precisión, al menos los primeros pasos del neogótico en México. Estos se dan en las décadas centrales del siglo XIX. Se trata de decoraciones aplicadas tanto en iglesias como en otros edificios (Katzman, 1993:199 y s.). De esos primeros ejemplos hay que destacar los que localizamos en la ciudad de Aguascalientes: la Iglesia de San Ignacio, conocida como "El conventito", que inicia su construcción entre 1848 y 1850, el hotel casino El Recreo, datado de 1848-1850 (Suárez, 1989:429) y los baños públicos de "Los Arquitos" construidos por iniciativa municipal en la década de los veinte del siglo XIX y decorados con un pórtico interior y la fachada principal en estilo neogótico. (Gómez Serrano, 1988:285). Otro ejemplo iniciático del neogótico y que al menos en Jalisco y en Colima tendrá mucha influencia en cuanto a la decoración de iglesias será la reconstrucción de las torres de la catedral de Guadalajara entre 1849 y 1854 siguiendo el proyecto del arquitecto Manuel Gómez Ibarra. Dichas estructuras habían caído en 1818 a causa de un terremoto (Navarro, 2002: 182).

Posteriormente y siguiendo la estela de esos primeros casos, se puede decir que el neogótico tuvo una vida activa concentrada desde el último tercio del siglo XIX y hasta

la década de los treinta del siglo XX, con algunos casos posteriores, ciertamente excepcionales, algunos fruto del abandono de algunas iglesias durante la Revolución y la Cristiada y los menos, proyectos fuera de moda y de época, pero solicitados por algunos miembros de la Iglesia.

### **Distribución geográfica del neogótico en México**

La distribución geográfica de las construcciones religiosas en estilo neogótico en México nos señala dos áreas que parecen concentrar la producción de éste. La primera, la Ciudad de México, y la segunda, la región centro-occidente comprendida por los estados de Guanajuato y Jalisco, con ejemplos mucho más puntuales en Michoacán, San Luís Potosí, Colima, Nayarit y Aguascalientes. Junto con esas dos concentraciones se dan también, toda una serie de ejemplos dispersos por el resto del país.

Respecto a la Ciudad de México, el neogótico que se desarrolla es poco si lo comparamos con otros estilos. A partir de los datos disponibles en el Archivo de Arquitectura Religiosa Mexicana, que recoge templos e iglesias de 1898 a 1960, se estima que el 25% de las edificaciones religiosas de la capital se construyeron en estilo neogótico, en muchos casos, aplicando nuevos materiales (Santa Ana, 2012:69). Esas edificaciones adquieren la forma de iglesias, capillas funerarias y panteones, entre los que destaca; la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario en la Avenida Cuauhtémoc en la Ciudad de México, proyectada por los hermanos Manuel y Ángel Torres Torija en 1920 y concluida una década después (Ortiz Macedo, 2004:299); la capilla del Panteón Francés diseñada por E. Desormes en 1891; la parroquia del Inmaculado y Sagrado Corazón de María, en la colonia Guerrero construida en 1902 por el ingeniero Ismael Rego; la parroquia de María Reparadora, en la colonia Santa María de la Ribera, iniciada en 1906; la rectoría de Santa Teresita del Niño Jesús en la colonia Vista alegre, datada de los años treinta; la parroquia del Divino Rostro, en la colonia Tlaxpana, construida entre 1924 y 1954; la Capilla de San Pablo el ermitaño en el barrio de San Pablo en Iztapalapa, construida en 1948; la iglesia del Niño de la Paz, en la calle Praga, obra del arquitecto Emilio Dondé, iniciada en 1909 y concluida por Nicolás Mariscal en 1938 y el Santuario de María Auxiliadora del Colegio Salesiano<sup>3</sup>, diseño del ingeniero José Hilario Helguero de 1898 y concluida en 1958 por el ingeniero Adrián Giombini y el arquitecto Vicente Mendiola Quezada (Santa Ana, 2012:69-73).

### **Tierras del neogótico, la región centro-occidente de México**

Todo parece indicar que en la región del centro-occidente de México se concentra una destacada muestra de templos de arquitectura neogótica que podemos datar desde 1865 hasta los años veinte del siglo XX.



1



2

Fig.1. Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en Guadalajara, proyectado por Adamo Boari entre 1899 y 1901, a similitud de la catedral de Orvieto en Italia. Fuente: foto autor, 2013.

Fig.2. Fachada y atrio del Santuario Guadalupano de Zamora, iniciado en 1896 según proyecto del alarife Jesús Hernández Segura. Fuente: foto autor, 2011.



3



4

Fig.3. Iglesia de Santa María de Guadalupe en Degollado, Jalisco. Iniciada en 1865 según proyecto del ingeniero Jesús Navarro Castellanos y bendecida en 1911. Fuente: foto autor, 2010.

Fig.4. Parroquia del Señor de la Misericordia en Jalpa de Cánovas, Santa María del Rincón, Guanajuato. Proyecto del arquitecto inglés Cecilio Luis Long, iniciado en 1885 y concluido en 1908. Fuente: foto autor, 2010

En algún caso, pareciera detectarse ciertas “aglomeraciones” en algunas poblaciones fruto de la actividad de maestros de obra y alarifes. Este sería el caso de los municipios guanajuatenses de Dolores Hidalgo y San Miguel Allende, donde la obra del maestro de obras autodidacta Ceferino Gutiérrez Muñoz se refleja en la iglesia de Nuestra Señora de la Saleta en Dolores Hidalgo (1875-1896) y en la fachada y torre gótica de la iglesia de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende (1880) (Katzman, 1993:359). Esa misma especialización se detecta en la ciudad de Zamora, Michoacán gracias a la actividad del maestro de obras Jesús Hernández Segura o en la ciudad de Colima, donde el alarife Lucio Uribe desarrolló varios ejemplo del llamado neogótico tropical (Huerta, 1990).

Además de lo dicho, dentro de la región centro-occidente se pueden distinguir tres grandes grupos en cuanto a sus características y estado de la edificación neogótica:

El primero es el relativo a las iglesias parroquiales, concluidas tras varios años desde su construcción inicial. En Jalisco destacan la Iglesia de Santa María de Guadalupe en Degollado, iniciada en 1865 según proyecto del ingeniero Jesús Navarro Castellanos y concluida nueve años más tarde; la parroquia del Señor de la Misericordia en Jalpa de Cánovas, proyecto del arquitecto inglés Cecilio Luis Long, iniciado en 1885 y concluido en 1908 (Maldonado; Cabrera, 2007); el templo de San Antonio en Zapotlán el Grande, hoy Ciudad Guzmán. Ésta una construcción neogótica al parecer diseñada y costeadada por el párroco Enrique Gómez Villalobos. La primera piedra de la misma se colocó el 14 de junio de 1886 y se dio por concluida el 8 de septiembre de 1928 (ITCG, 2008).

En Guanajuato: la iglesia del Sagrado Corazón en Dolores Hidalgo; la parroquia del Señor de Esquipulitas en Moroleón; el Santuario de la Virgen de Guadalupe en San Luis de la Paz; la iglesia de Santa María de la

Asunción en Guanajuato, proyectada por el arquitecto José Noriega y construida entre 1873 y 1881 como parte de un conjunto escolar; el templo del Inmaculado Corazón de María, también llamado de la Santa Escuela en León, iniciada en 1890 y concluida en 1906. En Michoacán: la iglesia en Santa Inés en el municipio de Tocumbo; la iglesia de la Inmaculada Concepción de Angangueo, obra de José Heras Rivero, iniciada en 1882 (Katzman, 1993:374; Guzmán Barriga, 2007: 371-372) y el templo de San Pedro Apóstol en Senguio (Guzmán Barriga, 2007: 368). En Morelia destacan todo y su eclecticismo, el templo de la Visitación y la iglesia de María Auxiliadora, anexa al Colegio Salesiano, ambos atribuidos a Adrián Giombini Montanari (Castellanos, 2005:260, Servín, 2012: 102). La Iglesia de María Auxiliadora fue construida entre septiembre de 1905 y diciembre de 1907 (Guzmán Barriga, 2007: 160-161). En Colima cabe citar la iglesia del Señor San José de Colima, construida por el maestro de obras Hermenegildo López hacia 1904.

Un segundo grupo es el relativo aquellos grandes templos que han llegado hasta nuestros días inconclusos a causa del monumentalismo de su fábrica, la falta de recursos económicos y los conflictos de orden político de las primeras décadas del siglo XX. Entre éstos sobresalen en Michoacán: la estructura inconclusa del templo de San Francisco en Ixtlán de los hervores, fechada entre 1894 y 1896 (Guzmán Barriga, 2007:



413-414) y el Santuario Guadalupano de Zamora, construido y proyectado por el alarife Jesús Hernández Segura en 1896 como la nueva catedral para la diócesis de Zamora. Ésta quedó inconclusa en 1914 retomándose la obra en 1988, ahora como Santuario a la Virgen de Guadalupe (Checa-Artasu, 2011a; 2015c). En esa ciudad michoacana vale la pena reseñar otros dos ejemplos: el templo expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, iniciado en 1892 (Sigaut, 1991: 99-104) y el Santuario de Guadalupe, ubicado en el antiguo convento de San Francisco y construido entre 1894 y 1896 (Sigaut, 1991: 105-110).



5



6

Fig.5. Templo del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato, construido a partir de 1921 según un proyecto del arquitecto Luis G. Olvera y concluido tras un largo proceso a principios del siglo XXI. Fuente: foto autor, 2013.

Fig.6. Iglesia de María Auxiliadora, anexa al Colegio Salesiano, en Morelia, construida entre 1905 y 1907, según proyecto atribuido a Adrián Giombini Montanari. Fuente: foto autor, 2013.

En Guanajuato destaca el templo del Sagrado Corazón de Jesús en León, construido a partir de 1921 según un proyecto del arquitecto Luis G. Olvera y concluido tras un largo proceso a principios del siglo XXI (Checa-Artasu, 2011b). En Jalisco, cabe citar el templo de San José Obrero en Arandas iniciado en 1902, pero retomado en 1937 con un nuevo diseño basado en el gótico francés, realizado por el arquitecto Ignacio Díaz Morales (Checa-Artasu, 2012b:12); el templo Expiatorio del Santísimo Sacramento de Guadalajara, proyectado a similitud de la Catedral de Orvieto, Italia, entre 1899 y 1901 por el ingeniero Adamo Boari y culminado en 1972 por el arquitecto Ignacio Díaz Morales (Checa-Artasu, 2015d). En Colima, señalar la iglesia de la Virgen de la Salud, construida en 1870 por el alarife Lucio Uribe, pero destruida por un terremoto en 1941 y refaccionada a posterioridad (Huerta, 1990:103).

Un tercer grupo a considerar sería el de aquellos templos que ya habían sido concluidos en momentos anteriores a la aparición de los historicismos, se refaccionan o se les aplican elementos en el momento de vigencia del neogótico. Dentro de este rubro debemos citar los casos de las torres góticas de la Catedral de Guadalajara, proyecto del arquitecto Manuel Gómez Ibarra y realizadas entre 1849 y 1854, las construidas en 1885 en la Catedral de la Purísima Concepción de Tepic, Nayarit; la fachada del templo

del Sagrado Corazón de Tecolotlán, o el altar del templo de San Juan Bautista en Mezquitic, ambos en Jalisco. En Guanajuato hay que anotar la torre del templo de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende levantada por el albañil Ceferino Gutiérrez inspirándose en algún modelo europeo (Mercadillo, 1964:7; De la Maza, 1939:30); una capilla anexa a la iglesia parroquial de Salvatierra en Guanajuato; el altar mayor y la decoración interior del templo de Belén de Guanajuato, y la torre del Santuario Guadalupano «de puente» en Irapuato. Fuera de esa zona, hay que reseñar la torre construida a finales del siglo XIX para la parroquia de Nuestra Señora del Rosario en Coeneo de la Libertad (Guzmán Barriga, 2007: 321).

### Neogótico en el resto del país

En el resto del país los ejemplos se localizaran más dispersos, en parroquias aquí o allá, dependiendo de muchas circunstancias de orden local. La nómina es amplia, de la que podemos destacar los siguientes ejemplos: la fachada del Santuario «El Guadalupito» en Zacatecas, obra destacada del maestro de obras Refugio Reyes, fechada en 1891 que presenta una mezcla equilibrada entre el gótico y el clasicismo (Gutiérrez, 1983:448); la entrada al atrio de la iglesia de la Purificación en Fresnillo, atribuida al maestro de Luis G.

Guzmán (Lira, 2004); Las diversas obras del alarife Dámaso Muñetón en Coahuila y en Zacatecas, siendo la más reseñable por su bella factura: el templo de San Juan Bautista en Tepetongo, desarrollado junto a una capilla dedicada al Sagrado Corazón, entre 1905 y 1907. Esta iglesia destaca por su decoración gotizante en fachada, formada por dos portaladas abocinadas con arcos trilobulados, gabletes, pináculos o tracerías en bajo relieve; por el uso dicromático de cantera rosa y gris en las paredes laterales del templo; por el laborioso trabajo de tracería gótica en algunos de los altares interiores, como el del Sagrado Corazón de Jesús y, sobre todo, por la disposición de su peculiar fachada, ya que cuenta con una torre de planta cuadrada en la crujía central que separa las dos naves, mismas que en la fachada exterior presentan una exuberante decoración gótica (Checa, 2014b:44). También, en Zacatecas, localizamos el templo de la Virgen del Rosario de Fátima, situado en la colonia Sierra de Álica. Se trata de un ejemplo de neogótico muy tardío, hecho en cantera de piedra proyectado en 1950 según diseño del ingeniero local: Rutilio Liconá (*Ibidem*: 50).

Otros casos más, serían una capilla dedicada al apóstol Santiago en la antigua hacienda pulquera de Chimalpa en Apan, Hidalgo, atribuida al arquitecto Antonio Rivas Mercado y cuya primera piedra se colocó el primero de febrero de 1897 (Lorenzo, 2007:146); las reformas en el interior y en la fachada de la catedral de Xalapa datadas de 1899, diseñadas por el ingeniero catalán Antonio de Sisteré, barón de Catllà y avaladas por el obispo Joaquín Arcadio Pagaza (Pasquel, 1949,637; 1975:63; Gutiérrez, 1987:47-49); las torres del Santuario Guadalupano de Cuetzalan en la sierra norte de Puebla, construido entre 1889 y 1894 en un trasunto de gótico flamígero que imita a la iglesia del Santuario de la Virgen de Lourdes en Francia. A la torre se le agregaron como adorno vasijas de barro, un elemento que ha hecho que se le llame popularmente como la «iglesia de los jarritos».

En Tabasco se localiza la iglesia de la Inmaculada Concepción, conocida popularmente como «La Conchita». Esta iglesia fue construida en 1799, y destruida tras el bombardeo de la marina estadounidense en 1846. Refaccionada de nuevo en estilo neogótico entre 1854 y 1859, fue derribada casi en su totalidad en 1931 y convertida en un teatro al aire libre durante el gobierno del anticlerical Tomás Garrido Canabal. La nueva reconstrucción se inició informalmente en 1938, aunque ésta no se oficializó hasta 1941, dándose por concluida en 1945 (Abascal, 1987:271-275; Blanco, 1992: 119-y 167). También en Tabasco se localiza la iglesia de San



Fig.7. Santuario de la Virgen de Guadalupe en Saltillo, iniciado en 1911, siguiendo el proyecto del ingeniero francocanadiense Henri Guindon. Fuente: foto autor, 2014

Antonio de Padua en Nacajuca, construida entre 1965 y 1968, como un rarísimo ejemplo de neogótico muy tardío, realizado en pequeños bloques de hormigón coloreado, que retoma así, la tradición colorista de las iglesias de esa región. (Rogelio, 1994:455). En Yucatán debemos señalar algunas capillas de buen tamaño anexas a diversas haciendas como la capilla de Nuestra Señora del Carmen en la antigua hacienda Quintero, hoy en la colonia Chuminópolis de Mérida o la de San Juan Bautista en la hacienda Xcumyá o la del Colegio de las Josefinas en Mérida, ambas datadas de principios del siglo XX.

En el norte del país, destacamos tres casos: la parroquia del Sagrado Corazón de Jesús, en Lerdo, Durango iniciada en 1887 y concluida en 1896. El Santuario de la

Virgen de Guadalupe en Saltillo, iniciado en 1911, siguiendo el proyecto del ingeniero francocanadiense Henri Guindon, quien ya había realizado algunas otras obras en la ciudad como el Teatro García Carrillo, el Casino de Saltillo y la casa Purcell. (Fuentes Aguirre, 1998) y en Monterrey, la iglesia de San Luis Gonzaga, atribuida al ingeniero militar Bernardo Reyes y construida entre 1898 y 1923 (Barragán, 1991, 56-57).

### Conclusión

En las líneas precedentes hemos establecido las principales características de la presencia del estilo neogótico en México. Su cronología es ciertamente amplia, pues se localizan ejemplos desde los años centrales del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX y con algunos casos de grandes templos que se están concluyendo en nuestros días. En México, además, el neogótico se extendió por todo el territorio nacional teniendo en la ciudad de México y en los estados del centro occidente del país sus mayores expresiones, debido a la importante presencia de la religión católica en esas áreas.

El neogótico se desarrolló en el país con el patrocinio y apoyo de la Iglesia. Ésta a través de su clero y con el apoyo de unos pocos arquitectos y de algunos maestros de obras y alarifes supo ir construyendo un modelo edilicio para nuevas iglesias y renovadas parroquias donde el uso de la decoración y de los elementos estructurales del gótico sirvieron para un propósito mayor: la reivindicación de la Iglesia en la sociedad tras un largo periodo de conflicto con el Estado liberal. Con esa función superior, el estilo pervivió en el tiempo, aun y los embates de la Revolución y del anticlericalismos que si dieron en los primeras décadas del siglo XX. Ello explica lo prolongado de la presencia del neogótico en México y los ejemplos que de ese estilo se localizan a lo largo y ancho de México.

### Bibliografía

- Abascal, Salvador. 1987. *Tomás Garrido Canabal: sin Dios, sin curas, sin iglesias, 1919-1935*. México DF: Editorial Tradición, 279 p.
- Aguirre Anaya, Carlos; Dávalos, Marcela (Eds.). 2002. *Los espacios públicos de la ciudad: siglos XVIII y XIX*. México DF: Casa Juan Pablos, 366 p.
- Arciniega, H. 2007. Saviero Cavallari. In Noelle, L. (Ed.) *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México. Siglos XIX y XX*. México DF: Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 91-100.
- Arciniega, H. 2007. Ramón Rodríguez Arangoity. In Noelle, L. (Ed.) *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México. Siglos XIX y XX*. México DF: Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 107-115.
- Barragan, J.I. 1991. *Monterrey y sus alrededores. Guía Urbis Turismo*. Monterrey: Urbis internacional, SA de CV.
- Blanco, I. 1992. El Tabasco garridista y la movilización de los católicos por la reanudación del culto en 1938. In Aguilar, Rubén; Zermeño, Guillermo (Coords.) *Religión, política y sociedad: el sinarquismo y la iglesia en México; Nueve Ensayos*. México DF: Universidad Iberoamericana, 310 p.
- Castellanos Hurtado, Francisco. 2005. *Salesianos en México*. Guadalajara: Fundación de la Obra Salesiana en Guadalajara, 337 p.
- Checa-Artasu, Martín. 2015a. Chapter 128: The Catholic Church and neo-Gothic Architecture in Latin America: Scales for their analysis. In Stanley D. Brunn, Editor, *The Changing World Religion Map: Sacred Places, Identities, Practices and Politics*, 5 vols. Amsterdam: Springer Netherlands, Vol. 4. , pp. 2437-2451

- Checa-Artasu, Martín. 2015b. De Ferrara a la Ciudad de México pasando por Chicago: la trayectoria arquitectónica de Adamo Boari (1863-1904). *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 20 de enero de 2015, Vol. XX, No. 1111. <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1111.htm>>.
- Checa-Artasu, Martín. 2015c. Los diversos papeles urbanos del Santuario Guadalupano de Zamora, Michoacán. *III Congreso de Etnografía de la religión. Procesiones y Santuarios*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 28 a 30 de septiembre de 2015.
- Checa-Artasu, M. (2015d) El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia en Guadalajara: El templo Expiatorio. *Estudios Jaliscienses*, n°100, mayo 2015, pp.40-55
- Checa-Artasu, Martín. 2014a. Del neogótico al novogótico. Algunos ejemplos de arquitecturas religiosas en Zacatecas. In Checa-Artasu, M.; García López, J.J.; Valerdi Nochebuena, M.C. (2015). *Territorialidad y arquitecturas de lo sagrado en el México contemporáneo*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes. pp. 35-58.
- Checa-Artasu, Martín. 2012a. Catedrales neogóticas y espacialidades del poder de la Iglesia en las ciudades del occidente de México: una visión desde la geografía de la religión. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de noviembre de 2012, vol. XVI, No. 418 (49). <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-418/sn-418-49.htm>>.
- Checa-Artasu, Martín. (2012b) El templo de San José en Arandas, Jalisco: un ejemplo del neogótico mexicano inconcluso y monumental (1879-2011), *Revista Academia XXII*, Vol. 3, n°2, pp.11-27
- Checa-Artasu, Martín. 2011a. Monumentalidad, Símbolo y Arquitectura Neogótica. El Santuario Guadalupano de Zamora, Michoacán. In Montes Vega, O.; González Santana, O. (2011) *Estudios Michoacanos*, No. 14, pp.143-194
- Checa-Artasu, Martín. 2011b. Visiones del neogótico mexicano: el templo del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato (1921-2009). *Boletín de monumentos históricos*, No.21, Enero-Abril 2011, pp. 90-108
- Ceballos Ramírez, Manuel. 1987. Rerum Novarum en México: cuarenta años entre la conciliación y la intransigencia (1891-1931). *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 49, No.3, jul-sep., 1987, pp. 151-170.
- De la Maza, Francisco 1939. *San Miguel de Allende. Su historia y sus monumentos*. México DF: Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández Christlieb Federico. 2000. *Europa y el urbanismo neoclásico en la Ciudad de México: antecedentes y esplendores.*, México DF: Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México; Plaza y Valdés editores, México, 152p.
- Fuentes Aguirre, Jorge.1998. *Una casa para la Virgen. Historia del Santuario de Guadalupe de Saltillo*. Saltillo: Comité pro restauración del Santuario de Guadalupe de Saltillo.
- Gómez Serrano, Jesús. 1988. *Aguascalientes en la historia, 1786-1920, Sociedad y cultura*, Tomo III-Volumen I, México DF: Instituto Mora y Gobierno del Estado de Aguascalientes.
- Gómez Serrano, Jesús. 2000. *Haciendas y ranchos de Aguascalientes: estudio regional sobre la tenencia de la tierra y el desarrollo agrícola en el siglo XIX*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 514 p.
- Guajardo Garza, Patricia (Coord.).2013. *Refugio Reyes. Arquitecto empírico*. Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 465 p.
- Gutiérrez, Ramón. 1983. Análisis de tipologías: la arquitectura religiosa, asistencial y educativa. In *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Editorial Cátedra. pp.247-274.
- Gutiérrez Ludivina.1987. *Los estilos decimonónicos y porfirianos de Xalapa*. Xalapa: Universidad Veracruzana, pp.47-55
- Guzmán Barriga, J.C. (Coord.). 2007. *Michoacán. Guía de arquitectura y paisaje*, Sevilla-Morelia: Junta de Andalucía-Gobierno del Estado de Michoacán, 490 p.
- Huerta Sanmiguel, Roberto. 1990. *Lucio Uribe: el alarife de Colima*. Colima: Universidad de Colima,157 pp.
- Instituto Tecnológico de Ciudad Guzmán (ITCG); Alianza para el desarrollo regional- FAO & Gobierno del estado de Jalisco. 2008. *Estrategia para el desarrollo integral del sur de Jalisco basado en alianzas regionales. Tomo 1 Circuito turístico histórico, Anexo: Patrimonios históricos del Sur de Jalisco* [En línea]: [http:// seplan.jalisco.gob.mx/files/tomos\\_alianza.html](http://seplan.jalisco.gob.mx/files/tomos_alianza.html)
- Katzman Israel.1993. *Arquitectura del siglo XIX en México*. México DF: Fondo Editorial Trillas (2 ed.), 1973.
- Lira Vásquez, C.2004. *Una ciudad ilustrada y liberal: Jerez en el porfiriato*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Universidad Autónoma de Zacatecas, editorial Ficticia.

- Lorenzo Monterrubio, Antonio. 2007. *Las haciendas pulqueras de México*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México. 257 p.
- Maldonado Villalpando Oscar; Cabrera Torres, Luis. 2007. *Princesa de dos Reinos*. Jalostotitlán: Gráfica Positiva, 256 p.
- Martínez Gutiérrez, P. 2007. Nicolás Mariscal. In Noelle, L. (Ed.) *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México. Siglos XIX y XX*. México DF: Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 143-160.
- Mercadillo Miranda, José. 1964. *La parroquia de San Miguel de Allende*. San Miguel de Allende: Imprenta San Miguel.
- Moyssen X. 1987. El Tratado de Arquitectura de Léonce Reynaud en México. *Anales del Instituto de investigaciones estéticas*, No. 58, pp. 155-163
- Navarro, Carlos. 2002 *Las torres de Catedral de Guadalajara: peritaje histórico*. Guadalajara: Editorial Conexión Gráfica, 209 p.
- Noelle, L. 2007. Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos. In Noelle, L. (Ed.) *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México. Siglos XIX y XX*. México DF. Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 27-36.
- Ortiz Macedo, L. 2012. *El arte neoclásico en México*. México DF: Seminario de Cultura Mexicana, Universidad Nacional Autónoma de México; Delegación Miguel Hidalgo; Miguel Ángel Porrúa Librero-Editor, 287 p.
- Ortiz Macedo, L. 2004. Del neoclásico al neogótico para terminar en la arquitectura ecléctica. In Ruiz, A (ed.) *Arquitectura religiosa en la ciudad de México. Siglo XVI al XX. Una guía*. México DF: Asociación del patrimonio artístico mexicano, AC., Secretaría de cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de promoción turística del distrito federal. 395 p.
- Pasquel Leonardo. 1949. *Perfiles de Xalapa: mosaico histórico*. Xalapa: Ediciones Logos, 677 p.
- Pasquel Leonardo. 1975. *Cincuenta distinguidas veracruzanas*. Veracruz: Editorial Citlaltépetl, 148 p.
- Rodríguez Pamprolini, I. 1997. *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos*. Vol. 3. México DF: Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rogelio Álvarez, José. 1994. *Diccionario enciclopédico de Tabasco*, Vol. 2. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, 705 p.
- Santa Ana Lozada, Lucia. 2012. Las iglesias historicistas del catolicismo apostólico. In San Martín, Iván; Santa Ana, Lucia; Franklin, Raquel. *Tradición, ornamento y sacralidad. La expresión historicista del s. XX en la Ciudad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 51-85.
- Santa Ana Lozada, Lucia 2015. Gothic revival in Mexico: French theory, English practices and the Stonemason's craft. *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, No. 6, pp. 340-357.
- Servin Orduño, Gabriela. 2012. *El arquitecto Adrián Giombini, y su producción arquitectónica en Morelia 1900-1930*. Tesis de licenciatura en historia. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 141 p.
- Sigaut, N. 1991. *Catálogo del patrimonio arquitectónico del bajío zamorano. 1ª parte: La ciudad de Zamora*, Zamora: El Colegio de Michoacán, 192 p.
- Suárez Fernández, Luís. 1989. El arte hispanoamericano y sus tendencias. In *Historia general de España y América*, Vol. 15, Madrid: Editorial Rialp, 519 p.
- Utrilla Hernández, Alejandra. 2004. *La arquitectura religiosa en el siglo XIX. Catálogo de planos del acervo de la Academia de San Carlos*. Escuela Nacional de artes plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México. 159 p.
- Vargas Salguero, R. 1986. Viollet le Duc. Entretiens sur l'Architecture. *Anales del Instituto de investigaciones estéticas*, No. 57, pp. 189-207.

## Notas

---

<sup>1</sup> Si bien el culto al Sagrado Corazón de Jesús es de origen medieval, este fue difundido a lo largo del siglo XVIII por los jesuitas, gracias que los borbones prodigaron al culto. Este se extendió por España y Latinoamérica, llegando a desarrollarse una tradición de consagración de los nuevos estados a esa

---

advocación. Así sucedió en Perú, Ecuador y Colombia. En paralelo a esto, en 1856 el Papa Pío IX instaura para toda la Iglesia la fiesta litúrgica del Sagrado Corazón. León XIII en la encíclica *Annum Sacrum* (25 de mayo de 1899) señaló que la raza humana en su totalidad debería ser consagrada al Sagrado Corazón de Jesús, declarando su consagración el 11 de junio de ese año.

<sup>2</sup> El papa León XIII dictó sendas encíclicas sobre ambas temáticas. *Tametsi futura prospicientibus*, sobre la figura de Cristo Redentor (1 de noviembre de 1900) y *Quamquam pluries*, sobre la devoción a San José (15 de agosto de 1889). El papa Pío IX será uno de los principales impulsores de esta devoción y lo declarará patrono universal de la Iglesia, el 8 de diciembre de 1870, instaurando su fiesta el 19 de marzo.

<sup>3</sup> Información sobre el desarrollo de esta obra se puede localizar en:

<http://www.mariaauxiliadora.org.mx/historia01.html>

# LOS VITRALES EN LOS TEMPLOS NEOGÓTICOS DE MÉXICO

José de Jesús Cordero Domínguez

*Departamento de Estudios Culturales, Universidad de Guanajuato, León, Guanajuato, México*

Carlota Laura Meneses Sánchez

*Departamento de Estudios Culturales, Universidad de Guanajuato, León, Guanajuato, México*

Laura Gemma Flores García

*Posgrado de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, Zacatecas, México*

Gothic cathedrals provided on their geometry and architecture coincidence with pinnacles tower erected as endless stairs to a dawn-lit sky. Provided its grandeur in all directions of the city, his memory slips. The neo-gothic temples in Mexico erected in the nineteenth and early twentieth centuries, to a scale to suit their modern performances, respond to the majesty, the beauty and significance of its predecessors. Now in a new urban, social, economic and political context, build urban architectural landscape of a city fraught with new symbols. Subject to claim of symmetry and gleaming stained glass light and splendor of stillness and harmony radial witness a troubled government-church relationship. The text presents advances of the research project "Religious Architecture" examines the urban-architectural relationship in the sense of belonging, the habit of the people in the churches and through the windows. The aim is to understand the origin of modern city that aspires to new urban symbols, and is intended to guide the faithful as possible supporters of the temples of a renewed full landscape of postmodern heavenly light. For this five neo-gothic temples are discussed in the central, western and northern Mexico.

Keywords: Stained glass, Neo-gothic temples, Postmodern heavenly light

## Introducción

Los templo neogóticos edificados en México durante la transición de los siglos XIX, XX y XXI son representaciones de la convulsa aspiración del catolicismo a regresar al pasado arquitectónico y de las vidrieras del gótico en un presente moderno adjunto de nuevos materiales, nuevos momentos religiosos y políticos en el porfiriato, la revolución de 1910 y la guerra cristera que colocó a la jerarquía católica, los feligreses en confrontación y acompañamiento con el estado y la arquitectura en evidente avance para cumplir los cometidos de sus fieles y la grey católica del renovado referente socio-urbano que aún persiste en la segunda década del siglo XXI. La metodología a emplear se estructura en tres componentes. El primero es acudir a las fuentes primarias y secundarias que revelen informaciones sobre las catedrales góticas y los templos neogóticos en México.



En el segundo componente es identificar los templos neogóticos con trascendencia arquitectónica, urbana, social y religiosa, se eligieron de acuerdo a una composición arquitectónica, de orientación cardinal y de visualización en la penetración de la luz matinal y vespertina por los vitrales hacia los eventos religiosos y en los feligreses: Ciudad de México; Guadalajara, Jalisco; Zamora, Michoacán; León, Guanajuato y Zacatecas, Zacatecas. El tercer componente es la relación del templo en un contexto urbano pleno de nuevos símbolos urbanos y, persiste la fe de los feligreses a pesar de la compleja vida cotidiana moderna que distrae su apreciación-urbano arquitectónica y sus adiciones urbanas, es parte del trabajo de campo.

El texto contiene cinco apartados: el *primero* aborda la relación de la ciudad medieval y las catedrales góticas, como referente para el *segundo* apartado que se distingue por la arquitectura neogótica. El *tercero* se refiere a los templos neogóticos seleccionados, la disposición cardinal de la planta arquitectónica, los vitrales y la incidencia de la luz solar al amanecer y atardecer a través de los cristales al interior del templo y los feligreses. Las conclusiones y la bibliografía son parte del cuarto y quinto apartados.

#### La ciudad medieval y las catedrales góticas

Las ciudades medievales solían organizarse en torno a una plaza mayor, donde estaban los edificios más importantes (catedral, ayuntamiento, el comercio). Normalmente, la ciudad se encontraba amurallada y se accedía a ellas a través de unas puertas que encontraban en la parte frontal de las murallas. Las calles eran de trazado irregular y estrechas, escasamente empedradas y sin banquetas. Tampoco solían contar con drenaje, las viviendas eran de madera, adosadas una de la otra con peligro latente de incendios.

La importancia de la iglesia se manifestó con “Las catedrales góticas estaban por encima de todos los grandes símbolos, emblemas omnipresentes e indicadores del cielo.” (Fleming y Honour ,2004). Eran de gran importancia por el significado religioso y de las jerarquías de la Iglesia y el Estado que devinieron en la divinidad, en igual importancia que el cielo. En las nuevas estructuras urbanas las grandes catedrales se erigían a través de las ciudades mercantiles que con el comercio urbano financiaban su construcción. El monasterio es el lugar principal del arte y la arquitectura románica. Para el arte gótico era la ciudad. (Camille, 2005a)

Los habitantes de la ciudad eran los burgueses (hombres y mujeres libres, que no dependían de un señor feudal), pero entre ellos había grandes diferencias de riqueza y en la sociedad. También existían minorías, obligados a vivir en barrios separados y a menudo eran víctimas de ataques y abusos de sus vecinos.

El desarrollo de las ciudades hizo que en ellas se construyeran nuevas edificaciones: palacios, casas de contratación, ayuntamientos. El crecimiento de las ciudades y el comercio en la sociedad medieval compuesta por tres órdenes, los que oraban (el clero), los que guerreaban (la nobleza) y los que araban (los campesinos), dio paso a una estructura social más compleja.

Pero, la construcción más característica fueron las catedrales. En su construcción participaban todos los habitantes de la ciudad, ya fuera con aportaciones económicas o con su propio trabajo. Las catedrales góticas no eran siempre de armonía social. La visión gloriosa de una persona podía ser el instrumento para la opresión de otra. (Camille, 2005b). La grey católica veía en los chapiteles y agujas de la catedral los medios de sus aspiraciones espirituales, contrariamente de los habitantes de las casas cercanas como el triunfo de la burguesía al quemar y confiscar sus propiedades.

La arquitectura gótica fue y continúa en el avance tecnológico un medio para atraer a los espectadores a ciertas formas de comunicación visual. Es atractivo para los usuarios a través de las imágenes de los vitrales y las luces que de ellas emanan hacia el espacio arquitectónico envuelto en un velo místico y emerge de ella la gracia de dios (Watson, 2006). Ello da cuenta de la importancia de la arquitectura gótica contaba con los principales elementos: el uso de piedra labrada; el muro tiene la función de cierre del edificio; se utilizan arcos apuntados y ojivales, y la bóveda de crucería; se emplean contrafuertes y arbotantes (arcos externos dispuestos en diagonal, que transmiten los empujes de la bóveda interior al contrafuerte exterior); son edificios muy verticales, con grandes ventanales y vitrales; predominio del vano sobre el macizo, la luz al interior es de importante trascendencia para los fines de la iglesia.

En las catedrales góticas apuntan al cielo en sus formas y la intensa luminosidad del interior de los edificios recrea el espacio ideal para acercarse a un Dios más humano. Los avances en la técnica constructiva del gótico hará posible plasmar en piedra y de forma simbólica tales visiones. La proyección vertical de la catedral gótica se resuelve tectónicamente con gran elegancia, de tal manera que la belleza formal y la estabilidad técnica del edificio son valores complementarios que arrancan de la perfección de las formas geométricas.

Las principales características de las catedrales góticas son: los muros son más altos y estrechos. El ábside orientado al este en vez de al oeste. Al amanecer, un rayo de luz penetra por los ventanales del ábside iluminando así el nártex de la catedral, que es la parte más oscura en ese momento; esta luz es la que guía a los fieles, a través de la nave principal. Este simbolismo se acentúa más en el gótico, ya que la mayoría de ellas están construidas de vitrales, no de piedra. Los contrafuertes no están adosados al muro, sino que sostienen el peso a través de los arbotantes. Suelen estar rematados por chapiteles. La planta es de cruz latina con un largo transepto, pero éste aparece más alejado del ábside. El ábside se amplía y está rodeado de capillas. En las fachadas suele haber un gran rosetón. Las fachadas, capiteles y portadas, al igual que en el románico suelen estar decoradas con esculturas, pero en las catedrales góticas adquieren mayor realismo. (Chandelle, 2008, Hartt, 1989).

### **La ciudad Porfiriana y los Templos Neogóticos**

La ciudad del siglo XIX cobra relevancia urbana, social, cultural se produce a partir de la segunda mitad del siglo XIX durante el Porfiriato es notoria la influencia del Urbanismo Francés y la obra de Haussmann en el diseño y planificación de las ciudades en México siendo la higiene, el tráfico y la estética junto con los valores

ideológicos, los fines políticos y policiales y la promoción económica, algunos de los elementos centrales de esta influencia. (Gutiérrez, 2009). Se plantean esquemas de urbanización adoptados del urbanismo francés y estadounidense, la modernización del país era parte de la ideología del gobierno para tener mayor competitividad comercial e industrial. Hubo un gran dinamismo de construcción y múltiples inversiones del sector capitalista, en la ciudad se realizaban fiestas, tertulias, congresos, inauguración de las vías férreas y telegráficas, proyecciones de cine, existía un desarrollo de calles y edificios. La urbanización fue explosiva con obras arquitectónicas mayores que en los decenios anteriores. Geometrizando las calles de los barrios para incluirse en la nueva traza urbana. (Fernández, 2000). La población se incrementó y surgió una especulación por el uso y destino del suelo; las haciendas, ranchos, molinos y potreros cercanos a la capital mexicana e incluso tierras comunales y ejidales se vendieron para construir solares y fracciones de terreno destinados a la vivienda residencial que marcaba un nuevo estilo de vida para sociedad burguesa. El ambiente urbano de la sociedad porfiriana era de ocio y regocijo para salir a la calle y disfrutar del paisaje urbano, tomar café y conversar sobre asuntos políticos, asistir al teatro, a los cabarets, pulquerías y restaurantes en un ambiente de relación social, caminar por las alamedas o parques en familia o en pareja y disfrutar de la elegancia y el buen vivir de la gente que transitaba por la calle. Los templos neogóticos seleccionados por sus características como hitos y referentes socioculturales (Checa, 2011a). El papel de la Iglesia en los años del porfiriato fue un factor determinante en cuanto a su papel comocliente de los nuevos templos que se construían y de las refacciones y mejoras que se realizaban (Checa, 2009). El año de inicio y culminación de construcción, el atrio como espacio socializador, la orientación cardinal de la nave, vitrales y luz solar, son los siguientes:

Cuadro 1. Templos neogóticos en centro, occidente y norte de México

Fuente: elaboración propia en base al trabajo de campo en los cinco templos, 2015

Templo	Atrio	Orientación	Luz en vitrales	Ubicación
Parroquia de María Auxiliadora México, D.F. 1897-sin concluir	Sin atrio. Escalinatas inmediatas al templo y al arroyo vehicular	Fachada al Oriente Ábside al Poniente	La luz matinal penetra por la fachada en el amanecer y en los vitrales laterales y en el presbitero	Fuera del centro histórico Alejado de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México
Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús. León, Guanajuato 1921-2012	Atrio lateral poniente. Construcción después de derribar inmuebles	Fachada al sur Ábside al norte	Luz matinal penetra por los vitrales en las fachadas laterales.	Centro histórico Calle Madero alejado de la Catedral de León
Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento Guadalajara, Jalisco 1897-1972	Atrio frontal a la fachada que funge como parque	Fachada orientada al sur y el ábside al norte	La luz matinal y vespertina incide por los vitrales oriente y poniente las fachadas laterales.	Centro histórico de Guadalajara
Santuario Guadalupeño Zamora, Michoacán 1898-sin concluir	Con atrio y sin calle lateral izquierda por la construcción del centro cultural	Ábside al oriente y fachada al poniente	Luz matinal en el presbiterio y en fachada al atardecer	En los límites de la ciudad Centro histórico Alejado de la Catedral de Zamora. "La nueva catedral"
Templo de Nuestra Señora de Fátima Zacatecas, Zacatecas. 1950-	Con atrio, directamente a la calle	Ábside al Oriente y fachada al poniente	Luz matinal en el presbiterio y fachada en el atardecer	Centro histórico de ciudad minera Con morfología urbana accidentada

Las prácticas culturales que se generan en el espacio urbano y arquitectónico de los templos neogóticos, son productos del *habito* (Bourdieu, 1979) definen también parte de una historia de aquella sociedad generada. Se considera que esta es la justificación, por la cual a través de la historia, existen un gran número de prácticas culturales, que definen a la época en la que aparecen y se desarrollan, y que son importantes para entender los modos de vida de aquellos momentos, tan distantes pero a la vez tan próximas a nosotros por la vía de la historia.

### **Los templos neogóticos en México**

#### **Parroquia de María Auxiliadora, Ciudad de México**

Se localiza en la calle Colegio Salesiano 59, de la colonia Anáhuac de la ciudad de México. Se inicia la construcción en 19 de marzo de 1897, sin concluir en el año 2015. El santuario parroquial María Auxiliadora, fue realizado de acuerdo a un proyecto original fechado en 1893, elaborado por el arquitecto José Hilario Elguero, autor también de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús y del Colegio Salesiano, adyacente al santuario de María Auxiliadora. Los primeros religiosos salesianos que llegaron a México hace más de un siglo, se establecieron en los terrenos de la antigua hacienda de Santa Julia, con límites, al borde de sus huertas y frente a lo que es el actual santuario, se ubicaban los "oratorios festivos", que era una institución que agrupaba a los jóvenes para enriquecerlos culturalmente. "A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX se comenzaron a construir en los nuevos barrios iglesias neogóticas como el Inmaculado Corazón de María en la Colonia Guerrero, el Santuario de María Auxiliadora en la colonia Anáhuac." (Bargellini, 2005). Allí se reunía la gente que habitaba la naciente colonia Santa Julia -hoy Anáhuac- por lo que se determinó levantar un templo que inicialmente se había concebido para la hacienda y no para el colegio de los salesianos (Artigas, 2004).

El proyecto en su construcción tomó muchos años, pasando por la Revolución de 1910 y la Guerra Cristera. La Revolución y la persecución religiosa -1926 a 1929- prácticamente paralizaron las obras, hasta que en 1952 fue entregado el templo a los religiosos que en 1958 encomendaron al arquitecto Vicente Mendiola Quezada la terminación de la obra, quien se basó en el proyecto original consistente en arcos de acero y elementos modernos de fibra de vidrio para evitar el excesivo peso de la piedra. Sus torres, aún inconclusas, son hoy objeto de obras que permitirán que este santuario quede completo. (Mendiola, 1993).

La nave está orientado oriente-poniente, la fachada al oriente con sus arcos ojivales ornamentados y los vitrales permiten el acceso de la luz solar matinal que baña el interior de la parroquia y la parte posterior de los creyentes que se encuentran por la mañana en las actividades litúrgicas o en meditación, proveyendo de una solemne y multicolor paisaje interior. Se aprecia la balaustrada con apuestas columnas y dos torres de campanario de forma de aguja. En la parte superior del arco de la puerta principal se encuentra la figura de San Juan Bosco acompañadas por las columnas. Cuenta con arcos ojivales, el vitral de la ventana del coro, el remate de forma triangular, y la ligereza de sus torres afinadas hacia el cielo.



Fig. 1. Fachada principal y Fig. 2 Fachada lateral izquierda de la parroquia de María Auxiliadora. José de Jesús Cordero, 2015

En el interior de la parroquia se encuentran seis capillas que funcionan como nichos con distintas imágenes de santos y vírgenes, los acompañan los vitrales policromos de sus muros laterales iluminan el interior de la nave durante el trayecto del sol oriente-poniente. En el altar mayor se encuentra la Virgen y el Niño Jesús cobijados por un baldaquino realizado en mármol, enmarcado por seis vitrales. Su interior, de una sola nave cubierta con bóvedas nervadas, posee un arco ojival enmarcado por dos arcos menores que conforman el altar principal. El revestimiento con arcada decora la parte inferior de sus muros laterales también enmarcados por vitrales ojivales.

La parroquia irrumpe con impetuosa luz multicolor en el interior hacia los fieles al culto religioso. Aunque la fachada de la parroquia es resguardada por el colegio Salecinano y construcciones modernas y la vista desde la colonia Anáhuac se ha minimizado, así como la carencia de un atrio, a pesar de ello es el referente de los habitantes y visitantes como el hito social y religioso de la niñez, adolescencia y adultez.

En este sentido Giménez Gilberto: (1996), expone que Las representaciones sociales definidas -siempre socialmente contextualizadas e internamente estructuradas- sirven como marcos de percepción y de interpretación de la realidad, y también como guías de los comportamientos y prácticas de los agentes sociales.

### **Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, León, Guanajuato**

El templo expiatorio se encuentra la fachada sobre la calle Madero (calle Guanajuato en 1921), esquina 13 de septiembre. El atrio lateral en la calle Ignacio Zaragoza esq. Madero en los límites del centro histórico de León.

La construcción del templo se inició en el año de 1921 (concluyó en el año 2012<sup>1</sup>) en los terrenos ubicados en el acceso oriente de la ciudad de León.

La colocación de la primera piedra y el inicio de las excavaciones para realizar la cimentación en el año de 1924 en un terreno escasamente firme, concluyéndose dos años después en 1926. Ese año se interrumpe la construcción del templo en la primera parte por la Guerra Cristera y reanudándose en 1930. La fachada orientada hacia el sur contiene tres vanos de rectas, curvas hacia la parte superior, en igual número de naves.

En la parte media de la fachada se encuentra el friso de los reyes, secundando por un rosetón y dos arcos ojivales con el vitral que inducen la penetración de la luz solar. Las fachadas laterales con vista al oriente y poniente contienen un rosetón cada una y contrafuertes, propiciados desde la planta arquitectónica de cruz latina.

Checa-Artasu (2011b), considera que el templo expiatorio es apariencia gótica, por los ventanales, los rosetones de la fachada principal y lateral, también por los arbotantes y contrafuertes elementos característicos en el medioevo. El carácter simbólico del templo en una idea de conexión con el patrocinio de lo sagrado, que es el corazón de Jesús.

La superficie cóncava de los vanos en la fachada irrumpen con los coloridos escudos papales con efectos de los vitrales hacia en interior afectando a creyentes y visitantes acuden con regularidad al templo y en eventos especiales.

Los vanos laterales en la parte baja provistos de vitrales con alusiones a los misterios católicos. En la parte alta oriente el rosetón y su sustento en las ocho ojivas representan la ciudad de León. En la fachada lateral poniente el rosetón contiene los 12 apóstoles y en la parte baja la Basílica de San Pedro y edificios de Roma. En la parte alta de se observa el escudo de la ciudad de León por un costado y el escudo del estado de Guanajuato por el otro.

La iluminación matinal y vespertina por la incidencia del amanecer y atardecer por el colorido de los vitrales es generosa desde la parte superior e inferior en los confienes de los vanos y muros de la planta de cruz latina que erige el templo con un halo de alegría, solemnidad y devoción que profesan los creyentes y visitantes. La vista plena del poniente del templo se le agradece a la intrínseca relación iglesia-estado al “derrumbar” los inmuebles que obstruían que la vista “explendorosa” del templo sin atrio, aunque sea lateral, para eventos religiosos y cívicos. (Meneses y Cordero, 2014).

El Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús resulta un claro ejemplo de cómo la monumentalidad de un templo religioso, concebida desde su concepción se adapta e incardina en un contexto urbano contemporáneo, convirtiendo al edificio monumental en un elemento de encaje que más allá de su forma y función, activa una dimensión espacial de carácter simbólico con capacidad para estructurar la misma. (Checa-Astasu, 2011c)



Fig. 3 Fachada principal y Fig. 4 Presbiterio del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, León, Guanajuato. José de Jesús Cordero Domínguez, 2015

### Templo Expiatorio de Guadalajara

El templo Expiatorio del Santísimo Sacramento que encuentra dentro de la ciudad histórica de Guadalajara. La fachada del templo orientada al sur se encuentra sobre la calle de Francisco Indalecio Madero<sup>2</sup> y el parque Expiatorio empleado como atrio. La calle lateral oriente Av. Enrique Díaz de León sur, se encuentra la segunda capilla, separada del templo y cercana al ingreso restringido ubicado en la calle de López Cotilla y la calle poniente Tolsa y Escorza. La calle norte, posterior al templo la delimita la Av. López Cotilla se localiza la primera capilla.

La construcción del templo inició en 1897 con la colocación de la primera piedra, a partir del concurso organizado por el Arzobispo Loza y Pardave y feligreses, seleccionando al Arquitecto Adamo Boari<sup>3</sup>. Se interrumpió la obra de construcción en 1911 por la Revolución Mexicana.

El sistema constructivo de El Templo Expiatorio fue a base de piedra de cantera cortada a mano, empleando materiales locales<sup>4</sup>, destacando la fachada formada por tres fajas (separaciones visuales horizontales que se suceden en el sentido ascendente) y las de las naves laterales formadas por dos grandes fajas (entendidas en el mismo sentido; es decir, como separaciones horizontales que se suceden en forma ascendente, una arriba de la otra); se anexa la torre<sup>5</sup> del reloj. (Vidaurre y Núñez, 2002)

La fachada consta de tres cuerpos verticales que componen en igual número de puertas (la principal de mayor dimensión que las laterales) al templo. El cuerpo principal es coronado con el rosetón, cada una de las secciones es coronada por una figura triangular, ascendiendo al cielo. La torre construida al lado izquierdo de los tres cuerpos de la fachada asciende en momentos seccionados por los ventanales de uno a tres vitrales hasta culminar con el reloj en contorno triangular, enmarcado por las dos agujas y el pináculo en altura mayor que la fachada.

Abierto el templo al culto el 6 de Enero de 1931. De estilo Neogótico (italiano exterior y francés interior). El interior es de planta basilical (tres naves); la nave central es más alta que las laterales; la cúpula tiene forma de pirámide octagonal, sus remates muestran atractiva decoración con figuras de flamas. Existen vitrales largos a ambos lados del ábside central. El templo está construido en su mayor parte con piedra tallada, sin tener infraestructura de hierro ni concreto como se trabajaba en la Edad Media, siendo por lo tanto auténticas sus formas góticas principalmente las bóvedas de nervaduras y arcos.

Los vitrales fueron realizados por Jaques y Gerard Degusseau de Francia a partir de los trazos de los cartones de Maurice Rocher, artista y pintor, quienes planificaron la colocación de los vitrales. A partir de la estructura de la cúpula ortogonal hacia arriba como cono o pirámide de ocho caras. (Vidaurre, 2009). Contiene vitrales en las caras correspondientes y en la base semicircular hasta descender a los tres vitrales del ábside.

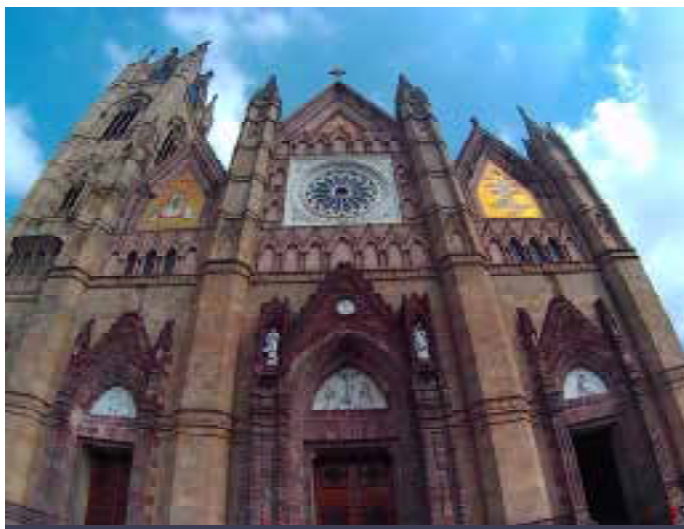


Fig. 5 Fachada principal y Fig. 6. Bóveda del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, Tulia Leal Arriaga, 2015

Se diseñaron nuevos vitrales que se encuentran a los costados de las naves laterales, en ellos se muestran los rostros de los santos cristeros, con nombres de cada uno de ellos y alegorías a los sucesos. Los colores y las tonalidades que predominan son el amarillo y azul. Los nuevos simbolismos y códigos del templo Expiatorio a través de los mártires cristeros, le proporcionan el sentido terrenal que la magnificencia parecería inalcanzable por la arquitectura y los elementos que la componen.

Briseño (2008), expone estudiar los códigos de comportamiento vigentes en el último cuarto del siglo XIX y primera década del XX-es decir, aquellas prácticas sociales que se consideraban como aceptables en un tiempo y entorno determinados-, es resultado del interés por descifrar como variaron dichos códigos en un momento clave de la vida nacional, durante el cual se consolida el proceso de secularización iniciada décadas antes.



### Santuario Guadalupano, Zamora, Michoacán

El templo se encuentra ubicado entre las calles, 5 de mayo, Melchor Ocampo oriente, Niños Héroes, Justo Sierra Oriente y el centro Regional de las Artes. En 1903 en el plano de la ciudad de Zamora se ubican los cuatro cuarteles de la ciudad histórica y el dibujado del contorno del proyecto de la obra del Santuario Diocesano se encontraba en la zona de ampliación de la ciudad, fuera de la ciudad histórica y cercana de igual manera al templo de San José.<sup>6</sup>

En la edificación de la nueva catedral de Zamora se realizó por la estrecha relación del clero y la burguesía regional desembocaron la fluidez de apoyos económicos a finales del siglo XIX se edificaron, entre 1880 y 1900 varios templos nuevos como el del Sagrado Corazón y el del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe y se reconstruyeron o reddecoraron todos los ya existentes. Además, unos años más tarde, se inició la edificación del suntuoso Palacio Episcopal y la monumental catedral neogótica, asombro arquitectónico de la época. (Verduzco, 1992)

La catedral fue encomendada a José Hernández Segura e inició las obras el 2 de febrero de 1898, con dificultades hidrológicas, humanas y de materiales de construcción. En la edificación del santuario el manto freático del río Duero y las constantes inundaciones<sup>7</sup> dificultó la realización de la cimentación. El inicio de la guerra de la Revolución de 1910, el traslado de la cantera durante más de una década y su distribución para la edificación de casas particulares y la intervención del gobierno federal frenó su construcción durante las posteriores décadas.

Checa-Artasu (2011b) expone que la nueva catedral quedó apenas con las paredes perimetrales y con escasas cubiertas en las naves laterales al pasar a manos de los poderes públicos del Estado, se expropió en 1940. Perdió el simbolismo que se generó por el cambio de diferentes usos y se retoma hasta la década de los años sesenta.

La monumentalidad del templo queda plasmado en sus procesos truncos y de nuevos arranques constructivos, de auges y decadencias de recursos para inacabar constantemente la obra de esta especie en el occidente de México, a pesar de los vínculos con el gobierno del Estado de Michoacán, la élite zamorana y los procesos constructivos y sus desfases pierden el equilibrio armónico en el sistema constructivo entre los elementos de los pisos de la fachada y la nave, sin que ello mengue el significado que propicia en los clérigos, creyentes y visitantes en el templo. Aunado a ello la intromisión de la construcción de el Centro de las Artes de Zamora durante el sexenio de Vicente Fox y la influencia de Martha Sahagún, oriunda de Zamora.

La orientación del santuario es la fachada al poniente, hacia el centro histórico de Zamora con la visibilidad desde la calle Hidalgo Sur por la calle Cazares perpendicular a la fachada del Santuario. Además de la amplitud de atrio en la parte frontal con 6 mil 800 metros cuadrados permite ver el santuario en sus costados norte y sur.

La fachada contiene cuatro vitrales en la misma línea del rosetón recibiendo iluminación del sol al ocultarse en el poniente, además de dos torres. La construcción-demolición-construcción de algunas secciones del templo fue la constante para edificar las agujas de las torres y las cruces. El método artesanal de la construcción con materiales modernos fue al estilo antiguo rememorando las catedrales góticas.

El ábside consta de cinco vanos con vitrales ojivales, tres están al frente en un movimiento concéntrico apuntando al centro. Los vitrales carecen de imágenes<sup>8</sup>, predomina el color azul en distintas tonalidades en formas circulares que propician efectos tranquilizadores y bañados por la luz del creador a los asistentes a los oficios religiosos.

En este propósito Tomeu Vidal (2005), comenta los vínculos entre las personas y los espacios, son entendidos como una construcción social de lugares, destaca como principales elementos: el espacio simbólico, la identidad y el apego al lugar. Por lo que el espacio cultural debe ser el apropiado, por la sociedad a través de una serie de manifestaciones culturales y producto de una memoria colectiva.



Fig. 7 Fachada principal y Fig. 8. Presbiterio del Santuario Guadalupano, José de Jesús Cordero Domínguez, 2015

### Templo de Nuestra Señora de Fátima, Zacatecas, Zac

A lo largo del texto se ha mencionado acerca de la arquitectura neogótica con cuatro ejemplos de los templos descritos, analizados y visitados, pero, el Templo de Nuestra Señora de Fátima es un parte de una nueva oleada de templos conocidos como Novogótico, a que lo Checa-Astarsu (2014) enfatiza de un neogótico que adapta otras formas estilísticas que es más decorativo que estructural con algunos simbolismos del estilo medieval que invitan el uso de la luz como acceso a la divinidad o la riqueza decorativa del poder eclesial.

La ubicación es en la calle Fátima 110, Colonia Sierra de Álica. Se ubica a seis manzanas (de traza irregular) del Jardín Hidalgo localizado en el centro histórico de la ciudad de Zacatecas.

El año de inicio de la construcción y fecha de culminación: 1950-2004. El área del templo consta de barda perimetral con dos atrios: al frente de la portada y en la lateral sur. La obra comenzó a construirse de mampostería. La cimentación se hizo con técnica artesanal. Los arcos son de concreto armado con varilla y la chapa de cantera. En planta el templo tiene forma de cruz latina, con capillas a los lados, tres naves separadas por columnas.

Checa-Astarsu (2014), expone las características del templo se produce por su singularidad es también ideológica, ya que el templo surge en los momentos más dulces de la relación Iglesia-estado, pero quizá responde a los deseos de recuperación y rehabilitación católica, impulsados un sacerdote y la feligresía.

En alzado la fachada consta de dos cuerpos y tres calles; en la central se presenta el vano apuntado, esta es la entrada principal y la escultura de la Virgen del Rosario de Fátima. Sobre el segundo cuerpo se levanta la torre ligera, consta de dos cuerpos y el remate. En el segundo cuerpo de la torre se muestran rosetones a los cuatro lados y ventanas apuntadas por los cuatro costados y sobre este cuerpo el gran pináculo con aguja. El interior consta de tres naves separadas por columnas que desplantan nervaduras y arcos apuntados formando bóvedas de crucería. La cúpula descansa sobre pechinas alargadas, es octagonal con vitrales, que al igual que los vitrales de los muros laterales muestran diferentes pasajes de la biblia, así como la aparición de la virgen de Fátima a los pastores. En 1999 se modificó el acceso principal y las escalinatas del templo.

Los vitrales irradian luz por la mañana y la tarde, iluminando el interior del templo y de los fieles católicos en la comunión entre las imágenes, la luz y el simbolismo espiritual y urbano resplandeciente en los quehaceres de la iglesia y del espacio urbano sinuoso a través de las prácticas culturales. La orientación del templo con respecto del norte: Fachada Norponiente y ábside suroriente. Los vitrales se encuentran en las seis ventanas de las naves laterales, vitrales en forma de triforios con rosetones de remate. En los vanos del cuerpo de la nave central se localizan los misterios del Santo Rosario. Ocho ventanas que tiene el tambor de la cúpula.

De las tres restantes, la del centro lleva la imagen de Jesucristo y los otros dos personajes de la corte celestial. En los ocho ventanales del crucero están las figuras de los cuatro evangelistas (viendo hacia el altar). En el rosetón superior se ha colocado Cristo rodeado de los apóstoles, lo anterior expuesto tiene la finalidad de que la arquitectura sea apropiada por los visitantes, de acuerdo con Tomeu (2005b) El fenómeno de la apropiación del espacio supone una aproximación conceptual cuya naturaleza dialéctica permite concebir algunos de estos conceptos de manera integral. Desde este punto de vista, la apropiación es entendida como un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que la persona se "apropia" de la experiencia generalizada del ser humano, lo que se concreta en los significados de la "realidad".



9



10

Fig. 9 Fachada principal y Fig. 10. Interior del Templo de Nuestra Señora de Fátima, Hugo Serrano Muñoz, 2015

### Conclusiones

Los templos neogóticos revisitados en las ciudades mexicanas, de la Ciudad de México; Guadalajara, Jalisco.; León, Guanajuato.; Zacatecas, Zacatecas y Zamora, Michoacán, rivalizados por nuevos símbolos urbanos, con nuevas dinámicas, edificaciones, renovadas costumbres del siglo XIX: del almacén al centro comercial identificado como la nueva catedral de la nueva religión “el consumo”. En las ciudades nuevos propietarios poseen porciones de los nuevos asentamientos urbanos plenos de riqueza y pobreza, fragmentando en avenidas, edificaciones, medios de transporte, nuevos dispositivos, nuevos sujetos con itinerarios influidos por la velocidad para realizar absolutamente todo, alejados también de las normas y reglas de las instituciones tradicionales. Es el nuevo paisaje de la ciudad.

Estos acontecimientos urbanos, arquitectónicos y sociales no han menguado la identificación social, aunque en menor escala, de los templos neogóticos como nodos urbano-arquitectónicos, religiosos y culturales. Las torres con pináculos como escaleras sin fin al amanecer y atardecer, son los referentes de la ciudad con su belleza e influencia de la propuesta armónica de los colores e imágenes de los vitrales con el resplandor que se introduce para calmar y fortalecer la fraternidad gobierno-iglesia-creyentes.

## Referencias

- Artigas, J. 2004. *Arquitectura religiosa de la Ciudad de México: siglos XVI al XX: una guía*. Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano. México.
- Bargellini, C. 2005. *Los Retablos de la Ciudad de México: Siglos XVI Al XX: Una Guía*. Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano Universidad de Texas.
- Bourdieu P. 1979. *La Distinción, Criterios y bases sociales del gusto*. Trad. De Ma. del Carmen Ruiz de Elvira, PRISA Ediciones, México.
- Briseño, L. 2008. *Candil de la calle, oscuridad de su casa. La iluminación en la ciudad de México durante el Porfiriato*. Editorial Miguel Ángel Porrúa, Instituto Mora, México.
- Camille, M. 2005. *Arte gótico. Visiones gloriosas*. Madrid. Ediciones Akal.
- Chandelle, R. 2008. *Más allá de las catedrales. Entre un mundo sin fin y los pilares de la tierra*. Ediciones Robinbook. Barcelona.
- Checa-Artasu, M. 2014. *Del Neogótico al Novogótico. Algunos ejemplos de Arquitectura religiosa en Zacatecas*. En Checa-Artasu, M. Et al (2014) Territorialidades y arquitecturas de los sagrado en el México Contemporáneo. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Aguascalientes, Ags.
- \_\_\_\_\_. 2011a *Revisitando el Papel del Templo en la ciudad: los grandes templos neogóticos del occidente de México*. Revista Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, 31(2): 180-206.
- \_\_\_\_\_. 2011b *Revisitando el Papel del Templo en la ciudad: los grandes templos neogóticos del occidente de México*. Revista Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, 31(2): 196-206.
- \_\_\_\_\_. 2011c. *Monumentalidad, Símbolo y Arquitectura Neogótica. El Santuario Guadalupano de Zamora, Michoacán*. En Montes O. y González O. (Editores). Estudios Michoacanos. El Colegio de Michoacán. Zamora, Michoacan.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Construyendo una geografía del Neogótico en México*. Revista Esencia y Espacio, nº 29: 11-23.
- Fernández Christlieb, F. 2000. *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México: antecedente y esplendores*. UNAM y Plaza y Valdés. México, D.F.
- Fleming, J. y Honour, H. 2004. *Historia mundial del arte*. Akal, Madrid.
- Gutiérrez, J. 2009. *Planeación urbana en México: un análisis crítico sobre su proceso de evolución urbano*, vol. 12, núm. 19, mayo, 2009, pp. 52-63. Universidad del Bío Bío. Concepción, Chile
- Mendiola, M. 1993. *Vicente Mendiola: Un Hombre con Espíritu Del Renacimiento Que Vivió en el Siglo XX*. Instituto Mexiquense de Cultura. Toluca de Lerdo.
- Meneses, C. & Cordero J.J. 2014. *El templo y el atrio expiatorio: el consumo cultural en el corredor Madero, Ciudad de León, Gto*. En Checa-Artasu, M. Et al (2014) Territorialidades y arquitecturas de los sagrado en el México Contemporáneo. Universidad Autónoma de Aguscalientes. Aguascalientes, Ags.
- Tomeu V. 2005. *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Anuario de Psicología, vol. 36 no. 3, 281-297. Facultad de Psicología Universidad de Barcelona.
- Verduzco, G. 1992. *Una ciudad agrícola, Zamora: del porfiriato a la agricultura de exportación*. Colegio de México-Colegio de Michoacán. México.
- Vidaurre, C. 2009. *Neoclásicos y Eclécticos, Guadalajara*, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.
- Vidaurre, C. y Ramos S. 2002. *Ejemplos del Neogótico en la capital de Jalisco. Una aproximación morfológica*. Universidad de Guadalajara. Coordinación General Académica. Unidad para el desarrollo de la Investigación y el Posgrado
- Watson, P. 2006. *La construcción de las catedrales Medievales*. Akal/Cambridge. Madrid.

## Notas

<sup>1</sup> Con la llegada del Papa Benedicto XVI se dio por concluida la construcción del Templo Expiatorio.

<sup>2</sup> Interrumpida por la vinculación espacial con el parque Expiatorio y se emplea como acceso automovilístico restringido.

---

<sup>3</sup> El presidente Porfirio Díaz lo trajo a México por ser el ganador del proyecto arquitectónico, para después construir el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México.

<sup>4</sup> Piedra volcánica roja, tezontle, mármol blanco, cantera dorada y la cantera rosa.

<sup>5</sup> De base cuadrada como los catedrales góticas en el medioevo (Chandelle, 2008).

<sup>6</sup> Es el plano que se considera como la ciudad histórica de Zamora o centro histórico, data de 1903. Litografía de Talleres. Morelia, Mich.

<sup>7</sup> Porfirio Díaz modificó el cauce del río Duero

<sup>8</sup> Los 10 vitrales ubicados a los dos costados contienen alusiones a los misterios de la vida de Jesucristo.

# EL NEOGÓTICO EN EL SURESTE DE MÉXICO DE LAS FOTOGRAFÍAS HISTÓRICAS A LAS ESTRATEGIAS CONTEMPORÁNEAS DE CONSERVACIÓN EN TABASCO Y YUCATÁN

Raúl Enrique Rivero Canto

*Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Mérida, México*

In southeastern Mexico Neo-gothic architecture achieved a great singularity by appropriating the characteristics of the materials and construction systems that existed in this very warm area. The proposed text has as main objective to analyze the Neo-gothic works in the Mexican states of Tabasco and Yucatan from photographs of the nineteenth and early twentieth centuries and interventions that have been made in them in recent years.

The document includes the analysis of the neo-Gothic forms based on information provided by the photographs from the collections of Pedro Guerra Photo Library, the Historical and Photographic Archive of Tabasco, Wilhelm Schirp Collection of the University of Augsburg and the National Photographic Library of Mexico. The study of the neo-Gothic architecture in their historical context facilitates the assessment of contemporary interventions made in them.

Among the analyzed buildings are a Cathedral, a domestic chapel, a mausoleum, a school, a restaurant and a house. From the historical analysis are studied the various actions (and omissions) undertaken for the conservation and recovery of the Neo-gothic in such places to have a general overview of the current situation of the Neo-gothic architecture in the southeast of Mexico.

Keywords: Neo-gothic in southeastern Mexico, Architecture in Tabasco and Yucatan, Historical photographs

## Introducción

De diversos modos y muchas maneras se han estudiado los inmuebles producidos en el *boom* de la arquitectura ecléctica e historicista durante el gobierno en México del Gral. Porfirio Díaz Mori. En este trabajo se parte de las fotografías históricas que se conservan de “la juventud” de dichos inmuebles para contrastar su pasado con su presente. ¿Por qué utilizar fotografías? Básicamente por su cualidad indicial, es decir, como facilitadoras de indicios, huellas o pistas que ayuden a comprender mejor el desarrollo del inmueble. Por medio del análisis de lo que la fotografía expone, “todo aquello vinculado al referente, ese aquí y ahora que muestra, podemos llegar a entender los procesos vinculados a esa temporalidad y espacialidad” (Laboratorio Audiovisual de Investigación Social, 2014: 117).

Si bien la mayoría de los historiadores utilizan como fuentes exclusivas o prioritarias a los documentos albergados en los archivos, las fotografías son capaces de contar mil historias a quien sepa ponerles atención. “Al igual que los textos o los

testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico” (Burke, 2005: 17). Es más, su valor no se queda en el dato histórico en sí mismo ya que las fotografías son fundamentales para los procesos de intervención de los inmuebles patrimoniales como en los casos de reintegraciones y reconstrucciones. “La restauración de reintegración es que se realiza para restituir al monumento los elementos que ha perdido. El ejemplo más puro de reintegración es la anástilosis, pero dentro del actual concepto de reintegración se incluye la reposición de algunas partes no originales cuando existe la absoluta certeza de todas sus características” (Molina, 1975: 43). Para tener tal certeza absoluta, una fotografía es de gran utilidad. “Los expertos en historia de la arquitectura hacen habitualmente uso de las imágenes para reconstruir la apariencia de algunos edificios antes de ser demolidos, ampliados o restaurados (Burke, 2005: 106).

A continuación se presentan seis casos, cada uno correspondiente a un distinto género arquitectónico: la extinta Catedral del Santo Cristo de Esquipulas y el Café del Portal en San Juan Bautista (hoy Villahermosa), Tabasco; la capilla doméstica de Nuestra Señora del Carmen, la escuela María de Monserrat con su capilla de San José, el mausoleo de la familia Vega Ibarra y Castillo en el Cementerio General y la vivienda de Peter Schirp en Mérida, Yucatán. Por cada caso es presentado su contexto histórico, el pasado visto a través de la fotografía y su situación en el presente.



Fig. 1. Reconstrucción de la fachada principal de la Catedral del Santo Cristo de Esquipulas en San Juan Bautista, Tabasco. Dibujo realizado por el artista visual Arq. Miguel Ángel Geded Moreno con base en las fotografías históricas, 2015.

### **Una catedral destruida: El Santo Cristo de Esquipulas en San Juan Bautista, Tabasco**

El 30 de diciembre de 1881, el obispo de Yucatán Leandro Rodríguez de la Gala y Enríquez (1868-1887) firmó su decimotercera carta pastoral en la que comunicaba la creación de la nueva diócesis de Tabasco. Para ello se dispuso que la iglesia catedral fuera el templo del Santo Cristo de Esquipulas cuyos orígenes se remontaban a la



muerte del obispo Diego de Peredo el 8 de marzo de 1774, propietario original de la imagen patronal. Diversas acciones se llevaron a cabo a fines del siglo XIX y principios del XX para embellecer la catedral tabasqueña por lo que se le logró dotar de una sobria y elegante imagen neoclásica, tipología en boga en la ciudad capital de San Juan Bautista. Entre los obispos que consolidaron la presencia del recinto catedralicio estuvieron Francisco Campos y Ángeles (1889-1908) y el Venerable Leonardo Castellanos y Castellanos (1908-1912). Antonio Hernández y Rodríguez fue el último de los preladados en utilizar la catedral pues fue incautada por la persecución religiosa durante el periodo constitucionalista de la Revolución Social Mexicana (1914-1917). El gobernador de Tabasco Tomás Garrido Canabal, uno de los más grandes anticlericales e iconoclastas en la historia de México, destruyó brutalmente las imágenes y otras obras de arte para después convertir la catedral en un cuartel militar. En 1930, el gobernador garridista Ausencio Cruz dispuso la creación de una escuela racionalista en el recinto catedralicio. Finalmente, en 1934, Garrido dispuso la total demolición del inmueble.

Al haberse perdido por completo la catedral, las fotografías que de ella se conservan en repositorios como el Archivo Histórico y Fotográfico de Tabasco son el único medio para poder conocer la fisonomía del inmueble. Podemos ver a través de las fotografías que la Catedral del Santo Cristo de Esquipulas tenía como barda atrial un muro grueso de más de un metro de altura. La fachada principal era de corte neoclásico. Contaba con una portada compuesta por un par de pilastras dóricas a cada lado de la puerta mayor la cual tenía como cerramiento un arco rebajado. Las pilastras sostenían una especie de arquivolta cuya cornisa se unía a las del muro de la fachada. Al centro tenía una severa espadana de dos cuerpos, el primero con tres vanos y el segundo con uno.

El primer cuerpo contaba con un reloj en el vano central, tenía una pilastra pequeña en cada extremo y en las separaciones entre los nichos. Justo debajo de la cornisa, que separaba el primero y el segundo cuerpo, estaban pintadas siete letras, cuatro sobre las pilastras en bajorrelieve y tres arremetidas a la altura de los nichos. En orden las letras eran: B, C, P, C, E, O y M; que significan los siete sacramentos de la Iglesia: Bautismo, Confirmación, Penitencia o Reconciliación, Comunión o Eucaristía, Extremaunción, Orden Sacerdotal y Matrimonio. Al centro se coloca la Comunión, porque debe ser el centro de la vida cristiana. En ello se nota la influencia de la doctrina del papa San Pío X quien envió al V. Leonardo Castellanos a Tabasco. El vano del segundo cuerpo estaba flanqueado por dos pilastras. Sobre la pilastra de la izquierda estaba el monograma de Jesucristo, sobre el vano el de María Santísima y sobre el de la pilastra de la derecha el de San José. La composición remataba con un sencillo frontón triangular sobre cuya punta descansaba una cruz metálica.

Pero, este libro versa sobre el neogótico y hasta ahora tenemos una fachada neoclásica para un templo neoclásico. Resulta que una de las últimas remodelaciones al inmueble incorporó una capilla que servía como bautisterio. Esta capilla era de tipología neogótica. Estaba adosada al muro oriente del templo (a la izquierda de la fachada) y llegaba hasta la mitad de la nave porque permitía el paso por la puerta oriente detrás de ella. Un curioso almohadillado de estuco cubría sus muros y la puerta

tenía un remate ojival. Dos nichos, uno a cada lado de la puerta, enfatizaban la verticalidad de la capilla. A pesar de sus exiguas dimensiones, por su emplazamiento en lo alto de la loma, gozaba de una buena jerarquía urbana (ver figura 1).

Por medio de los relatos y testimonios podemos tener idea de cómo era el interior del templo pues las fotografías que se conservan sólo son del exterior. Presidía el altar mayor la imagen del Santo Cristo de Esquipulas. En la nave del Evangelio tenía un altar con la imagen de otro crucificado que se llamaba Señor de la Salud, que a diferencia del patrono era de color blanco y una talla muy fina, en otro altar estaba una imagen de San Juan Bautista que también era una imagen de bulto de buena talla (cf. Cabrera, 2011). “Había dos naves: a la derecha la que estaba dedicada a la Virgen de la Asunción y a la izquierda la que estaba dedicada a la Virgen de Guadalupe. Había también un cuadro al óleo de más de un metro y medio de alto y un metro de ancho en el que podía admirarse al Sagrado Corazón de Jesús” (Barba, 2004: 8).



Fig. 2. Parque Morelos, Villahermosa, Tabasco. Fotografía del autor, 2014.

En la actualidad ocupa ese espacio una explanada de concreto que es conocida como Parque Morelos (Avenida 27 de febrero por calle Ignacio López Rayón en 17°59'20.30" N, 92°55'20.34" O, 19 msnm). En la parte posterior cuenta con algunos juegos infantiles y escasas áreas verdes. No existe letrero alguno que recuerde que ahí estuvo la catedral decimonónica, mucho menos el recuerdo de su portada neoclásica o de su capilla neogótica (ver figura 2). Por medio de infogramas y una señalética adecuada podría recuperarse la memoria histórica del lugar. Es más, dado que enfrente de él está el Parque Hidalgo, que sí cuenta con valor histórico como espacio público, bien puede considerarse la reconstrucción del edificio de la antigua catedral para habilitarlo como museo o espacio cultural.



Fig.3. El Café del Portal en la Plaza de Armas, Villahermosa, Tabasco. Fotografía del autor, 2014.

### El Café del Portal

Continuando con la arquitectura neogótica en la capital de Tabasco vista a través de las fotografías, toca el turno al Café del Portal. Se trata de un negocio ubicado frente a la Plaza de Armas a unos pasos del Palacio de Gobierno en el cruce de las calles Independencia y Nicolás Bravo ( $17^{\circ}59'15.19''$  N,  $92^{\circ}55'10.99''$  O, 19 msnm). Su rasgo distinto es su fachada “que consiste en un portal que enmarca la acera de la calle con una arquería de forma ojival al estilo Neogótico y que ha conservado su nombre desde 1913” (Arechederra, 2010: 108). Originalmente fue concebido como teatro. En 1911, el juez y catedrático Mariano Olvera construyó el portal neogótico ocupando el espacio público de la banqueta por lo que se le requirió que el portal siempre estuviera abierto al público. Como cafetería de primer nivel funcionó desde la década de los cuarenta del siglo XX hasta finales del siglo XX.

La Fototeca Nacional de México, creada en 1978 como Archivo Histórico Fotográfico, conserva numerosas fotografías sobre la vida diaria en Villahermosa a lo largo del siglo XX. En seis de ellas aparece el Café del Portal. La imagen con número de inventario 194376 lleva por título “Café del Portal en Tabasco, vista” en el que se ve al café ofreciendo sombra a sus comensales. Tomada en ángulo en picada, destaca un frondoso árbol frente a él en la Plaza de Armas y que en la azotea del café está el letrero espectacular que anuncia “Tome Moctezuma XX Superior”. Debajo de él está la denominación del local. La imagen 194498 titulada “Café del Portal, en Villahermosa, vista general” presenta la misma escena pero de noche y tomada al nivel del ojo del observador parado en la calle. El interior del café luce iluminado así como el letrero espectacular antes mencionado.

Otras vistas nocturnas del Café del Portal pueden ser vistas las fotografías 194467 y 194465 tituladas respectivamente “Plaza Pública de Villahermosa, de noche” y “Parque de Villahermosa, de noche”. En la primera se puede apreciar su proximidad con el Palacio de Gobierno mientras que en la segunda el movimiento de gente que rodeaba al inmueble, el cual, de acuerdo con las fotografías, era muy concurrido en las noches.

Por el contrario, según la fotografía 194549 titulada “Calle en Villahermosa”, de día era menor la afluencia de los comensales.

La fotografía 194220 representa un paisaje poco deseado pero recurrente en la vida de la capital tabasqueña: las inundaciones. El propio título describe la situación: “Calle inundada de la ciudad de Villahermosa, Tabasco, vista desde unos portales”. El arco ojival que sirve de remate sur del portal sirve de marco para poder ver la inundación entorno a la Plaza de Armas. Incluso el Café del Portal está bajo las aguas. Al fondo se puede ver el demolido Palacio Municipal y la recién reedificada iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción, popularmente conocida como “La Conchita”, la cual, dicho sea de paso, es el mejor ejemplo del gótico revival en la ciudad. Es interesante observar el detalle del ventilador de techo y de las lámparas colgantes. Cada una de las fotografías mencionadas puede ser consultada en la página oficial de la Fototeca Nacional: <http://fototeca.inah.gob.mx/fototeca/>.

Actualmente el inmueble ha sido adaptado para servir como sucursal de un conocido banco internacional con sedes en Hong Kong y Shangai (ver figura 3). La restauración fue conveniente para el inmueble aunque la sociedad tabasqueña hubiera preferido que se le devolviera su antiguo uso recreativo y gastronómico. Recibe cierto interés por parte de la comunidad académica que ha notado que, junto con la iglesia de La Conchita y el Palacio de Gobierno, es uno de los tres edificios más antiguos frente a la Plaza de Armas. Cuenta con protección legal por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia, institución encargada de la preservación del patrimonio cultural en México por parte del gobierno federal. Probablemente sus mayores enemigas sean las inundaciones, como la que ocurrió en 2007 que dejó bajo el agua a gran parte de la ciudad. En la medida en que esté plenamente garantizado el drenaje de las aguas pluviales y fluviales en la antigua San Juan Bautista se evitará ese grave riesgo para el patrimonio cultural.



Fig. 4. Capilla de Nuestra Señora del Carmen en Chuminópolis, Mérida, Yucatán. Fotografía del autor, 2014.

### La Capilla de Nuestra Señora del Carmen

Al oriente de la ciudad de Mérida, Yucatán, Domingo Sosa, a quien apodaban Don Chumín, trazó la primera colonia meridana que en su honor llamó Chuminópolis. Ahí estaba la Quinta El Olvido (20°58'08.46" N, 89°35'58.72" O, 13 msnm) cuya construcción inició el ingeniero Rafael R. Quintero en 1901 con formas eclécticas que recuerdan al neoclásico francés (ver figura 4). La quinta contaba con una hermosa capilla neogótica que se dedicó a Nuestra Señora del Carmen en 1909 (cf. González Martín, 2007: 150). De esa manera se reforzaba la creencia de la sociedad meridana de que la tipología neoclásica debía corresponder a edificios civiles y la neogótica a los religiosos.

La Fototeca Pedro Guerra de la Universidad Autónoma de Yucatán es uno de los principales archivos fotográficos de la región. Entre sus imágenes está la titulada "Capilla de la Quinta 'El Olvido' ubicada en la Colonia Chuminópolis al Oriente de la Ciudad de Mérida, Yucatán". Su clave de identificación es 2A08045 (las fotografías de esta fototeca pueden consultarse en: <http://fototeca.antropologia.uady.mx/index.php>).

En ella puede verse una calle a medio pavimentar al centro de la imagen. En el extremo izquierdo se ve la reja que delimita el área habitacional de la quinta así como los frondosos árboles de su jardín. En el extremo derecho se puede ver el paso de las redes de electrificación soportadas por un poste. La perspectiva remata justamente en la capilla neogótica. Su pronunciada verticalidad es acentuada por su torre central rematada en una cruz. Otros elementos representativos son su entrada con forma de arco ojival desplantada con respecto de la calle y el inmenso rosetón frente a ella. Otros motivos decorativos la acompañan.



Fig. 5. Capilla de San José en el Colegio María de Monserrat, Mérida, Yucatán. Fotografía del autor, 2014.

En nuestros días, la capilla sigue estando abierta para el culto católico y trabaja de manera sinérgica con la cercana parroquia de San Rafael Arcángel de Chuminópolis. La Asociación Yucateca de Especialistas en Restauración y Conservación del Patrimonio Edificado A. C. (AYERAC) por medio de su presidente, Mtro. Limbergh de Jesús Herrera Balam, en meses pasados entró en contacto con el entonces párroco,

Pbro. Jorge Carlos Cervera Domani, para emprender acciones en pro de la conservación de la capilla de Nuestra Señora del Carmen. El primer paso logrado ha sido la elaboración detallada de los planos del levantamiento del inmueble.

#### El Colegio María de Monserrat y su capilla de San José

En la misma colonia de Chuminópolis se construyó un hospital para la beneficencia pública al que se le dio por titular al Sagrado Corazón de Jesús (20°58'15.79" N, 89°36'17.55" O, 14 msnm). En 1904 se construyeron dos enormes módulos para dar servicio al hospital y una capilla neogótica de formas mucho más sobrias y pesadas que la del Carmen de la Quinta El Olvido que incluso se confunden con el neorrománico. Posteriormente el predio se convirtió en Colegio María de Monserrat administrado por la Congregación de Hermanas Josefinas que fue fundada en la Ciudad de México el 22 de septiembre de 1872 en plena convulsión por las Leyes de Reforma. Los fundadores fueron el padre José María Vilaseca Aguilera de la Congregación de la Misión y la señorita Cesárea Ruíz de Esparza y Dávalos (1829-1884). "Con la llegada de las josefinas el templo empezó a ser llamado de San José, como lo es hasta nuestros días, y los edificios hospitalarios se convirtieron en primaria de niñas y en orfanatorio" (Rivero, 2014: 152).



Fig. 6. Mausoleo Vega Ibarra y Castillo en el Cementerio General de Mérida. Fotografía del autor, 2014.

La fotografía 2A03447 de la Fototeca Pedro Guerra con título "La imagen solamente deja ver la parte de una iglesia" justamente sólo muestra la gran torre de la capilla del colegio. Destaca que su parte baja sirve de vestíbulo de acceso así como el remate que recuerda los grandes pináculos. La parte posterior del inmueble donde está el ábside recubierto por bóvedas de nervaduras ha desaparecido del negativo.

Del mismo modo corre el riesgo de desaparecer la capilla y algunos otros espacios del colegio si no recibe una atención adecuada. Es prioritario un diagnóstico detallado y una intervención en la bóveda de nervaduras de la capilla (ver figura 5). Durante la primavera de 2014, la Sra. Rita Beatriz Martínez Sánchez gestionó ante el Gobierno del Estado de Yucatán un urgente rescate del edificio puesto que, más allá de su valor artístico e histórico, sigue en funciones como albergue de niñas, noble labor altruista no puede desvanecerse y quedar en el pasado como ocurrió con la imagen del negativo.

### **El Mausoleo Vega Ibarra y Castillo en el Cementerio General de Mérida**

El Cementerio General de Mérida fue fundado en 1821 en los terrenos de la antigua hacienda maicero ganadera de San Antonio Xcoholté. Su principal vía interna es la Avenida de los Mausoleos en cuyos lados están dispuestas numerosas tumbas, túmulos y mausoleos en los que reposan los habitantes de la ciudad de los muertos. Entre éstos destaca el de la familia Vega Ibarra y Castillo por su profusa arquitectura neogótica (20°57'03.59" N, 89°38'27.59" O, 10 msnm).

Presenta características del estilo neogótico flamígero, con planta rectangular y elementos decorativos correspondientes a este estilo, como son arcos ojivales, pináculos y molduras en forma de pequeños rosetones, entre otros. Remata el acceso en la fachada principal con cuatro columnas de fuste profusamente decorado y capitel corintio (...). El límite del lote se demarca por un murete sobre del que se encuentra una verja de herrería profusamente decorada, existen tres puertas de acceso, la principal centrada, alineada con el edificio, y dos rejas un poco más amplias flanqueando la principal (Gutiérrez y Rivero, 2012: *web*).

Este mausoleo cuenta en su interior con dos vitrales de devociones muy vinculadas al Neogótico por haber coincidido su período de mayor auge con la propagación de las formas neogóticas: la Inmaculada Concepción y San José. La Inmaculada Concepción fue muy difundida a partir de ser definida como dogma de fe por el papa Beato Pío IX el 8 de diciembre de 1854. Por su parte, la devoción a San José fue ampliamente propagada durante el pontificado de León XIII en las últimas dos décadas del siglo XIX.

En la fotografía 2A05435 de la Fototeca Pedro Guerra se presenta la escena que le da título "Funeral con una caravana llevando el féretro al mausoleo familiar, Cementerio General de Mérida". El mausoleo protagonista de la fúnebre escena es justamente el conocido como de la familia Vega Ibarra y Castillo. En la fotografía se puede ver una multitud que además de coronas florales mortuorias lleva pendones y estandartes para acompañar al difunto al lugar en el que esperará el día del Juicio Final. Mientras que en la fotografía el mausoleo tiene los muros aplanados y pintados, hoy en día muchas de sus molduras están rotas y las paredes son víctimas de la humedad. El abandono en el que se encuentra ha permitido que incluso se rompa parte de los vitrales y que su capilla interior sea utilizada como bodega de los sepultureros y reparadores de tumbas (ver figura 6). Dista mucho el actual lúgubre panorama de la multitud que concurría hace décadas como se observa en la fotografía histórica.

En 2013 el Cementerio General de Mérida fue declarado Zona de Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida por el H. Ayuntamiento Constitucional gracias a las gestiones de la Subdirección de Patrimonio Cultural y de la AYERAC. Esta última asociación recibió en verano de 2015 la casa principal de la hacienda de San Antonio Xcoholté en el interior de la necrópolis para convertirla en el Museo de la Muerte. Estas acciones seguramente llevarán al H. Ayuntamiento a tomar medidas sobre los mausoleos abandonados como este. Lo ideal sería que fueran expropiados y sean restaurados para ser exhibidos como parte de la colección al aire libre del Museo de la Muerte, de tal suerte que exponga la historia de la cultura funeraria en Yucatán al mismo tiempo que conserve los bienes culturales. Eso nos llevará a poder escuchar con mayor claridad las voces de los habitantes de las ciudad de los muertos pues “para quien sabe escucharlo, el silencio de los muertos está pletórico del lenguaje de la vida” (Herrera, 2011: 224).

#### **La casa de Peter Schirp en San Cosme, Mérida**

Finalmente, resulta importante ver cómo el neogótico también llegó a los espacios domésticos. Es de conocimiento generalizado que hubo grandes palacetes o villas chalets donde se utilizó el neogótico en áreas sociales, pero ¿qué tanto pudo llegar el neogótico a las nacientes colonias? Junto con la ya mencionada Chuminópolis, San Cosme (hoy García Ginerés) fue de las primeras colonias en Mérida. Entre sus habitantes de las primeras décadas del siglo XX estuvo Wilhelm Schirp Laabs, quien llegó desde Alemania a la capital de Yucatán para trabajar en la planta eléctrica de Siemens & Halske. Wilhelm Schirp fue un fotógrafo amateur que legó a la posteridad una importante colección de fotografías de Mérida y sus alrededores justo en los años anteriores y posteriores a la llegada de la Revolución Social Mexicana a Yucatán. La colección que lleva su nombre está resguardada por la Universidad de Augsburgo en Baviera, Alemania donde un equipo de especialistas de primer nivel trabaja la información que de ella se deriva.

Para el caso de este trabajo, una fotografía de Wilhelm Schirp (clave Schirp-01-149) llama particularmente la atención: se trata del patio de la casa de su hermano Peter en San Cosme donde es posible ver una bodega de madera decorada con arcos ojivales inspirados en las fachadas de los chalets de los grandes hacendados henequeneros. Esto contradice la idea generalizada de que el neogótico correspondía a los ámbitos de lo sagrado o a las altas esferas sociales pues está presente en el espacio menos relevante de una vivienda en una naciente colonia periférica de Mérida.

La casa en San Cosme (20°59'14.79" N, 89°37'44.87" O, 17 msnm) presenta, como puede verse en la fotografía, un pórtico con columna neoclasicista así como una ventana con una clara reminiscencia colonial y una bodega neogótica. Al centro de la fotografía un niño ve hacia el jardín en el que destacan unos abundantes helechos. Seguramente la estructura neogótica de madera no sobrevive. Incluso la propia vivienda, aún en proceso de localización, pudo haber sido demolida pues las principales avenidas de San Cosme han sido víctimas de una voraz “modernización” que ha llevado a convertir los antiguos hogares en negocios y oficinas. El Programa de



Desarrollo Urbano vigente en Mérida, elaborado conforme a las investigaciones del Departamento de Patrimonio Artístico Siglo XX (2011-2012), consideró la importancia del valor artístico de las viviendas de San Cosme, pues es una zona de patrimonio cultural cuyo deterioro tiene que ser frenado a la brevedad para evitar que sea irremediable su completa desaparición.

### Conclusiones

La fotografía histórica es una herramienta fundamental para estudiar, analizar y comprender la arquitectura. Su valor es imprescindible para realizar rescates e intervenciones tales como restauraciones o reconstrucciones. Pero va mucho más allá de un simple instrumento de trabajo del arquitecto o restaurador, es un auténtico documento histórico. Como documento puede ser leído, comentado e incluso cuestionado. Las fotografías que han servido de base para este trabajo no sólo muestran obras arquitectónicas con algunos o todos sus elementos de tipología neogótica, sino que muestran espacios vividos donde sus usuarios interactúan con ellos o se preocupan por su correcto mantenimiento. Por su parte, revisar las acciones del presente nos lleva a encontrar espacios con graves problemas ya sea por abandono o estructurales.

El caso más esperanzador es el del Café del Portal que ha sido puesto en valor como un inmueble patrimonial en el centro histórico de Villahermosa. Le siguen la capilla de Nuestra Señora del Carmen y el colegio María de Monserrat que, a pesar de ser de escasos recursos económicos, sus usuarios desean rescatar y mantener los espacios neogóticos. Ojalá tuviera la misma suerte el mausoleo Vega Ibarra y Castillo en el Cementerio General de Mérida, aunque eso no se ve en corto plazo. La casa de Peter Schirp probablemente ha perecido víctima de un dinamismo modernizador incontrolado en Mérida mientras que la Catedral del Santo Cristo de Esquipulas fue destruida por un odio fanático e intolerante.

En nuestros días el Neogótico no ha sido valorado al mismo nivel que las obras barrocas coloniales. Tal vez por su cercanía en el tiempo o por la falta de difusión. A pesar de eso, ahora hay acciones que hacen pensar que en un futuro no tan lejano, las obras neogóticas tendrán el mismo esplendor que se puede ver en las fotografías históricas.

### Referencias

- Arechederra Sauvagé, E. 2010. *Método de Valuación de Inmuebles Históricos*. Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Barba González, P. 2004. *Apuntes para la historia de la Catedral del Señor de Tabasco*. Villahermosa: Fundación Unidos por Nuestra Catedral.
- Burke, P. 2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Cultura Libre.
- Cabrera Bernat, C. 2011. *Viajeros en Tabasco*. Tomos I y II. Villahermosa: Gobierno del estado de Tabasco.
- González Martín, L. 2007. "La primera década del siglo XX. Arquitectura porfiriana en Mérida" en Peraza Guzmán, M. (Coord.), *Posrevolución y modernización. Patrimonio siglo XX*. Mérida: Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán.

- Gutiérrez Ruiz, N. y Rivero Canto, R. 2012. "Las manifestaciones artísticas de la ciudad de los muertos: el Cementerio General de Mérida, Yucatán, México" en *ASRI Arte y Sociedad, revista de investigación*, núm 1, febrero de 2012. Málaga: Universidad de Sevilla-Universidad de Málaga-Eumed.net. Disponible en: <http://asri.eumed.net/1/grrc.html>.
- Herrera Balam, L. 2011. *El Cementerio General de Mérida, sus voces y su historia. 190 años de existencia (1821-2011)*. Mérida: Ayuntamiento de Mérida.
- Laboratorio Audiovisual de Investigación Social. *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Rivero Canto, R. 2014. *Espacios sagrados, imágenes y devociones en la Diócesis de Yucatán (1847-1910): Una historia inter persecuciones mundi et consolationes Dei*. Tesis de maestría. Mérida: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

# LAS IGLESIAS NEOGÓTICAS DE YUCATÁN MÉXICO

Manuel Arturo Román Kalisch  
Marisol del Carmen Ordaz Tamayo  
Raúl Ernesto Canto Cetina

*Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, México*

Since second half of 19th century until first third of 20th century the religious constructive activity increased with the construction of a number of churches in different localities in the interior of State of Yucatan, above all, from the sisal plantation's architectural heritage. These buildings were an architectural paradigm and, according to historicist current of the moment, implanted neo-gothic style in the entity, distinguishing itself from the colonial architectural tradition. The goal of this work is to present the economic and social landscape that led to the introduction of this style, architectural and constructive characterization through documentary analysis and work field, as well as adaptation and response to a different climate to the site from which the models were imported.

Keywords: Neo-gothic religious architecture, Constructive technology, Bioclimatic conditions

## Introducción

Hablar de las capillas hacendarias y del estilo neogótico en Yucatán nos remite al género de arquitectura que las produjo y propició su adopción: las haciendas henequeneras, que se desarrollan durante el período del Porfiriato en México (1876-1911). No se podría explicar su presencia sin comprender la estructura social, política y económica de la época, cargada de opulencia y concentración de riqueza, producto de una sociedad donde su tope cultural era el europeo, principalmente de Francia, aunque también de Italia e Inglaterra que viene vía Estados Unidos, lo que permite que se introduzcan estilos y conceptos ajenos a esta región. Durante el largo gobierno de Porfirio Díaz en México, se crean condiciones políticas y sociales que permiten la inversión de considerables capitales extranjeros, provenientes de los países industrializados, en minería, ferrocarriles, petróleo, henequén, etc. Se crea la base de un amplio desarrollo, lo que trae un auge en la economía del país y con ello una transformación de sus principales ciudades y poblaciones. Yucatán durante el período del Porfiriato es uno de los estados donde el progreso económico se ve reflejado, sobre todo en la ciudad de Mérida, su ciudad capital, cuyo aspecto urbano se transforma de manera radical. Tiene como base la gran producción henequenera surgida a partir de su comercialización en el mercado norteamericano. Para 1883 ya ocupaba el 60% de la superficie sembrada en el Estado del 95% que ocupó el maíz en vísperas de la Guerra de Castas.<sup>1</sup> (Echeverría, 1996: 20-21)

### Desarrollo de las haciendas henequeneras

Durante la Colonia, Yucatán basa su economía en la ganadería que se desarrolla en las *estancias*,<sup>2</sup> a finales del siglo XVIII comienzan a transformarse en *haciendas*, las cuales empiezan a desarrollar una economía mixta basada en la ganadería y la agricultura. En esta época el territorio yucateco quedó en manos de unas cuantas familias, que provenían de la sociedad colonial yucateca, las cuales conformaron el grupo económico e ideológico, junto con un nuevo grupo que se desarrolló con el comercio, que impulsó el desarrollo del henequén en la segunda mitad del siglo XIX, lo que contribuye a que el territorio, de acuerdo al desarrollo de este producto en la región noroeste, se le conozca como la zona henequenera<sup>3</sup> (Echeverría 1996: 18). Como afirma Espadas: “El auge henequenero transformó la península: el bloque urbano-rural, ciudad-haciendas henequeneras...la hacienda maicero ganadero, es modificada radicalmente en tres décadas, 1880-1910, cuantitativa y cualitativamente” (Espadas, 1996: 35)

En 1839 habían registrado 217 propietarios, dueños de 327 haciendas (Bracamontes, 1993), en el año de 1845 se tenían 1,265 y en 1889 se tenían 1,235 (Suárez, 1977). Un número considerable, en 1878 ocuparon una extensión que sobrepasó los 800 mil mecatres. (Figura 1)



Fig. 1. Secado de henequén. Paisaje característico en las haciendas henequeneras. Autores

De acuerdo con Echeverría, tres acontecimientos contribuyen al desarrollo económico, social y político producido por el henequén: la guerra de castas, el invento de la raspadora mecánica en 1852 por José Esteban Solís y la gran demanda de cordel derivada de la invención de la cosechadora de trigo y engavilladora de Cyrus Hall McCormick en los Estados Unidos (Echeverría 2005:36).

El henequén, por casi un siglo, fue el eje del desarrollo económico de la península de Yucatán, en este contexto se introduce una nueva forma de entender y ver la ciudad y

el territorio, con un nuevo desarrollo urbanístico, cánones de orden, y tipologías arquitectónicas y urbanísticas copiado de los países dominantes con los que la antiguas clases aristocráticas establecen sus relaciones comerciales.

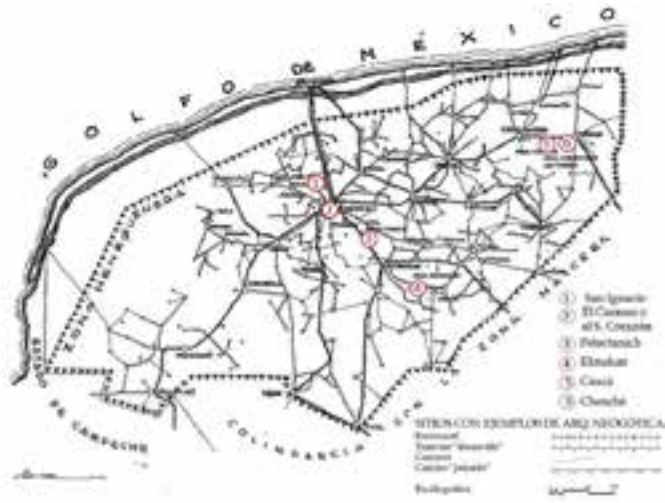
En este nuevo universo arquitectónico y urbano, reflejo de la ostentación y poder, se introduce el neogótico en Yucatán.

### Introducción del neogótico en Yucatán

El universo simbólico de la arquitectura asociada al henequén se circunscribe a la ideología de los hacendados, quienes llegan a tener el control cultural e importan profesionales, artistas y técnicos a su servicio. Su admiración por la civilización europea es extrema, en particular la francesa. París era la ciudad por excelencia, donde los hijos de los hacendados estudiaban, lo que permitió importar ideas propias de su clase dominante pero que con un sentido práctico integraron a las condiciones locales. Traen consigo modelos eclécticos románticos, *revival* clásicos totalmente descontextualizados. A las haciendas maicero-ganaderas de origen les incorporan un nuevo lenguaje en la casa de máquinas y en la iglesia, se puede citar el caso de Xcunyá, con un lenguaje neo románico en la iglesia y clásico en la casa de máquinas (Figura 2). Como expresa Medina: "...descontextualizando los diversos lenguajes expresivos de la historia europea y desvirtuando su sentido histórico crean una imagen de *progreso importado* y un ambiente de fantasía y frivolidad que le imprime una fuerza idílica a la arquitectura ecléctica" (Medina 1996: 42).



2



3

Fig. 2. Capilla de la hacienda Xcunyá. Autores

Fig. 3. Sitios de Yucatán con ejemplos de arquitectura neogótica. Zona henequenera. Dibujo basado en el plano de Espadas: Red de Pueblos intersectada con la red de haciendas en *Arquitectura de las haciendas henequeneras*, p. 31

El henequén crea una nueva imagen del territorio, de contrastes, introducción de nuevos materiales, tipologías importadas, confort, equipamiento e infraestructura. La hacienda se transforma en asentamiento urbano, llega a constituir una pequeña ciudad,

con grandes explanadas a manera de plazas alrededor de las cuales se ubican los edificios más importantes como la casa principal, la casa de máquinas y la capilla; calles internas que interconectan a las viviendas, jardines y huertos, talleres y fábricas, comercio y medios de comunicación.<sup>4</sup>

La capilla, originalmente anexo a la casa principal, como oratorio en las estancias y posteriormente como capilla en las haciendas maicero-ganaderas, aparece como elemento exento de la casa principal, adquiriendo características arquitectónicas del lenguaje clásico, medievalismo arquitectónico o modernismo. Urzaiz expresa al respecto: “El *neoclásico* en su versión decimonónica, el *neogótico* y la corriente *ecléctica* arquitectónica..., se constituyen como modas y paradigmas inobjetables que cunden ya no sólo en el grupo del poder,...” (Urzaiz 1997: 33).

Por su tratamiento formal, con estilos historicistas importados, así como su ubicación dentro del esquema hacendario, hizo que llegase a competir y a constituirse como uno de los símbolos más importantes hacendarios, por sobre la casa principal y competir con la casa de máquinas “templo del trabajo”, como manifiesta Medina: “...la religión como propiedad del hacendado, que paternalmente la pretendía compartir con los acasillados y sirvientes” (Medina 1996: 42)

Lo expuesto anteriormente, y al hecho de que en Europa uno de los estilos más asociados a la construcción de iglesias era el gótico, es probable que haya sido suficiente motivo para que los hacendados lo importaran (Figura 3). El único caso que existe de este estilo en Yucatán que no corresponde al género religioso, es la casa principal de la hacienda Petectunich.

#### **Descripción arquitectónica y constructiva de las capillas neogóticas**

Las capillas decimonónicas en su configuración más simple es una edificación de planta rectangular que en su tratamiento formal presenta una diversidad de elementos estéticos académicos. Dentro del conjunto hacendario son edificaciones exentas del conjunto de la casa principal y por sus características formales se distinguen dos grupos: las que poseen un lenguaje formal colonial y las que lo presentan neogótico (Ojeda, 2001:85). Por otro lado, las capillas exentas, por su ubicación y tratamiento formal, llegaron a competir en importancia jerárquica con la casa principal y otros elementos hacendarios (Paredes, 1996:18). Por lo que las capillas adquieren carácter de símbolo y de autoridad, inclusive existen haciendas en las que la capilla es el edificio de más jerarquía y presencia, tal como acontece con la gran capilla neogótica de Eknakán (Chico, 1996:114).

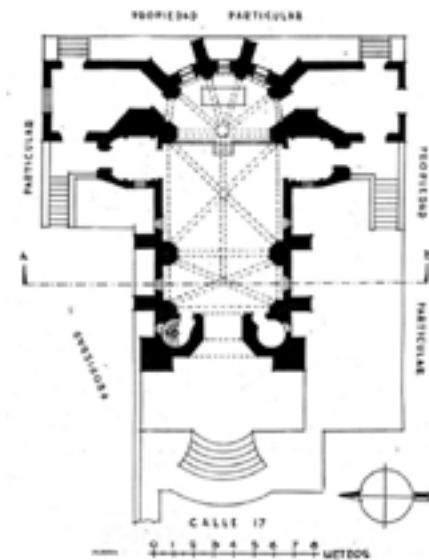
Durante el último tercio decimonónico y las dos primeras décadas del siglo XX se incorporaron al mercado tradicional de la construcción una serie de materiales industrializados que fueron incorporándose paulatinamente a la edificación yucateca, primero como una simple sustitución de materiales y posteriormente como un cambio tecnológico innovador en sistemas constructivos (Román, 2007. Vega, 1994). Lo cierto es que existió en la edificación yucateca un proceso de convivencia entre los materiales tradicionales como piedra, madera, cal y *sahkab*,<sup>5</sup> con los industrializados como cemento, hierro y acero, así como los sistemas constructivos de muros de carga

tradicionales con los de concreto armado y estructuras metálicas. A este respecto, Paredes, Salazar y Herrera plantean que: “La hacienda henequenera mantuvo este modo de construir tradicional porque fue resultado de recursos naturales disponibles y técnicas constructivas probadas, de manera que, a pesar de la introducción de nuevos materiales, las condiciones del territorio arraigaron la tecnología tradicional.” (2006:52).

Sin embargo, esto no prevaleció para todos los elementos hacendarios sobre todo para los edificios que por sus características de funcionamiento y dimensiones particulares, como las casas de máquinas, incorporaron en su construcción algunos de los materiales y sistemas industrializados en apoyos verticales y horizontales y techumbres (Reyes, 2007). Las capillas de las haciendas también se vieron imbuidas en este proceso de permanencia y cambio tecnológico como veremos más adelante.

#### Capilla del Carmen, Mérida, Yucatán

La capilla está ubicada en la colonia Chuminópolis, primer fraccionamiento fundado en Mérida en 1889 (Vega, 1994:36) y fue construida por el Ing. Rafael Quintero (Fernández, 1945:412, v. 1), en 1908 según versa en una placa sobre la torre en la fachada. La planta arquitectónica tiene forma de cruz con la nave al centro y la sacristía y baptisterio a los costados.



4



5

Fig. 4. Planta arquitectónica de la capilla del Carmen en Fernández, J. 1945:411, v. 1

Fig. 5. Fachada principal de la capilla del Carmen. Autores.

La tipología arquitectónica del acceso es en un solo paramento con la entrada principal configurada por una archivolta gótica y a los costados se encuentran dos espacios, en uno de ellos se encuentra la escalera de caracol de concreto armado que conduce al coro y a la sobre cubierta. Descansa sobre la archivolta un muro piñón con frontón y la única torre que está rematada por un chapitel.

El interior de la nave está configurado por elementos ornamentales de yeso como columnas cuatreadas sobre pedestales, bóveda de crucería y nervaduras con plementería lisa con policromías. El presbiterio tiene forma de semi-decaedro iluminado ampliamente al igual que la nave por ventanas alargadas rematadas con arcos góticos, probablemente de piedra, recubiertos con molduras de yeso.



6

Fig. 6. Presbiterio de la capilla del Carmen. Autores.



7

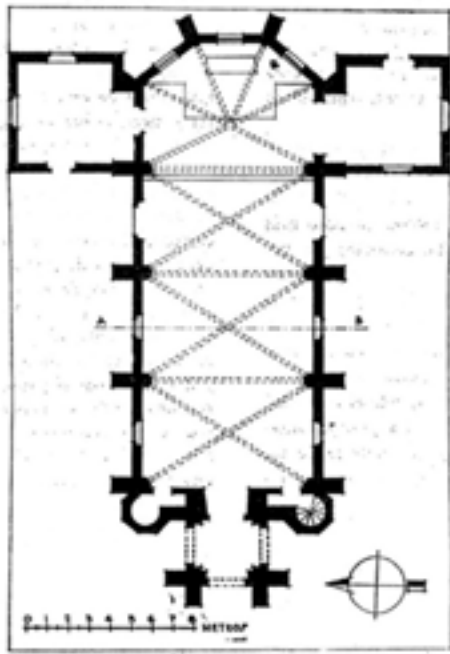
Fig. 7. Interior de la sobre cubierta de la capilla del Carmen. Autores.

Los muros son de mampostería de piedra caliza con aplanados de mortero de cal y presentan en el exterior un par de contrafuertes de mampostería en las fachadas laterales, los cuales, sin embargo, no coinciden con los ejes de las columnas interiores. La sobre cubierta está constituida por armaduras de madera de dos aguas con gran pendiente similar a las de par y nudillo en donde este elemento horizontal servía para reforzar a los pares con pendientes menores y limitar su flexión, (Fernández, 1997:95-96). Se adicionan a las armaduras puntales de refuerzo, la altura a la que se encuentran ubicados los nudillos permite librar el lecho superior de las bóvedas de yesería o de mortero de cemento con malla metálica. Las armaduras están configuradas por dos pares o largueros unidos a la viga central o hilera y soportan a los tercios y largueros secundarios a los cuales se encuentran clavados los tablonés de madera; sobre estos se encuentran fijadas láminas que aparentan tejas.



### Capilla del Sagrado Corazón, Mérida, Yucatán

La capilla está ubicada en el fraccionamiento Waspa, colindante con la colonia Chuminópolis, la cual pertenece a un conjunto educativo privado. La primera piedra se colocó el 8 de diciembre de 1890, en terrenos del Sr. Domingo Sosa (El eco del Comercio, 1890). La planta arquitectónica tiene forma de cruz con la nave al centro y la sacristía y baptisterio a los costados.



8



9

Fig. 8. Planta arquitectónica de la capilla del Sagrado Corazón en Fernández, J. 1945:416, v. 1.

Fig. 9. Fachada principal de la capilla del Sagrado Corazón. Autores.

La tipología arquitectónica del acceso se conforma por un pórtico con pilares de mampostería y vanos con arcos apuntados de remate, sobre este elemento descansa la torre central que alberga al campanario y remata con un chapitel de concreto armado acompañado por cuatro pequeños chapiteles en las esquinas. La entrada principal se encuentra escoltada por dos núcleos de escaleras de caracol de concreto armado, una de ellas conduce al coro y la otra al interior de la sobre cubierta, ambos volúmenes están rematados por chapiteles de concreto armado.

El interior de la nave está configurado por elementos ornamentales de concreto armado como columnas triples sobre pedestales y nervaduras de crucería, mientras que la bóveda es de arista hecha con yesería con plementería lisa. El presbiterio tiene forma semi hexagonal iluminado ampliamente, al igual que la nave, por ventanas medianas rematadas con arcos apuntados, probablemente de piedra. Los muros son de mampostería de piedra caliza con aplanados de mortero de cal acompañados por contrafuertes de mampostería en las fachadas laterales, los cuales, en este caso, si coinciden con los ejes de las columnas interiores.

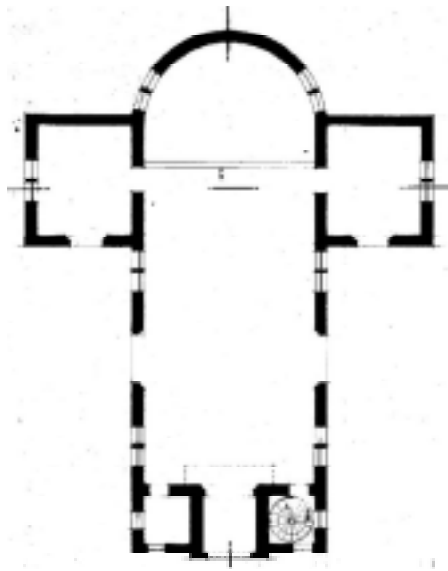


Fig. 10. Nave y presbiterio de la capilla del Sagrado Corazón. Autores.

Según el levantamiento de 1930 (Fernández, 1945:417, v. 1) la sobre cubierta estaba constituida por armaduras de madera de dos aguas con escasa pendiente similar a las de par y nudillo en donde este elemento se encuentra ubicado casi al tercio medio del claro y recibe a puntales verticales; por la escasa pendiente de la sobrecubierta quedaba poco espacio entre las armaduras y la estructura de yesería o de mortero de cemento con malla metálica de las bóvedas. En 2003 fueron sustituidas las armaduras de madera y las tejas de barro, debido a los deterioros ocasionados por el huracán Isidoro un año antes, por armaduras metálicas y lámina metálicas imitando tejas. La nueva sobre cubierta presenta mayor pendiente quedando la estructura de la bóveda a la mitad de la altura de esta.

#### **Capilla de San Ignacio, Yucatán**

La capilla exenta está ubicada en la ex hacienda de San Ignacio ubicada a la mitad del camino entre la ciudad de Mérida y el puerto de Progreso, probablemente contemporánea de la del Carmen y del Sagrado Corazón por sus características formales y constructivas. La planta arquitectónica tiene forma de cruz con la nave al centro y la sacristía y baptisterio a los costados.



11



12

Fig. 11. Planta arquitectónica de la capilla de San Ignacio en Mapoteca de la biblioteca de la FAUADY.  
 Fig. 12. Fachada principal de la capilla de San Ignacio. Autores.

Se accede primero por un pórtico conformado por arcos apuntados de mampostería y pilastras de mortero, el que se encuentra, en este caso, con una tipología diferente al estar escoltado por dos volúmenes, en uno de ellos se encuentra ubicada la escalera de caracol de madera que lleva al coro. Sobre el pórtico descansa la torre central de dos cuerpos que alberga al campanario y remata con un chapitel de escasa pendiente.

El interior de la nave es muy sencillo sin elementos ornamentales como presentan las capillas descritas anteriormente. El presbiterio tiene forma de semicírculo iluminado regularmente al igual que la nave por ventanas medianas rematadas con arcos apuntados, probablemente de piedra. Los muros son de mampostería de piedra caliza con aplanados lisos de mortero de cal al interior y en las fachadas laterales también son lisos con pilastras de mortero intercaladas con los vanos de las ventanas.



13



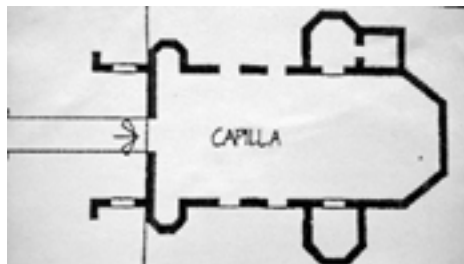
14

Fig. 13. Nave y presbiterio de la capilla de San Ignacio. Autores.  
 Fig. 14. Detalle de la armadura de cubierta vista de la capilla de San Ignacio. Autores.

La techumbre de madera de dos aguas está constituida por armaduras de cubierta vistas de pares que requieren de una pendiente elevada para evitar la flexión de las mismas (Fernández, 1997:95-96). Los pares sostienen a los largueros horizontales llamados correas los que a su vez sostienen al entablado. Los pares están apoyados en una viga central de cumbrera o hilera a la cual se sujetan con un clavo enfrentándose con un corte plano vertical (Fernández, 1997:140).

### Capilla de Eknakán, Yucatán

Es una capilla exenta ubicada hacia al área de producción de la hacienda. La planta arquitectónica tiene forma de cruz con la sacristía y el baptisterio en los extremos del transepto, la nave es rectangular con el ábside ochavado y en los extremos del soto coro se anexan dos espacios semicirculares en donde se ubica la escalera en una de ellos.



15



16

Fig. 15. Croquis de la planta arquitectónica de la capilla de Eknakán en Mota S. 1997. *Tipología funcional de los géneros arquitectónicos de las haciendas henequeneras*. Mérida, Yucatán: Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán, plano arquitectónico 11, s/p.

Fig. 16. Fachada principal de la capilla de Eknakán. Autores.

Chico describe su volumetría de la siguiente manera: “La capilla, de gran calidad arquitectónica, pertenece a la corriente ecléctica de tendencia neogótica; su acceso se jerarquiza con una torre que descansa sobre un pórtico y remata con un chapitel. Preserva un esquema simétrico, sus fachadas laterales y su ábside están modulados en contrafuertes bien proporcionados, intercalándose entre ellos las características ventanas ojivales.” (1996:125). Presenta la misma tipología arquitectónica que la capilla del Sagrado Corazón en lo referente al pórtico de acceso y la ubicación de la torre.

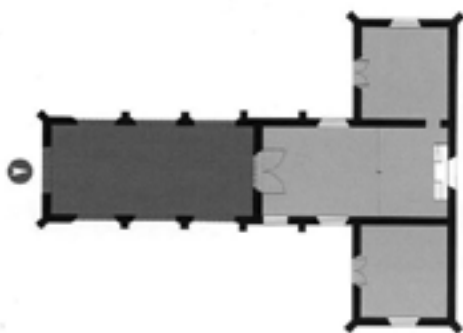
El interior de la nave se observa un gran rodapié en los muros rematado por una cornisa sobre la cual se alterna la modulación de las columnas y las ventanas ojivales, aparentemente las columnas son de concreto armado mientras que las nervaduras y la bóveda de arista son de yesería o mortero de cemento con malla metálica, ya que en la azotea se observan arcos fajones que sobresalen de la estructura de la bóveda y su modulación coincide con los ejes de las columnas interiores. Los muros y contrafuertes son de mampostería con aplanados exteriores formando almohadillados corridos.



Fig. 17. Interior de la nave de la capilla de Eknakán. Autores.

#### Capilla de Chenché de las Torres, Temax, Yucatán

Esta capilla se encuentra ubicada en la ex hacienda de Chenché de las Torres en el municipio de Temax. Se encuentra exenta de la casa principal al igual que las anteriores capillas aunque la tipología arquitectónica difiere por completo de éstas. La planta arquitectónica es en forma de T, el brazo longitudinal es un rectángulo dividido en dos espacios: ante nave y nave, la cual tiene al fondo al presbiterio y ubicados en los extremos a la sacristía y al baptisterio.



18



19

Fig. 18. Planta arquitectónica de la capilla de Chenché de las Torres. El espacio con sombreado oscuro corresponde a la ante nave y el sombreado claro es la nave con el presbiterio, en Paredes, B. 2006:170.

Fig. 19. Fachada principal de la capilla de Chenché de las Torres. Autores.

La fachada principal de la capilla está conformada por un vano de acceso con arco apuntado, sobre este se encuentra un águila ornamental seguido por una especie de entablamento y sobre este descansa el muro piñón que alberga a una serie de pequeños vanos con diferentes figuras geométricas.

La ante nave está configurada por pilares y contrafuertes con aplanados lisos y alternados con vanos rematados con arcos apuntados; la techumbre es plana de vigas, viguetillas y canes de madera. La nave es pequeña con el presbiterio conformado en el transepto; los aplanados son lisos con pilastras y entablamentos de mezcla y policromías; la techumbre es de vigas de madera. La capilla fue objeto de una restauración a principios de este siglo en donde fueron restaurados los aplanados, las techumbres y las azoteas, entre otros trabajos.



Fig. 20. Interior de la ante nave de la capilla de Chenché de las Torres. Autores.

### **El ambiente térmico de las capillas neogóticas en Yucatán**

Las capillas neogóticas que se construyeron en el período del auge económico producido por el cultivo y explotación del henequén, “oro verde”,<sup>6</sup> como se ha visto, son un importante testimonio de un período muy significativo del pasado histórico de Yucatán y parte de su patrimonio arquitectónico digno de salvaguardar, por lo que caracterizar el funcionamiento térmico de las capillas neogóticas que se realizaron en Yucatán durante este período, posibilitará su acondicionamiento natural pasivo o de bajo consumo energético, propiciando su uso, valoración y conservación, previniendo el empleo de equipo de acondicionamiento artificial que pueda dañar su integridad patrimonial. Para esto, se hizo la medición y análisis del ambiente térmico de tres de las cinco capillas neogóticas existentes en Yucatán, dos en la ciudad de Mérida, Nuestra Señora del Carmen y El Sagrado Corazón, y una en la hacienda San Ignacio,

que tiene este mismo nombre, aproximadamente a 21 km hacia el norte del centro la capital del estado.

Teóricamente, las características que más impactaron en el ambiente térmico de las capillas analizadas, respecto a las que se construyeron en períodos previos, son los menores grosores de los muros de mampostería, el mayor porcentaje de superficies de vanos cubiertos por superficies acristaladas, los techos de doble cubierta, entre otros. Las capillas que se encuentran en Mérida tienen techumbre de bóveda de yesería y la que se encuentra en el medio rural de madera; las tres tienen sobrecubierta de lámina metálica.

Las variables que se midieron fueron la temperatura y la humedad y se analizó el comportamiento de cada edificio, comparando las condiciones exteriores con las condiciones interiores, para lo que se utilizaron dos registradores en el interior de cada capilla y 1 en su exterior. Los registradores fueron digitales tipo Hobo de la marca Onset, y los datos obtenidos se graficaron por medio de hojas de cálculo digitales. En las gráficas se incluye, para el análisis de los datos medidos, una zona de confort determinada con criterios adaptativos. Se empleó la ecuación de De Dear et al,  $T_n = 17.8 + 0.31 \cdot T_m$ . (Auliciems and Szokolay, 2007: 45) para calcular la temperatura de neutralidad y 2.5 grados más y menos para la zona de confort. Las temperaturas utilizadas para el cálculo de ésta fueron records consultados en las “Normales Climatológicas” del Servicio Meteorológico Nacional de la Comisión Nacional del Agua (2015).

**Análisis de la variabilidad del ambiente térmico en la capilla del Carmen**

Esta capilla se encuentra dentro de la ciudad, en el perímetro este del centro histórico. Su eje longitudinal está orientado de nornoroeste a sursureste, con la fachada principal mirando al nornoroeste. De tal manera los vitrales dan hacia el este-noreste y al oeste-sureste. En las figuras 21 y 22 se muestra la variabilidad de la temperatura y de la humedad del aire dentro y fuera de la capilla de Nuestra Señora del Carmen. De 11:00 a 20:00 h las condiciones están fuera de la zona de confort, oscilando sus temperaturas medias horarias entre 28 y 32°C. Aunado a ello, durante la mañana se eleva la temperatura media radiante por las entradas de sol por los vitrales. La posición de las puertas en tres extremos de las naves en forma de cruz propicia la circulación cruzada del aire, lo cual se vuelve un recurso importante para la disminución de la tensión térmica.

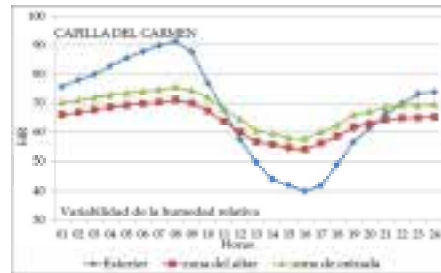


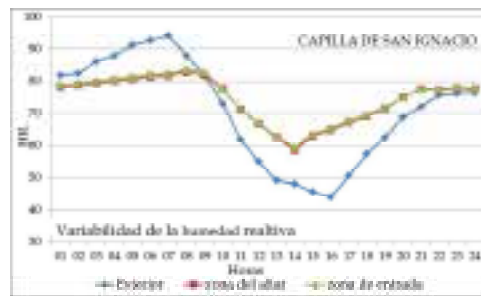
Fig. 21 y 22. Variabilidad de la temperatura y de la humedad relativa en el interior del templo. Autores.

### Análisis de la variabilidad del ambiente térmico en la capilla El Sagrado Corazón

Esta capilla también se encuentra al dentro de la ciudad, en el perímetro este del centro histórico, aproximadamente a 600 m de la capilla de Nuestra Señora del Carmen. Su eje longitudinal está orientado de norte a sur con buena precisión, la fachada principal mira al norte. De tal manera, los vitrales están orientados hacia el este y el oeste. En las figuras 23 y 24 se muestra la variabilidad de la temperatura y de la humedad del aire dentro y fuera de esta capilla. Como puede apreciarse, durante las 24 horas se registran elevadas temperaturas en el interior, por encima de la zona de confort, lo cual se puede deber a la mala orientación de sus fachadas laterales, en las que los vitrales dan mucho paso del sol, el que se acumula en el interior al permanecer cerrada la mayor parte del tiempo. La temperatura media radiante no fue medida, sin embargo, por lo expuesto, seguramente aumenta la sensación de calor en el interior. La posición de puertas laterales atenúa levemente la tensión térmica.



23



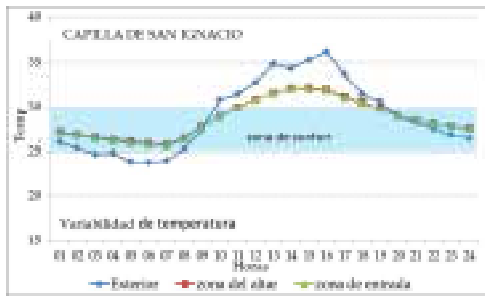
24

Fig. 23 y 24. Variabilidad de la temperatura y de la humedad relativa en el interior del templo. Autores

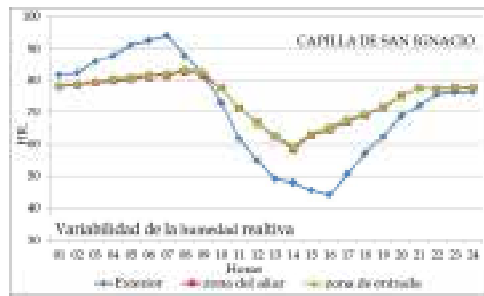
### Análisis de la variabilidad del ambiente térmico en la capilla de San Ignacio

Esta capilla se encuentra 20 km al norte de Mérida y aproximadamente a 15 de la costa norte de la península yucateca, de donde llegan las agradables brisas marinas por las tardes, en una pequeña población que fue la hacienda del mismo nombre, San Ignacio. La vegetación está fuertemente presente dentro de la población, en patios y plazas, al igual que como selva baja en los alrededores, por lo que no presenta el fenómeno de calentamiento urbano. El eje longitudinal de la capilla está orientado de este a oeste, con la fachada principal hacia el este. De tal manera, los vitrales están dispuestos hacia el sur y el norte, aunque en la zona del altar también los hay hacia el poniente, por lo que la temperatura media radiante debe elevarse fuertemente en esa zona del templo. En las temperaturas de bulbo seco del altar y de la entrada, en donde se colocaron registradores, no se muestra esta posible diferencia como puede interpretarse en las dos curvas que las representan (figuras 25 y 26). También puede constatar en las gráficas, que las temperaturas exteriores, no son muy diferentes que las de los exteriores de las otras dos capillas monitoreadas, que se encuentran dentro de la ciudad y muy cerca del centro histórico; sin embargo, las temperaturas interiores del aire son menores y presentan mayor oscilación que las ciudadanas. El interior de esta capilla presenta notoriamente más tiempo de confort que los otros interiores.





25



26

Fig. 25 y 26. Variabilidad de la temperatura y de la humedad relativa en el interior del templo. Autores

En relación con las características adecuadas de los edificios para un clima como el de Yucatán, cálido y húmedo, el análisis realizado con la carta bioclimática de Givoni, con la zona de confort corregida de acuerdo con De Dear y otros, planteó que la masa térmica propia de la arquitectura que da continuidad a usos y costumbres traídas de otros sitios, sin un análisis crítico de su funcionamiento bioclimático, no es un recurso arquitectónico conveniente para la península mexicana. Por el contrario, disminuir las cargas térmicas y la ventilación son los atributos recomendables.

En relación con los monitoreos realizados en las capillas, aunque las condiciones térmicas registradas en el exterior de la que se encuentra en el medio rural fueron muy semejantes al exterior de las que se encuentran en el medio urbano, sus condiciones interiores son más frescas y cómodas que las de éstas. Una causa probable es su mejor orientación, ya que tiene su eje longitudinal de este a oeste, exponiendo menor cantidad de superficies de muros, ventanas y vitrales a la energía solar. Por otra parte, los muros son gruesos, de mucha masa térmica; no se propicia la ventilación, puesto que los edificios permanecen cerrados la mayor parte del tiempo e, inéditamente en la Península de Yucatán, se hace uso profuso de ventanas de vidrio y vitrales. Esto contraviene las recomendaciones previas: evitar ganancias de calor, y propiciar la ventilación. Con ello se mantiene una temperatura poco variable en el interior, arriba de la zona de confort.

De tal manera, la estrategia de acondicionar los edificios patrimoniales para fomentar su uso y conservación se vuelve un difícil reto. Si bien estas capillas neogóticas sólo se utilizan por ratos breves, el volumen de aire y el calor almacenado es bastante, y de usarse con acondicionamiento artificial debe tenerse en cuenta el tiempo que lleva lograr la temperatura requerida, además de la integración de los aparatos de enfriamiento al inmueble y el impacto en el medio ambiente por las emisiones de gases de efecto de invernadero.

### Conclusiones

El sistema social y económico de la hacienda henequenera, que fue la base de la economía de Yucatán durante el siglo XIX y principios del XX, permitió acumular grandes riquezas e intercambio cultural directamente con los países industrializados, lo que propició la transformación del paisaje urbano y rural, principalmente, con la introducción de nuevas vías de comunicación y sistema de transporte, como el

ferrocarril y la introducción de nuevos modelos arquitectónicos basados en historicismos y eclecticismos, uso de nuevos materiales y sistemas constructivos.

El neogótico como una de las manifestaciones del medievalismo arquitectónico que adquieren algunas de las capillas de las haciendas, constituye un estilo ajeno a los demás espacios, la cual difiere de la casa de máquinas y casa principal. Esta es una característica común en las capillas construidas durante el Porfiriato en Yucatán.

La tipología formal de las plantas arquitectónicas de las capillas analizadas se mantiene constante con el esquema en cruz, excepto en Chenché de las Torres. La diferencia tipológica principal se observa en la solución de los accesos al presentar el pórtico de acceso al frente del paramento de la nave como en Sagrado Corazón y Eknakán. Con una solución intermedia, en San Ignacio, los espacios de la escalera y bodega se alinean al pórtico de acceso formando un solo paramento porticado.

Constructivamente continuó la utilización de materiales regionales como la piedra en muros, pilares, arcos y contrafuertes, la cal para los aplanados y elementos ornamentales asociados a las fachadas y la madera para las armaduras de cubiertas y las techumbres de viguería. Los materiales industrializados como el concreto se restringieron a configurar columnas y nervaduras en los interiores de las naves, y escaleras de caracol así como el lecho bajo de los chapiteles. Las capillas se constituyen como ejemplos de uso de la tecnología constructiva mixta que fue el común denominador de este período histórico.

De acuerdo al análisis del ambiente térmico de tres de los ejemplos de las capillas neogóticas en Yucatán, se concluyó que el acondicionamiento natural es la alternativa adecuada. ¿Cómo evitar la entrada de energía radiante por ventanas y vitrales que en combinación con la falta de ventilación crean el efecto de invernadero en el interior? Difícilmente se encuentra una solución para sombrear los vitrales, ya que son parte de las características distintivas de estos inmuebles, aunque tal vez se puede experimentar la integración de discretos protectores solares perimetrales a su vano. Con relación a la ventilación, la programación de horarios para abrir y cerrar ventanas, especialmente durante la noche -teniendo en cuenta la posibilidad de lluvia- en conjunción con la integración discreta de ventiladores tendría resultados beneficiosos.

Las capilla neogóticas por sus características formales que enfatizan la verticalidad, su sistema constructivo que data y caracteriza al período porfiriano y su adecuación climática sobresalen en el paisaje y en la actualidad se han convertido en hitos tanto en el paisaje rural como urbano así como en la historia de la arquitectura regional.

### Referencias

- Auliciems, A. and Szokolay, S. 2007. *Thermal comfort*. Brisbane, PLEA: Passive and Low Energy Architecture International in association with the University of Queensland Dept. Of Architecture.
- Bracamontes, P. 1993. *Amos y sirvientes*, Mérida, México: Universidad Autónoma de Yucatán.
- Chico P. y Mangas A. 2006. Riqueza expresiva e identidad arquitectónica de las haciendas de Yucatán. En Paredes, B. et al, *Arquitectura de las haciendas de Yucatán*, México: Fomento Cultural Banamex, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 136-181.
- Chico, P. 1996. Morfología del del conjunto hacendario. En Ancona, R., coord. *Arquitectura de las haciendas henequeneras*. Bogotá: Escala, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 107-154.

- Echeverría, P. 1996. Reseña histórica de las haciendas henequeneras. En Ancona, R., coord. *Arquitectura de las haciendas henequeneras*, Bogotá: Escala, pp. 17-27.
- Servicio Meteorológico de la Comisión Nacional del Agua, 2015, México, Consultada en noviembre de 2015 en [http://smn.cna.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=163&tmpl=component](http://smn.cna.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=163&tmpl=component).
- Echeverría, P. 2005. *Las haciendas henequeneras a través de su historia*, Mérida, México: Instituto de Cultura de Yucatán
- El eco del comercio*, sábado 6 de diciembre de 1890, Mérida, Yucatán.
- Espadas, A. 1996. Transformaciones territoriales y urbanas de la zona henequenera 1880-1910. En Ancona, R., coord. *Arquitectura de las haciendas henequeneras*, Bogotá: Escala, pp. 30-40.
- Fernández, J., recop. 1945. *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, 2 v. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Fernández, M. 1997. *Armaduras de cubierta*. León, España: Colegio Oficial de Arquitectos de León.
- Medina, F. 1996. Presencias y reflejos en la arquitectura henequenera. En Ancona, R., coord. *Arquitectura de las haciendas henequeneras*, Bogotá: Escala, pp. 41-48.
- Ojeda, L. 2001. *Capillas de haciendas de Yucatán. Proceso y evolución de la Colonia al siglo XIX*, tesis de maestría, Mérida, Yucatán: Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán.
- Paredes, B. 1996. Estructura y tipo en la hacienda ganadero-maicera. En Ancona, R., coord. *Arquitectura de las haciendas henequeneras*. Bogotá: Escala, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 49-106.
- Paredes, B., Salazar, G. y Herrera, M. 2006. Naturaleza, territorio y arquitectura hacendística de Yucatán. En Paredes, B. et al, *Arquitectura de las haciendas de Yucatán*. Mérida, Yucatán: Fomento Cultural Banamex, Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 35-92.
- Reyes, R. 2007. *El código tecnológico de la hacienda henequenera de Yucatán. Tipologías estructurales y constructivas empleadas en la edificación de las casas de máquinas durante el Porfiriato*, tesis de maestría, Mérida, Yucatán: Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán.
- Román, M. 2007. La transición tecnológica de Yucatán a fines del siglo XIX y principios del XX. En, Peraza, M. *Posrevolución y modernización. Patrimonio del siglo XX*, Mérida, Yucatán: Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 134-147.
- Suárez, V. 1977. *La evolución económica de Yucatán*, Mérida, México: Universidad Autónoma de Yucatán.
- Urzaiz, E. 1997. *Arquitectura en tránsito: patrimonio arquitectónico de la primera mitad del siglo XX en la ciudad de Mérida, Yucatán*, Mérida, México: UADY.
- Vega, R. 1994. *El comercio de materiales de construcción en Yucatán durante el Porfiriato*. Cuadernos arquitectura de Yucatán, No. 7, pp. 30-38.

## Notas

<sup>1</sup> Movimiento social que la población maya del sur y oriente de Yucatán inician en 1847

<sup>2</sup> Organización espacio-territorial del medio rural, creadas en el siglo XVI y XVII

<sup>3</sup> Con base en este producto Yucatán queda dividida por regiones: la zona henequenera situada al noreste, alrededor de la ciudad de Mérida, en donde se concentró la mayor población, la zona ganadera-maicera ubicada en el noreste y la citrícola en la región sur.

<sup>4</sup> En el caso de Yucatán se realizaba a través de vías férreas y el truck que comunicaban a las vías férreas principales del ferrocarril.

<sup>5</sup> Material calcáreo amarillento utilizado como agregado fino para las mezclas de cal desde la época prehispánica.

<sup>6</sup> Al henequén también se le denominó "oro verde" debido a la riqueza que produjo durante su industrialización en el siglo XIX

# INTERPRETACIONES TROPICALES DEL NEOGÓTICO EL CASO DEL TEMPLO DE SAN JOSÉ, EN COLIMA, MÉXICO

Luis Alberto Mendoza Pérez

*Faculty of Architecture and Design, University of Colima, Colima, Mexico*

Neo-gothic architecture in the tropical zone of Colima has adapted to the environment to become a unique architectural expression. The city had seven earthquakes in the twentieth century and another in 2003 that reached magnitude 8 on the Richter scale. A site with great-magnitude natural events invites us to question, what reasons were there for the temple to be located in such a place? And with its structure and architectural language, what were the reasons for the temple to be built with a neo-gothic language in a tropical zone?

The consulted documents were in: the Historical Archive of the Municipality of Colima, the Historical Archive of the State of Colima. Initially architectural and photographic surveys of the square and the temple were made, along with interviews with the neighbors.

While consulting various sources of information, it was confirmed that the site where the temple was settled belonged to the same place where the first offices of the Maritime Customs were located before 1871. The construction of the neo-gothic style Temple of San José began in the early twentieth century. The temple of San José is located in the center of the Charco de la Higuera neighborhood and is the former entrance to the city from the Pacific Coast, it was constructed in order to become the religious center of that region. In regards to the temple project, one can speak of an adaptation to the environment, both in its structural proposal, and the successive transformations it suffered due to the 20th century natural events. The architectonic interventions to preserve the temple have made it a singular expression of the neo-gothic architecture.

Keywords: Neo-Gothic architecture, Structure, Architectural language.

## **Introducción**

La relevancia de presente estudio sobre la interpretación del estilo neogótico en Colima se fundamenta en dos puntos a exponer: a) el emplazamiento del templo frente a una antigua noria que se convirtió en una plazoleta denominada El Charco de la Higuera, en el corazón del centro urbano y b) la particular concepción de un estilo arquitectónico que se dio originalmente en las regiones septentrionales, con características de altura, la esbeltez de sus columnas y altos pináculos y su adaptación estructural, formal y espacial en una zona que se caracteriza como de alta sismicidad.

Aun cuando existe arquitectura neogótica en sitios tropicales como es el caso, entre otros ejemplos, de la Catedral de Guayaquil, Ecuador, aún más tropical que Colima, y que muestra mayor fidelidad a los enunciados neogóticos, el presente caso destaca por la escala de la edificación, que se une al entorno construido, resaltando como un ícono de particular singularidad.

La conformación espacial de la plazoleta se remonta a la última década del siglo XIX, mientras que el inicio de la construcción fue en 1904, dos años antes que llegara la luz eléctrica a la ciudad de Colima y cuatro años antes de que dicha ciudad se uniera al sistema ferroviario nacional inaugurado por el presidente de México, don Porfirio Díaz.

La identificación de algunas particularidades espaciales y constructivas nos llevó a preguntarnos ¿cómo se explica el emplazamiento del templo en la plazoleta?, ¿cómo reinterpreta el arquitecto el lenguaje neogótico en una zona sísmica?, ¿cuál es la proporción del templo? y ¿cómo soluciona los diferentes elementos que componen la arquitectura neogótica en su interpretación tropical?

Quizá nunca imaginó Süger (1081-1151), el abad de Saint Denis, que el arte que a partir de 1122 impulsó con la reconstrucción de su abadía, llegara a revolucionar el concepto arquitectónico de la edad media y con el tiempo alcanzaría a un lugar remoto y cálido como Colima (Huerta, 2006).

Con estas palabras inicia Roberto Huerta (2006) el capítulo del libro donde califica de *neogótico tropical* al Templo de San José. Con una elocuente expresión que manifiesta la singularidad arquitectónica ubicada en un territorio tropical. El neogótico tropical manifiesta una escala y proporción diferentes a la proporción habitual utilizada en este estilo arquitectónico en las zonas septentrionales donde nació. Sin embargo, ¿qué encierra esa arquitectura realizada originalmente para espacios más altos y esbeltos? y ¿cómo se soluciona esa expresión arquitectónica en una zona de alta sismicidad como Colima? Estas preguntas asaltan a simple vista cuando se recorren los espacios del templo.

La ciudad de Colima, al igual que otras poblaciones cercanas, cuenta con otra expresión neogótica conocida como el Portal Medellín, frente al jardín principal de la ciudad. Este espacio que enmarca el lado norte de la plaza principal se le adjudica al alarife Lucio Uribe, prolífico constructor y político que realizó varias edificaciones eclécticas, demostrando su pericia en la construcción. Alarife de finales del siglo XIX, captura la corriente de moda con columnas lobuladas y arcos apuntados que se repiten como una alternativa novedosa en el paisaje urbano a mediados del siglo XIX.

La razón de la aparición del estilo neogótico en Colima se debe, por un lado, a la fuerte presencia religiosa en la zona, y por otro lado, a la formación academicista de los arquitectos, como señala Katzman (1993, reimpresión 2002) en su libro *Arquitectura del siglo XIX en México*, donde destaca la formación de arquitectos bajo un enfoque academicista que se mantuvo durante el siglo XIX. En ese libro menciona a Lucio Uribe como constructor y discípulo del maestro de obras Antonio Aldrete, de quien se tienen pocas noticias.

### **El abordaje del Templo de San José**

Se consultaron los documentos localizados en el Archivo Histórico del Municipio de Colima (AHMC), así como en el Archivo Histórico del Estado de Colima (AHEC). En el primer archivo citado se consultaron las actas de cabildo y otros expedientes del H. Ayuntamiento de Colima, mientras que en el Archivo Histórico del Estado de Colima

se consultaron documentos, tesis de historia y el Periódico Oficial del Estado (POE), particularmente desde el año en que se trasladó la Aduana Marítima de la ciudad de Colima al puerto de Manzanillo en diciembre de 1871, hasta el año de 1985. Cada sede de los archivos respectivos cuenta con un inventario que sirve de guía para identificar documentos. También se consultaron los libros de gobierno del Archivo Histórico del Templo El Beaterio de San Felipe de Jesús. Con el fin de identificar la geometría original del jardín en el que se ubica el templo y sus sucesivas adiciones de espacios, se revisaron los Archivos de la Dirección de Catastro del Gobierno del Estado de Colima. En lo que respecta a la visión de los vecinos, se realizaron entrevistas que proporcionaron información complementaria y fotografías de diferentes épocas del templo.

### **Emplazamiento del templo neogótico**

En el Barrio de San José, ubicado a finales del siglo XIX en la zona poniente de la antigua ciudad de Colima, la vida social y comercial giraba alrededor del Templo de San José y el mercado que le es vecino. El templo, ubicado en la plaza conocida como El Charco de la Higuera, dirige su fachada al oriente, justo frente a la antigua noria que proveía de agua a los vecinos y viajeros que desde el océano Pacífico, y muy particularmente del puerto de Manzanillo, llegaban a la ciudad. En los primeros años del siglo XX, en el Barrio de San José predominaba la presencia de artesanos y comerciantes que recibían la mercancía de los barcos que anclaban en el puerto.

En el antiguo Barrio de San José predominaban casas de adobe cubiertas de teja, solares amplios con la construcción al frente del predio y los cultivos al interior y fondo de las mismas viviendas. Actualmente, con tabique y concreto, se alcanzan viviendas unifamiliares de un nivel y en algunas ocasiones de dos niveles que se asoman discretamente sobre el paisaje donde resaltan dos torres afiladas y una cúpula de un templo que domina el barrio. Centro social y lugar de esparcimiento infantil y familiar, con palmeras e higueras que permiten la socialización en un clima cálido y subhúmedo, la plazoleta del Charco de la Higuera sirve de amplio atrio al Templo de San José.

Originalmente existió un pequeño solar que abrazaba la noria custodiada por un árbol frondoso conocido como higuera. A un costado alguna vez se encontró la aduana marítima, que en 1871 se trasladó al puerto de Manzanillo, a sus nuevas instalaciones. La aduana se localizaba en Colima en virtud de que la llegada al puerto no era cosa de todos los días. Una vez que se incrementó el movimiento comercial del puerto de Manzanillo, el gobierno federal instruyó para que se trasladara la misma. Esto propició que el sitio donde se ubicaba en Colima quedara desocupado a partir del primero de diciembre de 1871 (POE, F199, 171).

Cuando se retiró, el lugar quedó abandonado, aparentemente sin interés para un nuevo uso. Así pasaron aproximadamente 20 años hasta que se formuló la primera petición formal en la que se planteaba la necesidad de construir la plazoleta y el templo. Sin embargo, la construcción y conformación de esta plazoleta fue paulatina y llena de trámites burocráticos.

Una evidencia de los usos del suelo de la época se manifiesta en un plano de la época, solicitado por el jefe de gobierno del Estdo, general Manuel Álvarez, en el año de 1856. En dicho documento se muestra la existencia de templos, imprentas, palacio de gobierno, camposanto y la ubicación de la aduana marítima, justo donde se instaló años después el templo de San José. La antigua aduana, en esa época se encontraba a las afueras de la ciudad, junto al Camino Real que conducía al puerto de Manzanillo. El barrio se encontraba conformado por comerciantes y artesanos que se proveían de los productos que llegaban vía marítima.

Posteriormente se identificó un documento en el Archivo Histórico del Municipio de Colima que refiere la existencia de una noria y la importancia de conservar en buen estado esa fuente natural conocida como El Charco de la Higuera, misma que suministra agua potable a los vecinos del barrio, el cual se encuentra bastante poblado (Acta de Cabildo, F30, 1896).

En 1896, en el acta de cabildo el presbítero D. Petronilo Preciado solicita *se le conceda una fracción de solar al costado occidental de la Plazuela del Charco de la Higuera para regularizar el piso en que se trata de levantar un templo católico que se llamará de "Sr. San José"* (Acta de Cabildo, 28/sept/1896).

Tiempo después a este documento de 1896, en el año de 1908 el ayuntamiento ordena a una comisión para que proceda a ordenar y dirigir la nivelación y demás mejoras que están acordadas en la plazuela del "Charco de la Higuera", que se encuentra frente al nuevo templo de "San José" (Acta de Cabildo, No. 12, F32, 1908).



Fig. 1. Colima. Plano de la ciudad de Colima, 1856. Archivo Histórico del Municipio de Colima (AHMC)

En el croquis de la ciudad de 1856 (figura 1) se demuestra la ubicación de la aduana antes de irse al puerto de Manzanillo. Ese sitio era el más adecuado por ser el ingreso a la ciudad por parte de los comerciantes, que llegaban precisamente de Manzanillo, por

la ruta también conocida como camino real o camino nacional. Los ríos y la topografía del lugar impedían a los viajeros avanzar por el camino real y tenían que desviarse para buscar un paso que coincidía con la calle a la ciudad. Esa desviación bordeaba un río y sus crecientes, impidiendo el ingreso a la ciudad de Colima. La ruta de llegada por el sur de Colima, por el camino de Lo de Villa<sup>1</sup>, subía por la calle más recta y amplia, conocida como Tarímbaro, la cual actualmente se llama Moctezuma, y teniendo de frente la manzana seis de la tercera sección, donde se ubicó la mencionada aduana, para finalmente cruzar por el único puente oficial construido de tabique y piedra, una cuadra antes del Ayuntamiento Municipal, y terminar en el centro. El lugar que ocupó la aduana se caracterizó por tener una actividad económica alta, y la noria del “Charco de la Higuera” suministraba el recurso del agua a los pobladores, comerciantes y encargados de la zona; es decir, específicamente la manzana seis de la tercera sección ya representaba un punto de encuentro social.

El jardín de San José se construyó paulatinamente apoyado por donativos promovidos, entre otras personas, por el presbítero Petronilo Preciado, quien visualizó la oportunidad de tener un sitio religioso tanto para quienes llegaban del puerto de Manzanillo como para quienes salían de Colima.

La figura geométrica de la plazoleta es irregular (figura 2), dividida en dos secciones claramente reconocibles, un espacio amplio sobre la noria tapiada que funciona a manera de atrio, mientras que al norte el tratamiento espacial es de un jardín con fuente al centro. Esta adecuación espacial se realizó en la década de los años setenta del siglo XX.

Durante un tiempo al jardín se le conoció popularmente como El Centenario debido a una pequeña calle que llevó ese nombre, y que correspondió a la iniciativa promovida por el ayuntamiento en el año de 1910 para unirse a los festejos nacionales del aniversario de la Independencia de México. Esa pequeña calle se ubicaba al oriente del jardín. El actual diseño corresponde a la adecuación realizada en el año de 1980, cuando se cerró dicha calle y se construyó un restaurante que inicialmente tenía como objetivo que las ganancias obtenidas fueran para la reconstrucción del templo de San José.

En la figura 2 se observa la escalinata y la plataforma que sirve de base al templo, el cual contiene exclusivamente una plazoleta libre de jardinería. La plataforma del templo invade la plaza propiciando de alguna manera la irregularidad del jardín, como consecuencia de un crecimiento inesperado de la parte norte. En un principio el espacio público correspondía únicamente al que se encuentra frente al templo, donde se encontraba la noria antes mencionada.

El pozo dejó de abastecer de agua a la zona, producto de los trabajos de instalación del sistema de agua potable que implicaba una dosificación de conexiones vivienda por vivienda por parte del municipio. Esto trajo como consecuencia que las personas que antiguamente acudían por agua al pozo dejaran de hacerlo. Adicional a este hecho de salubridad pública, con los temblores de 1932 y 1941, el templo quedó inhabilitado para la realización del culto religioso y en un estado de abandono que se prolongó durante varias décadas.



La plataforma que contiene y delimita el espacio donde se asienta el templo se distingue sobre el paisaje de la plaza y del barrio. Para ingresar al templo es necesario utilizar la escalinata que, enmarcada por barandales, da acceso a tres puertas orientadas al oriente. La textura de su piso se diferencia claramente de la plaza de manera intencional, con una figura geométrica basada en el cuadrado regular y de textura rugosa de color claro, que contrasta sobre las losas rectangulares y de color gris que se encuentran en toda el área.



Fig. 2. Plaza de San José. Levantamiento arquitectónico del estado actual, Colima, 2015  
Archivo del autor

El eje de la puerta principal no coincidió en ningún momento con el brocal de la antigua noria, aún cuando tenía espacio suficiente. Así, el templo con sus características torres que se alzan sobre el paisaje mirando al oriente, sobre la plazoleta-atrío y sitio para el desarrollo de las fiestas patronales, jugó un papel significativo en la ciudad, ya que era el punto de referencia tanto del arribo de los visitantes como de los pobladores o personajes que partían al puerto de Manzanillo. Como consecuencia, el Templo de San José se posicionó en un sitio estratégico en el tejido urbano de la ciudad, adquiriendo un significado mayor. Era la referencia urbana de los personajes que llegaban y salían de la ciudad. Su emplazamiento urbano se tuvo que ajustar a las condiciones existentes del terreno.

Adicional a lo anterior, el templo y la plaza se encuentran en el corazón de la gran manzana que lo contiene, como un espacio público que se convierte en un pulmón de la zona. El Templo y el jardín-plazoleta se encuentran confinados por dos calles y un conjunto de viviendas al oriente.

### La arquitectura del Templo San José

La planta arquitectónica del templo es de figura regular, cuenta con tres puertas de ingreso por la parte oriental sobre una plataforma que se alza sobre la plazoleta. Dos puertas auxiliares sobre los ejes axiales que dan al norte y sur respectivamente. La plataforma sobre la que se asienta el templo fue construida para evitar inundaciones debido a la inclinación de la plazoleta por la topografía del lugar. Esta plataforma también marca los límites con la plazoleta, ya que además de la altura y la escalinata, cuenta con un barandal que rodea el templo.

Este templo sigue los principios espaciales de los edificios góticos: tres puertas de ingreso, como se describe en el párrafo anterior, para cada una de las naves interiores, una girola para capillas anexas y los deambulatorios libres (figura 3). La proporción del templo entre lo largo y lo ancho es de dos a uno; es decir, dos veces el ancho del templo por uno de largo, lo que le da una sensación de poca profundidad, al contrario de otros templos góticos que son sensiblemente más largos que anchos.

Se puede apreciar en la planta arquitectónica que puede dibujarse en dos rectángulos perfectos, el primero desde el muro que ve al oriente o ingreso del templo hasta un arco previo al crucero. Allí podemos inscribir otro cuadrado perfecto. El ancho de la nave principal equivale a la suma de las dos naves laterales. Destaca que las clásicas columnas con nervaduras para la transmisión de los esfuerzos son reemplazados por columnas rectangulares de clara tendencia neoclásica, sin embargo mantiene los contrafuertes. En el templo se aprecia una cúpula que al interior se constituye de manera piramidal. Se observa la presencia de la girola, aunque no tiene capillas anexas, y los muros de los espacios entre columnas son utilizados para la colocación de retablos.

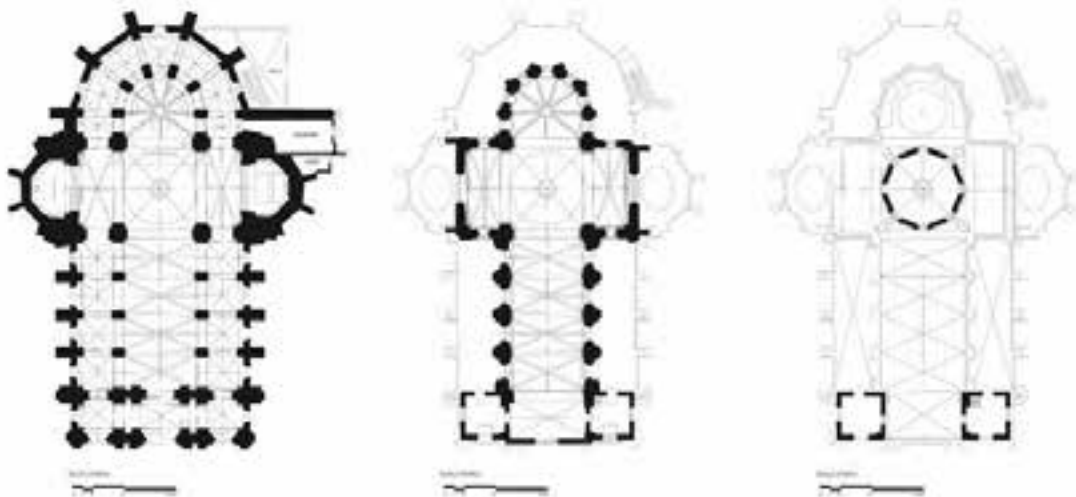


Fig. 3. Templo de San José. Planta arquitectónica 2006, documento proporcionado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Colima. Actualizado por Antonio Flores, 2015

En lo que respecta a la proporción vertical, el espacio libre interior es equivalente al ancho del templo, es decir una proporción 1:1.5 (figura 4). Esta relación seguramente se basa en las condiciones sísmicas del sitio, por lo que una altura mayor propiciaría movimientos ondulares que pueden afectar la construcción. El templo se construyó a base de mampostería de tabique de barro recocido y durante muchos años su fisonomía se mantuvo con la mampostería aparente, hasta finales de los años setenta del siglo XX, cuando se iniciaron los trabajos de aplanados en las fachadas. Las razones para que se mantuvieran de esta manera pueden ser dos, la primera es que durante varios años se cerró al culto por disposición gubernamental, y la segunda por los sismos de 1932 y 1941 que dañaron sus cubiertas.

Es significativo el proyecto desarrollado en 1980 al remodelar la plaza e intervenir el templo. Aunque los daños provocados por el sismo de 2003 obligaron a la modificación y eliminación de elementos neogóticos como algunos arbotantes y contrafuertes, propiciando un lenguaje más austero en los exteriores. Otro detalle relevante es la utilización de columnas de base rectangular con una clara intención de ampliar el área de apoyo y de inspiración neoclásica, en lugar de las clásicas columnas góticas de forma lobulada. Indudablemente las columnas utilizadas muestran una mayor área de apoyo sobre la esbeltez característica de la columna gótica. Este elemento manifiesta que el constructor se basó en figuras neogóticas, pero por la sismicidad del lugar, las sustituyó con unas columnas de mayor dimensión que permiten soportar cargas y movimientos, contribuyendo a la rigidez estructural. La base y capitel son de estilo neoclásico y se puede inferir el conocimiento de sus proporciones al encontrar un ejemplar del libro de Vignola que era propiedad del constructor de principios de siglo XX llamado Juan Calvario (Villarruel-Vázquez, 2007) quien de 1910 a 1940 construyó varios puentes, portales y templos en la región de Colima.

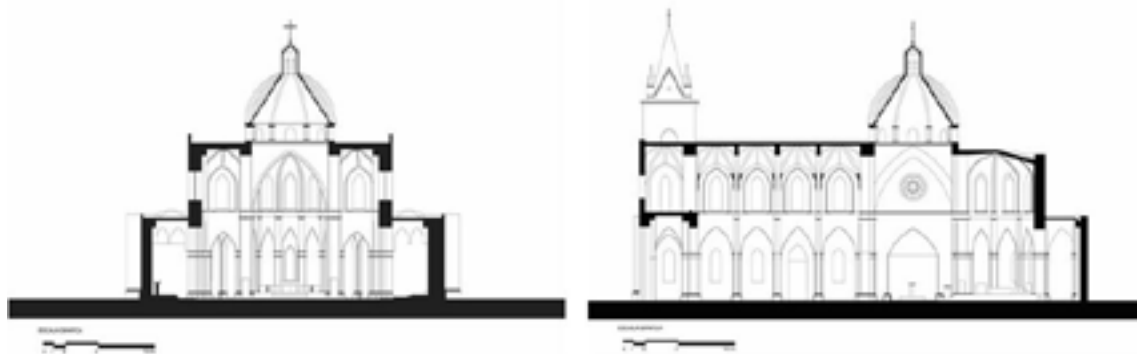


Fig. 4. Templo de San José. Secciones arquitectónicas, 2006, documento facilitado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Colima. Actualizado por Antonio Flores, 2015

Las bóvedas están construidas con piezas de barro de particular diseño utilizado como elemento que permite aligerar la carga sobre las columnas. Cabe resaltar que se encontró la presencia de estas piezas en otros tres templos, también como elemento aligerante. Permite inferir que era un recurso muy utilizado en otras edificaciones de la

época (figura 5). Esta pieza texturizada de 23 centímetros de alto por 14 de ancho, aproximadamente, por su forma permite que se construya la figura de bóveda, y por su textura de adherirse al material utilizado como mezcla de cal y arena. El espesor total de la bóveda, entre el extradós y el intradós, es de 26 centímetros en promedio. En la figura que define a cada bóveda se encontró que su geometría se encuentra conformada en base a un radio promedio de 2.50 metros, medida que es una constante ya que coincidía con el tamaño y la forma del templo del Sagrado Corazón de Jesús que se amplió a principios del siglo XX y el cual se localiza en el centro de la ciudad de Colima.



Fig. 5. Detalle de pieza aligerante. Dos vistas de la pieza de barro moldeado y texturizado utilizado en las bóvedas del Templo de San José. Colima. Fotografías del autor, 2015

La forma que tiene el elemento aligerante que se encuentra presente en las bóvedas de fabricación artesanal, forma parte del método constructivo de tradición en algunos templos de la región de Colima, y que se distingue de otros elementos aligerantes como ollas o cántaros de barro utilizados habitualmente para realizar la misma función.

La fachada actual ha sufrido varias intervenciones, por lo general después de cada sismo, como los que se presentaron en los años de 1973, 1985, 1995 y 2003, teniendo como consecuencia que se retiraran elementos propios del neogótico y fueran reemplazados por un lenguaje austero que le ha dado una expresión propia y con el cual mantiene líneas compositivas que muestran la clara intención de mantener el estilo neogótico como una expresión relevante del templo que desde principios del siglo XX lo identificó.

No se puede cuestionar la altura de las torres y la sencillez de sus líneas compositivas. El autor comprendió plenamente el lugar donde se construiría, reduciendo la proporción y la altura del proyecto como una alternativa estructural, columnas neoclásicas en sustitución de las columnas lobuladas representativas del estilo neogótico original, las cuales garantizarían una mayor estabilidad al inmueble, lo que le permitiría ser una edificación más sólida y apta para permanecer mayor tiempo sobre el paisaje urbano.



Fig. 6. Fachada principal del Templo de San José, Colima. Fotografías del autor, 2015

### Reflexiones finales

Durante el desarrollo del trabajo se logró conjuntar información que permitió reconstruir la historia de la conformación de la plaza y jardín del Charco de la Higuera. Para la respuesta a la pregunta relativa a la conformación de la plazoleta, con que se inicia esta presentación, se manifiesta que el abandono de un solar durante varios años y la petición de vecinos para utilizarlo como espacio público fue la base para la configuración del espacio que alberga el jardín y la plaza del Charco de la Higuera. Se logró a partir de varias donaciones de espacios residuales que fueron quedando en el lugar. La presencia de la noria que suministró de agua al barrio jugó un papel relevante para que se mantuviera el atractivo del lugar. Con el tiempo y la ubicación urbana del jardín, este se convirtió en el sitio social del barrio, brindando un espacio abierto a un entorno donde precisamente los espacios públicos son escasos. La geometría del jardín, la cual es irregular, se debió a que no existió un destino original que fuera exprofeso para convertirse en espacio público, sino que fue un espacio residual que, a partir de diferentes solicitudes de vecinos, se logró conservar. El cabildo municipal de finales del siglo XIX reconoció la importancia de la noria en el suministro de agua y el clero visualizó el sitio como una alternativa ideal para la construcción de un templo.

En lo que se refiere al emplazamiento del templo, éste correspondió al aprovechamiento del sitio donde se encontraba la antigua Aduana Marítima, y que en 1871 se reubica en Manzanillo, dejando una construcción en el abandono, misma que con el tiempo fue solicitada para construir una capilla. Aprovechando la noria y el brocal que se encontraba en su colindancia oriente, se opta por dirigir la fachada del inmueble a este punto cardinal (oriente), debido a la importancia del Charco de la

Higuera en el suministro de agua al barrio. El templo se convirtió en referencia urbana para los habitantes o personajes que llegaban a la ciudad o salían al puerto de Manzanillo. Así, la ubicación del templo lo convirtió en un sitio estratégico para la ciudad.

En lo referente a la segunda pregunta, que se refiere a la reinterpretación del lenguaje arquitectónico, se observó que el templo tenía elementos del neogótico en cuanto a su expresión arquitectónica exterior, según lo atestiguan fotografías antiguas. También se encontró documentación donde se menciona que la construcción se le encargó a un alarife que había construido el templo de San Antonio de Padua en Ciudad Guzmán, Jalisco, en un terreno de mayores proporciones y con claras diferencias en lo que respecta a la planta y al sistema constructivo interior. También es necesario señalar que no se encontraron testimonios donde se manifieste la solicitud expresa de basarse en esa tendencia arquitectónica popularizada en el sur de Jalisco y en Colima durante esos años de finales del siglo XIX. La referencia más cercana que existe en la ciudad de Colima se encuentra en el centro, donde existe una construcción conocida como el Portal Medellín que pudiera ser un paradigma sobre la utilización del lenguaje y elementos del neogótico. El Portal Medellín se construyó aproximadamente veinte años antes, resultando una mezcla de columnas lobuladas y arcos apuntados que se repiten sucesivamente manteniendo el mismo esquema y que al parecer ese portal se adosó a una construcción de viviendas que ya existían. La construcción de este Portal Medellín, de estilo neogótico, se le atribuye al alarife Lucio Uribe, y no se encontró literatura donde se asentara su participación en el proyecto de San José.

Es un hecho relevante cómo en un templo con principios neogóticos existen columnas neoclásicas que comparten el espacio interior y que, por las características constructivas, se comprende la necesidad de adecuar la base de desplante que sirve de soporte de las bóvedas y la prevención para cualquier evento telúrico; era más conveniente ampliar la base de apoyo y ése fue el motivo por el que se utilizaron columnas de estilo neoclásico en lugar de columnas lobuladas propias del estilo neogótico. El Templo de San José se convirtió en una construcción referente por la manera de adecuar libremente los principios neogóticos a una edificación con la inclusión de elementos neoclásicos en las columnas interiores, que buscaban darle solidez estructural. Basó el proyecto de dos figuras cuadradas para desplantar un templo de tres naves y girola incluida. La proporción espacial interior en planta es equivalente a un módulo de ancho por uno y medio de largo, convirtiendo la figura de desplante en una estructura geométrica sólida. En lo relativo a la altura en el interior del templo es equivalente a una de ancho, por lo que también se adecuó esa proporción para no generar alturas que se escaparan a una medida que expusiera su estabilidad. La fachada actual, libre de elementos propios del estilo, se convierte en una composición neogótica austera.

El constructor de este templo conocía la sismicidad de la localidad y comprendió la importancia de garantizar la estabilidad estructural sin perder la figura general, y modificó el lenguaje arquitectónico de las columnas interiores, sin alterar el concepto

de arquitectura neogótica. Reconociendo la importancia del lenguaje que identificara al nuevo templo, que tuviera sus características propias, en un momento en el que en la ciudad de Colima se ampliaban y reparaban otros templos dañados por los sismos. Por otro lado, el sistema constructivo de mampostería de tabique de barro recocido se mantuvo aparente. Es hasta finales de los años setenta del siglo XX cuando se logra que se recubra la edificación con aplanados y pintura.

Finalmente, esta obra arquitectónica se ha mantenido vigente, destacándose en el paisaje urbano, convertido en un ícono de referencia y como símbolo fisonómico del Barrio de San José. La relevancia del templo se manifiesta en el reconocimiento de los habitantes del barrio, así como de quienes lo visitan.

### Bibliografía

- Acta de Cabildo (28 de septiembre de 1896), Ayuntamiento Constitucional de Colima, Colima, AHMC, Caja F30.
- Acta de Cabildo (19 de octubre de 1896), Ayuntamiento Constitucional de Colima, AHMC, Caja F30.
- Ayuntamiento Constitucional de Colima, Colima, AHMC, Caja: F199, Tomo V. (20 de octubre de 1871). Periódico Oficial "El Estado de Colima".
- Calduch, J. (2014). *Pensar y hacer la arquitectura: Una introducción*. San Vicente, Alicante. España: Editorial club universitario.
- Huerta, R. (1990). *Lucio Uribe. El alarife de Colima*. Colima: Universidad de Colima.
- Huerta, R. (2006). *Los edificios en la provincia de Colima*. Colima: Gobierno del Estado de Colima.
- Katzman, I. (1993, reimpresión 2002). *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: Editorial Trillas.
- López, I. (1997). Barrio de San José, en *Los barrios de mi ciudad*. Número 2, sept./oct. 1997, Col. . Colima: H. Ayuntamiento de Colima.
- Mirafuentes G., J. L. (1990). *Mapas y Planos Antiguos de Colima y el Occidente de México 1521-1904*. Minatitlán, Colima, México: Edit. Peña Coloradam.
- Villarruel-Vázquez, C. A. (2007). *Juan y Victoriano, alarifes de la arquitectura religiosa de la primera mitad del siglo XX*. Colima, Colima, México: Tesis de maestría. Universidad de Colima.

### Nota

---

1 Lo de villa es un poblado que se encuentra a dos kilómetros de Colima y era paso obligado para llegar al mar.

# NEOGÓTICO EN AGUASCALIENTES, MÉXICO REVIVAL O ANHELO DE PERTENENCIA A OCCIDENTE

J. Jesús López García

*Centro de Ciencias del Diseño y de la Construcción, Universidad Autónoma de Aguascalientes  
Aguascalientes, México*

The neo-Gothic European had several meanings of which two stands out: the first subject to a revival with emotional sense in nostalgic reaction to neo-classical rationalism, and the second as a vehicle of structural experimentation with new materials and construction processes. In the particular case of Aguascalientes, Mexico, neo-Gothic was due to patterns of formal emulation adapted to the cultural policies of the time in the country that sought in significant European models to build a consistent image with its intended inclusion in the concert of the new nation of Western States in the last quarter of the 19th century and the first half of the 20th.

The Gothic in Mexico was not unknown; during the 16th century, the extensive constructive program colonial employed techniques and medieval processes, including Gothic, on par with the recent Renaissance. Plateresque covers and ribbed vaults are present in that architecture, more Aguascalientes resorted to the Gothic as formal influence rather than constructive, subject that domain to the eclecticism that would characterize your architecture until the mid-twentieth century suffice it to mention the following examples: Bathrooms "Los Arquitos" (1821) "El Conventito" (1850) "La Purísima" (1902) "El Ave Maria" (1906) and the Shrine of Guadalupe in Calvillo, Aguascalientes (1945).

Keywords: Neo-Gothic, Aguascalientes, México.

## Introducción

Las tendencias revivalistas de la segunda mitad del siglo XIX surgieron como una prolongación del romanticismo ecléctico que hizo el contrapunto al racionalismo neoclásico. De entre esa propensión por su impacto formal y su fácil reinterpretación como avatares de la tradición pre moderna, y por tanto, el Neogótico consiguió un estado de reproductibilidad que se extendió por todo el occidente en variantes y combinaciones que aún en pleno siglo XX continuaron experimentándose.

Gótico cuya composición original fue fijada con base en trabajos e intereses estéticos del Abad Suger de Saint Dennis en el siglo XII, fue un lenguaje constructivo más que estilístico-formal. Su principal aportación fue tecnológica mucho antes que ornamental. Su canon eminentemente tectónico fue un avance que siglos después ha continuado siendo bien apreciado como lo mostró en su tiempo el abate Cordemoy para quien "...la columna exenta era la esencia de la pura arquitectura, tal como había quedado patente en la catedral gótica y el templo griego." (Frampton, 1981).



El Neogótico por su parte posee varias aristas más, ya que su utilización no se concentra en edificios religiosos primordialmente, si bien éstos son de sus modelos más socorridos, sino en una serie de inmuebles que buscaron más contenidos que una estructuralidad devenida en diafanidad etérea, en un tono ambiental, en una referencia clara a temas arquitectónicos y artísticos anteriores al Renacimiento, origen de la modernidad histórica, sustentada y mantenida ésta después en el racionalismo que el neoclásico ilustrado confirió al arte de proyectar edificios.

Dentro del eclecticismo que reaccionó a esa racionalidad neoclásica, el Neogótico fue uno de los estilos que mantuvieron una línea formal más pura y tal vez en ello radique su filón experimental, pues desde la adaptación de nuevas técnicas y materiales hasta la concepción constructiva gótica original se emprendieron exploraciones que irían depurando la ornamentación para concentrarse en la espacialidad.

A Viollet-le-Duc siguieron los maestros británicos del Arts and Crafts, y de ahí las diversas expresiones Art Nouveau que dieron inicio a la revolución técnico formal del inicio de la modernidad arquitectónica, aunque mucho antes de ello y en pleno dominio neoclasicista “En 1750 Walpole comienza a construir Strawberry Hill, el primer edificio importante del historicismo gótico”(Collins, 1998) lo que habla de alguna suspicacia hacia el racionalismo; no es de extrañar que lo último fuese una acción emprendida por un hombre de letras.

¿Cómo se desarrolló el neogótico en la periferia de aquel mundo occidental? En nuestro caso exponemos de qué manera se manifestó en la ciudad de Aguascalientes, en la parte centro- norte de México; ganada su categoría de *ciudad* recién a mediados del siglo XIX, Aguascalientes fue fundada como villa en el siglo XVI en un sitio semidesértico justo en la frontera de guerra del territorio de las naciones indias chichimecas, pacificada la región en el siglo XVII, Aguascalientes se desarrolló lenta pero sostenidamente hasta el momento en que al culminarse la Independencia de la nueva nación mexicana, y alterada la polaridad de los flujos sociales, económicos y culturales del país -ésta vez hacia el norte-, tendiendo vínculos a los Estados Unidos, adquirió la localidad una preeminencia inédita por su situación nodal, lo que trajo como consecuencia un desarrollo en el siglo XIX de una importante infraestructura industrial en la misma ciudad de Aguascalientes.

Construcción de locomotoras y la instalación de la *American Smelting and Refining Company* (ASARCO) una empresa siderúrgica propiedad de la familia Guggenheim, fueron puntales a fines del siglo XIX del ingreso de Aguascalientes a la modernidad. Con ello arribaron a la región nuevos factores y personajes, muchos de ellos extranjeros, así como un bagaje de conocimientos y maneras de vivir lo actual que contagiaron gradualmente el carácter de una comunidad que empezó a crecer como nunca lo había hecho.

Del ánimo cerrado virreinal al cosmopolitismo abierto, Aguascalientes vivió en su arquitectura ése tránsito. El Neogótico se manifestó con obras completas o en fragmentos de edificios donde el eclecticismo se expresaba de forma libre pero a la vez sustentada en técnicas y materiales de reciente aparición en la región.

### Los antecedentes del neogótico en México

Más que medievales, los antecedentes del neogótico pueden encontrarse en el espíritu romántico decimonónico que en la nostalgia que idealizaba el mundo anterior a la racionalidad moderna, descubriendo nuevas maneras para expresar una emoción que tal vez se preveía como una de las pérdidas de esa modernidad presentada ya como imparable.

En México, tras su guerra de emancipación a inicios del siglo XIX, el romanticismo neogótico fue visto como un aire fresco tras décadas de guerras civiles e inestabilidad política, social y económica culminada con un experimento apoyado por grupos conservadores locales que buscaron un emperador europeo para insertar a un México imperial en el concierto de las naciones occidentales. El ensayo fallido terminó con una invasión francesa al territorio y una paulatina pacificación que trajo consigo un primer esfuerzo serio por cimentar un verdadero espíritu patrio, así como un deseo de modernidad.

Para México modernidad y cosmopolitismo occidental formaban parte de una misma circunstancia histórica y ambos a su vez requerían una carga de representación que la distinguiese del pasado novohispano. Esa imagen de la nueva realidad nacional se concentró en materia arquitectónica en el eclecticismo, estilo que por un lado era congruente con el carácter diverso y a veces contradictorio del país. El neogótico fue una de las facetas en que se manifestó el eclecticismo de una manera más cosmopolita pues dentro de los moldes eclécticos fue uno de los que conservaron el estilo formal de modo más puro. Aunque siempre eran posibles los motivos regionales de acuerdo a la tradición que desde la Nueva España los constructores locales ejecutaban con base en interpretaciones sincréticas expresadas en imágenes inéditas particulares.

### Revolución industrial y Romanticismo. Experimentación y revivalismo

El periodo novohispano ha sido considerado por algunos estudiosos de su historia como parte de un resquicio en que la insularidad hispánica se manifestó con tal fuerza hasta hacerle digno de ser adjetivado como *tardomedieval* con una sociedad que Octavio Paz calificó como "singular" pues la "...Nueva España, fue una realidad histórica que nació y vivió en contra de la corriente general de Occidente, es decir, en oposición a la modernidad naciente..." (Paz, 1982).

El barroco de la Nueva España es exuberante en formas más es precario en planteamientos espaciales pues su capacidad de experimentación en las artes y en otras disciplinas del intelecto estaba muy acotada por una sociedad estamental muy conservadora. Ese panorama mantenido vigente a la sucesión de los Austrias por los Borbones se mitigó limitadamente, más no lo suficiente como para soportar de lleno las ideas liberales que aún aparecidas a cuentagotas al territorio hispanoamericano, fueron suficientes para llegado el momento, detonar la insurgencia en los diferentes reinos y colonias hispánicas.

La independencia del territorio mexicano no fue conquistada rápidamente. A once años de guerra le siguieron décadas de incertidumbre. El neoclasicismo no tuvo la misma fuerza representativa que el barroco en un territorio profundamente católico y

menos aún de germinar debido a los años de difícil acceso a su situación como Estado Nacional. Para la segunda mitad del siglo XIX el liberalismo consolidó su posición y la apertura al exterior, si bien con algunos reveses, se llevó a cabo.

Es en ese punto donde el romanticismo ecléctico inició en México a experimentar con formas inéditas, buscando en modelos foráneos para adaptarlo a la fuente de sus pautas de diseño, cimentando un gusto local afín a tendencias europeas y norteamericanas. El revivalismo acotado en las amplias fronteras de lo ecléctico también tuvo su inserción en la arquitectura mexicana, más no abrevando de influencias locales novohispanas o prehispánicas incluso, sino en los principios europeos que pretendía adecuar.

Pero fue hasta el regreso conservador al poder político y en sintonía con una visión positivista del devenir social, cultural y económico del país cuando la industrialización se desplegó por todo el territorio nacional. De esta forma México adaptó en sus acervos arquitectónicos modelos franceses e ingleses principalmente, convidados de honor en la mesa del orden y el progreso. La capacidad simbólica de la arquitectura dispuso sus servicios al régimen de más de tres décadas de Porfirio Díaz -concluido con la Revolución Mexicana de 1910- y de las élites nacionales beneficiadas en ese capítulo de la historia mexicana.

Digno de mencionar es el conjunto de redes de infraestructura construido en aquel entonces, por ejemplo la base del actual sistema ferroviario mexicano, así como el catálogo arquitectónico elaborado en ese momento tendiendo un puente formal y constructivo con la tradición novohispana interrumpida para ingresar al siglo XX, sin embargo queda la pregunta sin contestar de si esa arquitectura realizada en México, la mayor parte por arquitectos mexicanos, -si bien en algunos proyectos magnos se involucraba principalmente a extranjeros- era genuinamente mexicana por adopción o adaptación o simplemente se reprodujeron tipos foráneos sin imponer en ellos alguna rúbrica local.

### **México. El deseo de cosmopolitismo**

Décadas perdidas en conflictos confusos y ambigüedad generalizada en los procesos del nacimiento de una nación desde las cenizas en su parte americana, de un reino de ultramar inmenso que infundieron en México un deseo internacional visto como vehículo para lograr el deseado desarrollo que habría de sacar al país naciente de su atolladero inicial.

Ese cosmopolitismo fue cultivado no sólo por México sino también por varias naciones que veían en el territorio mexicano grandes posibilidades económicas. La influencia extranjera europea era tan requerida por nuestro país como infundida por las naciones buscadas como modelo. Modernidad y lo cosmopolita eran vistos como las caras de una misma moneda, indisociables entre sí, infaltables ambas para validar la divisa con la que se pretendía pagar el acceso al mundo desarrollado.

Es por ello que la arquitectura mexicana echó mano de acervos arquitectónicos y artísticos en los repertorios europeos, dando a ellos el carácter de significantes de la tan añorada modernidad, vista ésta como vehículo del necesario desarrollo para salir de la

decadencia política, de la ruina económica y de la confusión social. El cosmopolitismo decimonónico mexicano tenía pues un tinte europeísta.

Sin embargo México desde el periodo novohispano contaba ya una propensión a la adopción, adaptación y manipulación de referentes diversos, pues como todo el continente americano, reforzó su vocación de punto de acogida para visitantes e inmigrantes de todas las procedencias, y con ellos la influencia de todas las culturas traídas al Nuevo Continente: tal el caso de la Nao de China tocando las costas del Pacífico el mundo del Lejano Oriente; africanos trasladados para asentarse en diversas regiones de la geografía continental y europeos en su mayoría de Castilla y Andalucía pero sin menospreciar la presencia del resto de la península ibérica y de la Europa mediterránea. Para el siglo XIX sin los frenos al éxodo impuestos por la corona española, los desplazamientos aún con los problemas derivados de la fundación del Estado Mexicano, aumentó en cantidad y variedad de manera importante, colonias inglesas, italianas, libanesas, chinas, judías entre otras, tuvieron en el acontecer del país y sus múltiples comunidades un impacto cultural determinante en la personalidad del México contemporáneo.

En un territorio como el americano, y dentro de él el mexicano, aún reducido a menos de la mitad de lo que fue, la inclusión pacífica o conflictiva de contingentes humanos de procedencias diversas es parte de su dinámica de crecimiento físico y social, lo internacional por tanto, es una situación de búsqueda y adaptación permanente. El cosmopolitismo contemporáneo en las viejas colonias hispánicas posee el sesgo determinante del desarrollo social, económico y político como motor de impulso. Dentro de esa situación, la arquitectura funciona como pendón que concentra en sus trazos ese ideal, de ese modelo.

La representación que la arquitectura puede aportar fue en el siglo XIX parte de la asimilación de los componentes del cosmopolitismo y dentro de él, el neogótico se entronizó como una de las tendencias apreciadas como parte de un movimiento del mundo occidental para caracterizar la vuelta nostálgica a un pasado que después de la Revolución Industrial era impracticable, pero también, una forma global para compartir inquietudes estéticas, filosóficas e ideológicas más allá del mero avance tecnológico y técnico.

De hecho, por su carácter atormentado de nación compuesta a partir del choque violento de dos mundos y por las dramáticas diferencias geográficas y demográficas, el componente romántico del cosmopolitismo decimonónico mundial era afín a México de forma más evidente que el racionalismo neoclásico anterior.

#### **Pacificación del territorio: un paréntesis de estabilidad**

Conflictos armados locales y regionales, levantamientos civiles nacionales, invasiones extranjeras y un encono ancestral entre regiones o cuando menos de procedencia virreinal, permearon en el territorio mexicano en los primeros tres cuartos de la historia del siglo XIX; finalmente vino la pacificación cimentada en la ideología liberal administrada desde un pragmatismo conservador que volvió a resquebrajarse antes de 1910 con el estallido de la Revolución Mexicana.

La estabilidad que inició a cristalizar en la década de los años setenta del siglo XIX y que continuaría hasta la primera década del siglo XX fue un paréntesis de relativa paz y crecimiento económico. Ambos, paz y crecimiento soportados por una distribución de la riqueza desequilibrada y una mano dura por parte del gobierno en lo tocante a establecer para la nación un sistema de contrapesos sociales rígidos que no fueron muy diferentes al sistema de castas raciales de la época virreinal, pero sin más deferencia a grupos específicos, pues el desarrollismo positivista fue la impronta de éste periodo que en México se ha venido a conocer como *Porfiriano*, en alusión al caudillo devenido presidente, Porfirio Díaz.

El general Díaz, formado en el liberalismo de su época era un hábil militar y posteriormente, un político que una vez encabezando un periodo de gobierno extendido a lo largo de más de treinta años, fue consolidando un duro cuño conservador a cuyas expensas se estructuró finalmente un proyecto nacional pretendidamente modernizador, no tanto “moderno”. En la geografía nacional surgieron émulos de Díaz, conservadores que en el orden y en el progreso fundamentaron su ejercicio político, el nacimiento de su propia fortuna social y económica y la de sus allegados.

Esa *pax porfiriana* fue un paréntesis de estabilidad en medio de conflictos civiles y periodos de estancamiento productivo que afectaron a las industrias del país, entre ellas la constructiva. Las últimas dos décadas del siglo XIX y la primera del XX fueron un lapso de productividad importante que tendría que esperar el fin de la Revolución en los años veinte del siglo pasado y el reinicio de la vida en periodo de paz que siguió a ese episodio armado para volver a desarrollar un plan de nación.

#### **La reanudación de las tradiciones constructivas**

Con la pacificación del territorio mexicano se reanudaron las tradiciones constructivas del país. Se habla de ellas en plural pues al ser prácticas arraigadas en la tierra, dependen fuertemente de las características de la geografía donde se desarrollan. La geografía mexicana, a su vez variada y extendida, ha producido una amplísima gama de modos de erigir y medios de encarar la construcción así como maneras de percibir y apreciar el fenómeno arquitectónico.

Alrededor de 1865 en Aguascalientes comenzó el restablecimiento de una industria importante de la construcción. Por más de cincuenta años la edificación en la ciudad fue tan exigua que podría tomársele como nula. La Reforma de Juárez en que se apoya la laicización del Estado mexicano y en que se afectaban los bienes de la Iglesia católica junto a la capacidad de la institución religiosa para levantar nuevos edificios, contribuyó fuertemente a restringir las obras de inmuebles dedicados al culto, modelos de peso para el ensayo arquitectónico de nuevas tendencias y consolidación de las ya experimentadas. La intervención francesa en el territorio mexicano trajo consigo también una importante disminución de oportunidades de desarrollo para la industria constructiva.

Pero al correr del tiempo, finalizada la intervención extranjera y asimilada la Reforma, los moldes en que se constituía la tradición arquitectónica del territorio que

hoy conocemos como México volvieron para constituir una nueva práctica edilicia en ese momento enriquecida por costumbres ajenas, invenciones y procesos edificatorios inéditos. Por otra parte, sin la tutela de la metrópoli hispánica, México podía aspirar a una gama mucho más amplia de modelos afines a su nueva condición de nación independiente.

#### **Aguascalientes. El acceso a la autonomía**

La ciudad acaliteña, actualmente capital del estado de la República Mexicana con el mismo nombre, fue fundada en 1575 como *Villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes*. Su categoría de “villa” indicaba sus dimensiones reducidas y su demografía mayoritariamente criolla; su nombre aludía a la todavía patrona de la ciudad y a la presencia en sus inmediaciones de aguas termales. La fundación obedeció a las *Ordenanzas de descubrimiento, población y pacificación de las Indias* promulgadas por el rey Felipe II tan sólo dos años atrás.

El incipiente asentamiento villa fue ubicado en lo que era la frontera de guerra durante el conflicto del Mixtón, sostenido por alrededor de treinta años contra las naciones indias del sur de Árido-América. Al momento de su fundación la guerra estaba culminando en claro detrimento de los pueblos indios locales, acicateada la victoria hispana por el descubrimiento de grandes vetas de mineral precioso en Zacatecas, al norte de Aguascalientes, y posteriormente de San Luis Potosí –al este-; lo último terminó por ser la razón de peso para sostener la fundación de la villa de la Asunción hasta que se consolidó en el siglo XVIII como centro de población perteneciente a la cadena de poblados que estructuraban el Camino Real de Tierra Adentro, columna vertebral de sendas que ligaban la Ciudad de México, gran capital de la Nueva España con sus reinos del norte en ese entonces -ya hasta la llegada de los colonos ingleses a sus primitivas trece colonias- casi despoblados.

La villa de la Asunción de las Aguas Calientes -finalmente Aguascalientes- pertenecía al Reino de Nueva Galicia cuya capital era la Guadalajara mexicana. Su situación entre las poblaciones de aquel reino fue de las más humildes pues se manifestaba la subsidiariedad a los centros mineros de donde le venía también su carácter de punto de aprovisionamiento para ellos. La producción agrícola poca pues su clima semi árido y la relativa pobreza del suelo no permitían una explotación a escala grande, más ello no cerró la posibilidad del establecimiento de huertas en solares al interior del poblado de donde venía cierta autonomía en la producción-consumo de alimentos. El comercio fue de cualquier manera uno de los puntos fuertes en la economía local merced a su disposición geográfica, que con el paso del tiempo, ganó importancia a medida que la independencia del territorio americano de las potencias europeas comenzó a reforzar el eje norte-sur, en detrimento del oriente-poniente y agudizándose ello a medida que obtenían importancia los Estados Unidos.

Si bien el periodo novohispano de Aguascalientes fue humilde en comparación al de otros centros de población cercanos, y de otras comarcas de México, dejó en la ciudad reconocida como tal hasta el siglo XIX, no pocas muestras de arquitectura barroca civil y religiosa ligada estilísticamente a la tradición que se estaba desarrollando en la región

conocida como el Bajío, al sur, sitio con una gran herencia artística gracias a una producción auspiciada por la alta rentabilidad de su campo y de su minería y también, por un barroco más adusto, propio del septentrión novohispano en las puertas de los grandes desiertos del norte de América.

Dependiente primero de la ciudad de Guadalajara, capital del Reino de la Nueva Galicia, después de la guerra de Independencia iniciada en 1810 y finalizada once años después, Aguascalientes pasó a ser una subdelegación dependiente de Zacatecas. Hasta 1853, y después de un periodo de vicisitudes que incluyeron acciones armadas "... se expidió el decreto federal que otorgó nuevamente la calidad de Estado Libre y Soberano al Partido Político de Aguascalientes, misma categoría que le fue confirmada en la Constitución de 1857, perdurando tal jerarquía definitivamente." (Topete del Valle, 1966).

Al final, Aguascalientes se constituyó como ciudad capital del estado que hoy lleva el mismo nombre, no bien pasados diez años de la Constitución del 57 que refrendó ese hecho, Aguascalientes ratificó también su ubicación neurálgica en la geografía de la nueva federación mexicana; la precariedad en la que vivió la comunidad en su etapa fundacional y la dureza de sus condiciones durante el virreinato comenzaron a ceder a medida que el peso de su situación nodal comenzó a suscitar interés a los artífices de la industrialización nacional.

La industrialización llegada a Aguascalientes de la mano de los talleres del Ferrocarril Central Mexicano y de los ingenios siderúrgicos de la familia Guggenheim que formarían la ASARCO (American Smelting and Refining Company), fue lo mismo su nueva vocación productiva y la carta fuerte de su autonomía social y política, lo que creó las condiciones para consolidar el carácter comunitario en la aurora de una nueva época.

### **Construcción: práctica tradicional y modernos factores técnicos**

La construcción en Aguascalientes antes del periodo virreinal novohispano era escasa pues es una industria que no se avino bien al *modus vivendi* seminómada que era el practicado por los habitantes primigenios de la zona.

Durante la colonia, la construcción de mayor aliento se concentraba en los edificios religiosos y las casas de los vecinos principales al lado de las fincas del poder civil que en Aguascalientes no superaban en importancia a las obras dedicadas al culto de la Iglesia Católica.

Las viviendas del resto de los vecinos de la antigua villa eran obras realizadas con el adobe característico de las zonas desérticas, ante la escasa madera requerida para cocer los ladrillos y que sólo era utilizada para dintelar los vanos y fabricar el tejamanil sobre el que se disponía el terrado de las azoteas o posibles entresijos. La piedra de poder ser costeada, se disponía en pretiles, jambas y dinteles de vanos.

Los edificios principales se realizaban con la piedra caliza local y con el *matacán*, favoreciéndose los aplanados para proteger a la piedra de las drásticas intemperizaciones del territorio reservándose la piedra de grano más cerrado para

portadas, entablamentos, cuerpos de torres, arcos formeros y columnas con guardacantón.

En el caso de las casas se favorecía la configuración de patios, siendo las principales aquellas que observaban la disposición de zaguanes y deambulatorios. En el asunto de los conventos se mantuvo ésta disposición. Los templos se llevaron a cabo en plantas de cruz latina con pesados muros de carga de influencia renacentista. Los rasgos barrocos eran manifiestos en la talla de portadas y mobiliario más que en el espacio arquitectónico salvo en casos de excepción como en el Camarín de la Virgen de la Inmaculada Concepción terminado en 1797; de planta circular en que se aprecian rasgos del clasicismo barroco tal vez por reminiscencias francesas traídas a la Nueva España por la dinastía borbónica.

El neoclasicismo tuvo una vida corta en la región; el carácter acendradamente católico del lugar dificultó su arraigo además de sobrevenir la violenta lucha por la independencia en 1810. Fue hasta el último tercio del siglo XIX cuando nuevos factores técnicos comenzaron a manifestarse constructivamente en México. En Aguascalientes la industria ferrocarrilera llegada al sitio en ése tiempo, fue lo mismo una escuela para los constructores locales que un laboratorio para experimentar en la ciudad con materiales y procesos constructivos inéditos en el sitio. El hierro, el acero, la madera terciada en armaduras estructurales y el concreto armado fueron en buena medida parte de esa nueva generación de construcción y constructores, pero incluso el ladrillo cocido fue ganando terreno al adobe a medida que el mismo ferrocarril podía introducir madera para los hornos.

Lo anterior generó una asimilación de nuevas técnicas constructivas aplicables a viejas tipologías edilicias, más hubo algunas, como las grandes estructuras industriales o las correspondientes a edificios inéditos tal como baños públicos, estaciones de tren o teatros, que ayudaron de manera importante a establecer una práctica constructiva local abierta a nuevas experiencias de diseño y ejecución.

### **Crecimiento urbano y nuevas formas de representación**

A partir del último tercio del siglo XIX la creciente industrialización del estado, mayoritariamente en la ciudad de Aguascalientes detonó un crecimiento sin precedentes. De la urbanización típica configurada por barrios destinados a producciones tradicionales, se transitó a un modelo de mayor escala con base en colonias de viviendas cuyos moradores compartían su lugar de labor en los grandes centros de trabajo industriales de reciente creación.

La traza urbana de la conformación barrial se presentaba en Aguascalientes orgánica y fragmentada, obediente a la topografía creada por escurrimientos pluviales en su curso al poniente de la ciudad hacia la cuenca del río San Pedro, el más importante del estado y que fluyendo del norte hacia el sur, se presenta como acotamiento del valle de Aguascalientes por el oeste, haciendo lo propio al este una serie de lomeríos. Los barrios diversos en sus modos productivos incluían también a los que tenían en las huertas su razón económica.



Con la mecanización de Aguascalientes, la traza urbana empezó a obedecer la geometría propia de la distribución ortogonal de redes de infraestructura. Con las colonias apuntalando éste modelo de esquema, la ciudad se disparó en cuestión de un lapso reducido hacia todos los puntos cardinales teniendo en los centros laborales de la nueva industria a sus principales detonadores en los procesos de expansión territorial .

Con una huella urbana y una demografía cada vez más amplias, acicateadas ambas por una economía sostenida en la producción industrial, los referentes de la representación comunitaria buscaron en otras fuentes los significantes de su reciente condición. Si bien la laicización era incontestable a la letra de la constitución del Estado mexicano, ello tenía por fuerza que convivir con una arraigada devoción religiosa católica que merced a la adaptación de influencias foráneas tuvo que convivir de cualquier manera con devociones cristianas protestantes que no obstante de feligresía pequeña, ocupaban indistintamente sitios importantes en la geografía urbana de nuevo desarrollo.

Compitiendo con los hitos urbanos representados por la arquitectura religiosa, los nuevos edificios del imaginario comunitario, aquellos dedicados a los aspectos del ocio, la cultura y el entretenimiento, lo mismo que los dedicados a la salud, ganaban en terreno disputado a la representación religiosa como hegemónica en la provisión de significados sociales. Los nuevos tiempos requerían actuales edificios y estas nuevas formas sin importar que lo reciente en fincas y apariencia era sólo la manera de apreciarlos, pues en muchos casos los inmuebles eran los mismos que los de la tradición y las configuraciones eran apropiaciones nuevas de viejos repertorios.

En Aguascalientes, lo último es lo que más destaca del neogótico pues el gótico tardío tuvo ocasión en México en regiones más al sur del estado y la ciudad que nos ocupa, por lo que el neogótico aguascalentense más que abreviar en filiaciones mexicanas heredadas a su vez del espíritu medieval de los primeros constructores novohispanos, abrevó de las novedades traídas por agentes foráneos, tal el caso de la reciente industria, constructores propaladores de nuevos materiales y actuales técnicas y por el hambre de mundo auspiciada por el régimen de Porfirio Díaz y adquirida por la población que teniendo acceso a algunas de sus bondades -como la estabilidad económica o el progreso técnico-, se dispuso a la adaptación en el proceso lenguajes formales vistos como fases de una modernidad global que gracias al progreso aparente del momento parecía asequible al país.

### **Los tiempos de la producción neogótica en Aguascalientes**

La producción neogótica en Aguascalientes se remonta a mediados del siglo XIX con edificios como los baños públicos de *Los Arquitos*, el Hotel-casino *El Recreo* o el templo llamado *EL Conventito* por ser "...contiguo al que fuera Convento de San Ignacio de las RR. Monjas de la Enseñanza ...Su construcción se inició el 3 de julio de 1850..."(Topete del Valle, 1966), aunque es posible fuese "...restaurada o transformada posteriormente."(Katzman, 1973)

La datación del neogótico aguascalentense no es tan precisa pues a decir del Profesor Topete, hasta 1941 se decretó la sede de la Parroquia de la Purísima al templo

del mismo nombre (Topete del Valle, 1966) al que en pleno siglo XXI aún se continuaba agregando las agujas que rematan el perímetro superior de sus muros, sin embargo lo que es verdaderamente correspondiente al tiempo del estilo se centra en las últimas tres décadas del siglo XIX y la primera del XX en que van tomando forma los rasgos que caracterizan a la arquitectura neogótica en Aguascalientes.

El neogótico acalitano sucede en un tiempo en que se atenúa el carácter anticlerical de la Reforma juarista, se reanuda la industria de la construcción debido a la paulatina pacificación de la nación y se gana a nivel local, el papel de centro nodal para el tránsito de personas y bienes en el trayecto de la Ciudad de México hacia los Estados Unidos.

Todos esos factores temporales fueron marco de una arquitectura ecléctica vista como innovación y signo de modernidad. El neogótico por sus rasgos formales es uno de los estilos más reconocibles de aquel eclecticismo local a veces difícil de clasificar bajo los parámetros generales de sus estilos pues las soluciones particulares no pocas veces llenaban con invenciones libres el hueco dejado por la falta de conocimiento.

#### **Los lugares del neogótico Acaliteño**

El neogótico de Aguascalientes se desplegó principalmente en la ciudad capital del mismo nombre, al ser una metrópoli que en los últimos cincuenta años ha crecido de 270,000 a cerca de 900,000 habitantes, es natural que su huella urbana, aumentando de igual manera, haya circunscrito a la producción en lo que actualmente es el núcleo central de la urbe, pues ese sitio fue hasta los años veinte del siglo pasado prácticamente la extensión total del centro de población.

Aun así, las huellas del neogótico en todo el estado son visibles en elementos arquitectónicos aislados, mobiliario variado -mamparas de acceso, confesionarios o baldaquinos- y de manera sobresaliente en la parroquia de Guadalupe en la ciudad de Calvillo, ciudad cabecera del municipio de igual denominación.

Más viajando en el tiempo hasta aquellos años de fines del siglo XIX y principios del XX, es posible rastrear los rasgos del neogótico en la metrópoli acaliteña en una dimensión espacial relativamente grande pues para el tamaño de la ciudad para aquel tiempo, sus ejemplares se disponían en un área que abarcaba prácticamente toda la mancha urbana en su eje oriente-poniente, que para aquellos días era el que manifestaba mayor consolidación.

#### **Géneros y tipos arquitectónicos del neogótico local**

El neogótico aguascalentense despliega sus características estilísticas en géneros y tipos arquitectónicos inéditos en la ciudad y el estado para los estilos precedentes: baños públicos, casinos, templos de credos cristianos diferentes y tumbas. El porqué de la elección del estilo neogótico para construir esos edificios es tema de especulación pero basta decir que la novedad, tal vez relativa, del mismo coincidió con la novedad real de vivir en una localidad que por primera vez en su historia parecía avanzar al mismo ritmo del resto del mundo occidental.

En su momento el neogótico aguascalentense no se asumía como el revivir de añejos lenguajes arquitectónicos, sino por el contrario el adquirir un repertorio formal acorde a los tiempos corrientes, sin la distancia crítica que en otras latitudes concitaba la adaptación de la tendencia. Esa libertad estilística devenida en independencia combinatoria pues en aquella época trabajaron "...varios maestros de obras y canteros muy amantes de la combinación clásico-gótica sobre todo en Durango y Aguascalientes" (Katzman, 1973) aparejada con un entendimiento de la disciplina arquitectónica no sujeta al academicismo propio de ciudades grandes.

En la localidad muchas de las obras eran atendidas no por arquitectos profesionales, autores inequívocos de una obra construida e intelectual, sino por maestros constructores formados en la tradición pero nada ajenos a los nuevos avances técnicos traídos por la industrialización de recién inclusión en los modos productivos locales, y por las tendencias que el gusto del público iba consumiendo mediante el contacto por viajes o por acceso a libros, revistas y distintos medios de comunicación de otros modelos arquitectónicos. Todo lo anterior configuró un ámbito laboral donde la suma de novedades -técnicas, formales, de género y tipología- era abordado por los maestros preparados en la *praxis*, no tuvieron prejuicios en acrecentar los acervos técnicos, formales, de género y tipología de su propio quehacer a la luz de estilos como el neogótico.

#### Fuentes de influencia

El influjo en la fábrica del neogótico y en toda la producción arquitectónica de la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del XX, proviene de fuentes diversas, parece evidente que la disposición de fotografías y toda clase de material impreso fue una de ellas, incluso aquellas cuyo propósito era ofrecer productos por catálogo de elementos constructivos como capiteles, mascarones, entre otros., ya prefabricados en componentes variados listos para ser abastecidos al sitio de la obra. Más lo anterior sólo habla de modalidades de consumo de una burguesía en ascenso.

Por otra parte la presencia en muchas partes de la geografía mexicana de profesionales técnicos tanto arquitectos o ingenieros nacionales y/o extranjeros -en principio mayoritariamente- ayudaron a formar los cuadros de diseñadores-constructores que habrían de crear la verdadera imagen romántica, ecléctica o neogótica del México de ese periodo.

En Aguascalientes los ingenieros llegados con la construcción de la infraestructura ferrocarrilera en la región o con la industria siderúrgica, fueron especialmente importantes: primero en los procesos de asimilación de los recientes materiales y técnicas constructivos por parte de los entendidos regionales; después lo fueron en la definición de un gusto local por lenguajes arquitectónicos que amalgamasen tradición y modernidad en un solo objeto arquitectónico: Tradición en la atmósfera de los edificios, modernidad en los elementos utilizados.

Esa modernidad incluso se manifestaba en lo que Katzman llama tradicionalista muy simplificado que fue "...el tipo de arquitectura más frecuente en el siglo XIX...que en ciertas obras podríamos llamar utilitarista con poco ornato. Aunque en muchos

casos esta simplicidad es la consecuencia de las limitaciones económicas y en algunos géneros –como en la fábrica- fue porque se le consideraba un tema indigno del arte, otras veces parece que existió realmente una voluntad estética de simplificación.” (Katzman, 1973).

Pero en el caso de los edificios no adscritos a los ejemplos de Katzman en que el utilitarismo o la operatividad funcional no eran el objetivo básico de la construcción, sino por el contrario la representación significativa o la distracción de los sentidos, el ornato y el empleo de formas alejadas de la tradición y la síntesis se expresaban de maneras más notorias. Desde ese punto de partida el neogótico podía presentar las aplicaciones que iban del ajuste a la combinación pasando por la adaptación de esquemas de diversas procedencias como el caso donde en “...los baños de Carreón [Los Arquitos] encontramos arcos apuntados y arcos cruzados en el corredor, que recuerdan decoraciones tanto del gótico como del estilo mudéjar (mezquita de Toledo, hoy ermita del Cristo de la Luz), capiteles góticos y ciertos elementos barrocos.” (Katzman, 1995).

Como un efecto dominó, lo influido contribuye también; la repetición de soluciones formales va esparciéndose por imitación en ejemplos variados, los arcos cruzados aludidos por Katzman se muestran en las enjutas de otros porticados, se repite el remate de aguja en diferentes torres con sus frondas o con gabletes, piñones y pilastras dispuestas en haces de luz que componen juego a rosetones sencillos. El neogótico surgió como tendencia de una visión cosmopolita de lo que México, y Aguascalientes en su contexto, podían llegar a ser, para extinguirse esa visión en la segunda década del siglo XX y poder desde ahí concebir otra.

### **Influencias técnicas**

El predominio técnico que dio lugar al neogótico en Aguascalientes no correspondió necesariamente a las propuestas formales. El gótico primigenio de fuerte potencia en su estructura tiene una vocación distinta a la del neogótico aguascalentense con un carácter casi de ornamental. Su carga de forma no obedece a una tectonicidad determinada sino a un gusto ligado al momento histórico.

Pero lo anterior no descarta tampoco el hecho de que el neogótico aparece en la región al tiempo de la adaptación de materiales y técnicas de nueva generación. Por ejemplo, los piñones triangulares acompañan a las armazones triangulares en acero o madera inéditas en Aguascalientes, el resultado es casi lógico: grandes plantas basilicales que por construcción poseen fachadas muy similares a las portadas románicas aparecen en los centros laborales, y ello sin el ornamento que pudiese complementar el efecto óptico.

Por otra parte, la estereotomía se aprendía de manera técnica en gabinete teniendo en la ciudad buenos maestros en ese arte, más ello será su último episodio, aprendido paradójicamente de una manera novedosa. Después de las primera dos décadas del siglo XX, cosmopolitismo y modernidad fueron vistos desde el cristal del nacionalismo revolucionario, se buscó con ello dar un tinte mexicano a la manera de insertarse en el mundo y en éste tiempo.

### Referencias formales icónicas

Sustraído de toda aventura estructural, el neogótico aguascalentense se avocó a lograr golpes de efecto a través de sus formas. En las primeras etapas se asienta una preeminencia por el arco apuntado generalmente con práctica en los muros como un modo sólo trazado sobre un lienzo. Los arcos ojivales no presentan la tectonicidad de los equilibrios y los contrapesos del gótico original o del neogótico producido en Europa y Estados Unidos en muchos de sus ejemplares, sin embargo ello no desmerece el efecto visual del estilo. Incluso insertos como están sus ejemplares en determinadas zonas de la ciudad, parecen actualmente establecer una relación formal con el contexto edificado, casi siempre más antiguo.

Accesos con arcos conopiales, remates triangulares, rosetones, ventanas bíferas, agujas y capiteles de apariencia medieval se constituyen cerca e incluso dentro de edificios barrocos antecedentes, para el transeúnte cotidiano, las fincas o los conjuntos de inmuebles no presentan diferencias estilísticas o cronológicas, es posible que en el tiempo de la construcción neogótica se haya saludado a lo entonces nuevo no como una disrupción con el pasado sino su reanudación.

Del neoclasicismo precedente el neogótico retomó en los edificios religiosos la sencillez compositiva en las portadas y la ausencia de iconos. Por lo contrario en los no religiosos hay cierta voluntad de profusión ornamental que trató presumiblemente de atraer la vista del paseante.

Del barroco previo subsistió la predisposición a combinar formas que, fuesen parte de una composición sencilla o compleja, procedían de tradiciones diversas. El neogótico en Aguascalientes partió de una rama genealógica del espíritu manierista más que del gótico del que toma su repertorio de formas.

### Alusiones formales de la tradición autóctona

Ahora bien, dado el carácter pretendidamente cosmopolita y la notoria influencia de profesionales de origen extranjero en la formación de los cuadros de constructores que dieron al neogótico local sus mejores ejemplares, es necesario agregar que la tradición autóctona también aportó algunas notas al color aguascalentense de su arquitectura ecléctica en general.

Las influencias acalitanas más que formales son de procedimiento; en vez de una arquitectura de pertinencia académica o realizada mayoritariamente por arquitectos o ingenieros de formación profesional, sus coordenadas compositivas apuntando a todas direcciones se tradujeron en una libertad interpretativa llevada a cabo en su gran parte por maestros de obras. Ello es factor de consideración desde el inicio de la época virreinal cuando frailes constructores ayudados por mano de obra preparada por ellos mismos fijaban en cada una de sus proyectos elementos clásicos, medievales de diversos signos -incluidos los del estilo mudéjar- rasgos renacentistas y finalmente muchas referencias a configuraciones indígenas igualmente variadas.

Esa amalgama de difícil inventario unívoco fue el germen por excelencia del barroco novohispano frente al cual el neoclasicismo no llegó a poseer una resonancia similar, para luego en vía del eclecticismo, fundirse él mismo con tendencias diversas, incluso

antitéticas de poca afinidad a su ideal pureza racional. Al no haber en la región una academia formalmente constituida, el hueco de una posible discusión teórica lo ocupó el ejercicio continuo de la labor constructiva a la luz del ensayo y el error, es la razón por la que en algunos ejemplares puede apreciarse cierta ingenuidad nacida de una interpretación sin prejuicios, pero también sin un aparato crítico que a la par de poner distancia entre la observación, el diseño y la práctica sirviese para fijar de un modo más claro los rasgos del estilo en una versión eminentemente aguascalentense capaz de profundizar en el imaginario colectivo.

### **Producción neogótica aguascalentense**

Las muestras de arquitectura neogótica acaliteña que a continuación se exponen son las más representativas o al menos visibles de las que aún en pie han resistido el paso del tiempo y la indolencia. El neogótico rara vez puro en Aguascalientes, muestra una fuerte mezcla con otras tendencias y estilos, muchas veces enmarcados en sólo porciones de edificios, que algunos de ellos siendo particulares, han modificado dignos retazos neogóticos.

Mejor suerte han corrido conjuntos religiosos y muestras de neogótico en arquitectura civil de servicios, no sin mencionar que el peligro de la picota se ha cernido también sobre determinados ejemplares. Edificios pequeños, muestras diminutas, si se compara el acervo neogótico aguascalentense al del barroco local, dan sin embargo un catálogo de parte de lo que fue el reinicio de la práctica arquitectónica en la segunda mitad del siglo XIX, Periodo de alrededor de cincuenta años justo en el momento de dar marcha hacia adelante un proyecto de país y una visión de ciudad.

### **Templo del sagrario (El Conventito)**

Iniciado hacia 1850, éste templo fue modificado en las décadas siguientes hasta adquirir su fisonomía neogótica. Con una configuración de nave única, su partido posee un acceso transversal atípico pues es resultado de respetar el eje central de la composición en fachada y lo dispuesto del terreno de poca profundidad y largo frente. El sistema constructivo es el tradicional en la región con bóvedas de crucería sencillas y muros de piedra.

La fachada simétrica presenta una portada dispuesta en dos cuerpos soportados por haces de columnas y entablamentos simples de filiación neoclásica, una calle central rematada por un piñón y calles laterales estrechas enmarcadas por dos pares de ventanas bíforas con remates trilobulados y enjuta apuntada con sencillos vitrales de diseño contemporáneo en que se hace un juego geométrico con lienzos que evidencian el proceso del vidrio soplado, todo ello bajo el ornato de una franja de guirnalda.

Los elementos neogóticos más sobresalientes además de las ventanas en ajimez y el piñón son los arcos apuntados de los accesos sobre los que se disponen en rosetones simples de forma circular, pero abiertos en el muro hacia el exterior de manera poli lobulada. Los grandes lienzos de piedra de los muros son rematados por cornisamentos sencillos sobre los que se disponen trofeos, y en el caso de la portada dos pequeñas agujas piramidales.

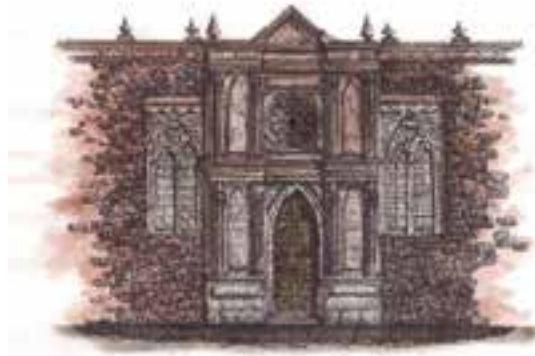


Fig. 1. Templo del Sagrario o El Conventito [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### Templo Bautista Emmanuel

El templo presbiteriano Emmanuel es parte de la arquitectura ferrocarrilera de Aguascalientes. Terminado hacia 1890 se compone de una nave principal con otra más pequeña dispuesta de modo transversal y un pequeño torreón almenado con elementos trapezoidales.

El edificio estructurado con cerchas y cubiertas metálicas descansando en muros de carga es uno de los edificios civiles fuera de las naves de la industria siderúrgica y del ferrocarril en operación en la ciudad en esos momentos, que manifiestan un aspecto de construir ajena a la tradición de su época. Además de sus formas triangulares derivadas de su composición estructural, los vanos realizados en arcos ojivales son lo más destacado de sus características neogóticas. Por lo demás, la sencillez del edificio es lo que domina su diseño, como las pilastras de configuración rectangular definen sus paramentos verticales de rasgos clásicos.



Fig. 2. Templo Bautista Emmanuel [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### Baños públicos “Los Arquitos”

Los antiguos baños públicos de Carreón, conocidos popularmente como *Los Arquitos* por su característico peristilo porticado con arcos traslapados cuyas enjutas crean el remate ojival, son parte de la arquitectura neogótica local desligada de la religión. Tanto por el giro primigenio del edificio -actualmente es un centro cultural- como por la variedad de los modelos que parece sirvieron como influencia formal, el edificio tiene más las características del eclecticismo donde los elementos neogóticos sirven para reforzar su actitud romántica.

El conjunto posee tres volúmenes, siendo los dos más antiguos el primero de una simplicidad formal propia de la tradición constructiva local y el segundo caracterizado por un pórtico de acceso con un sobrio lenguaje neoclásico. El tercer volumen es el del peristilo de arcos apuntados que delimita un jardín interno y da acceso a las pequeñas albercas.

Se utiliza la palabra anterior para evidenciar la fuerte influencia mudéjar del ornato de esta parte del edificio, que es más notoria en el arco de acceso ojival también enmarcado por pilares esbeltos y decoradas pilastras de base rectangular con remate todo ello en un entablamento con arquillos apuntados y coronamiento mixtilíneo que hace juego con un trofeo central y dos simples agujas cónicas truncadas; debajo del volumen se disponen las cajas que abastecían de agua a todo el sitio, lo que ocasionó el levantar poco más de un metro y medio el acceso referido, confiriéndole cierto tinte de monumento exento al resto de la fachada pues se liga a ella por una balaustrada ecléctica con bancas exteriores que cierra hacia la calle el jardín interno. Los arcos ojivales se repiten en toda esta sección del edificio, aún en sus partes de servicio.



Fig. 3. Baños públicos Los Arquitos [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### Templo del Ave María

Iniciado en 1902 y terminado cuatro años después (Topete del Valle, 1966) es un pequeño templo realizado en una sola nave con ábside. Posee elementos compositivos típicos del clasicismo en su estrecha portada compuesta en una calle central y dos



laterales delimitadas por pilastras y entablamentos simples y coronadas por dos espadañas de vanos trilobulados y dintel trapezoidal. Las características neogóticas son propiciadas por la estrechez de fachada que confiere un sentido vertical a su composición, su remate principal triangular y un friso sobre el acceso principal -de arco de medio punto con una franja de fronda y lo que es una tímida arquivolta- que presenta pequeños arcos ojivales ciegos. Sobre la ventana trilobulada del coro y sobre el piñón de remate se dispone una cartela en lugar de rosetón donde se lee "Ave María". Cierra la fachada un atrio acotado por cuatro pilares con base cuadrada desplantados sobre un bajo antepecho y terminadas con elementos triangulares similares a gabletes.



Fig.4. Templo del Ave María [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### Templo de La Purísima

Finca de inicios del siglo XX constituido parroquia en los años cuarenta de la misma centuria, fue realizado por el maestro de obras Refugio Reyes Rivas, destacado constructor que en Aguascalientes y el vecino estado de Zacatecas cuenta con un acervo importante de edificios de su autoría y ejecución. Arquitecto autodidacta formado con los ingenieros constructores de la infraestructura ferroviaria local, Reyes aprendió de manera empírica los rudimentos de la composición arquitectónica, de ahí que sus propuestas tengan una fuerte influencia transmitida por imágenes de libros de su propiedad, fotografías o postales de la época.

El templo de La Purísima posee cierto parecido en la composición de las ventanas del coro y el remate triangular cuyo entablamento descansa sobre canecillos, a la iglesia

jesuita del Sagrado Corazón de Barcelona, obra de Joan Martorell realizada unos 15 años atrás.

La iglesia de planta de cruz latina con bóvedas de pañuelo, posee en su fachada principal franjas de sillería de relieve variado, definida por una sola calle media que se enmarca con los cubos de las torres en un mismo tratamiento. La portada así se integra a toda la composición, delimitándose verticalmente en dos cuerpos; en el último se dispone el remate sin entablamento de por medio. El acceso está conformado por una arquivolta de arcos de medio punto soportados por pilares de capiteles compuestos que aparecen en todos los apoyos y pilastras de la fachada principal en la que salvo dos pequeñas ventanas bíforas de arcos apuntados en los cubos de escalera, priman los arcos de medio punto. Arcos ojivales y rosetones por el contrario, se aprecian en las fachadas laterales.

Fue común que los maestros de obras locales gustaran de la mezcla de elementos formales correspondientes a tradiciones diferentes. En el caso de La Purísima, el neogótico se expresa de modo más claro en los remates en aguja de las dos torres. Realizadas en un cuerpo único con ventanas en ajimez y en algunas soluciones como los canecillos de los entablamentos o el retranqueamiento de pilastras de la fachada que junto al trabajo de sillería, acusan un sobrio tratamiento de claroscuro distinto al dramático barroco, a partir de su propio sistema constructivo.



Fig. 5. Templo de La Purísima [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### **Santuario de Guadalupe en Calvillo, Aguascalientes**

Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de Calvillo, cabecera de un municipio en el estado de Aguascalientes, es un templo de relativa poca edad, organizado con una planta de cruz latina con bóvedas de crucería pose en su fachada dos cuerpos, que delimitados por entablamentos que corren hasta los cubos de las torres laterales, dan al edificio una masividad volumétrica acusada más aún por una contundente simetría.

Todos los vanos presentan arcos apuntados incluidos aquellos ciegos de los cubos y casi todos ellos exhiben un remate en punta conopial, que en el caso de la puerta principal es tan grande que invade la línea del entablamento dando al edificio cierto aire oriental. El coro posee una ventana bífora sobre la que descansa el piñón del remate.

Mención especial merecen las torres de dos cuerpos y remate en aguja con fronda, apareciendo en toda la composición la presencia de agujas decorando el conjunto incluso en la balaustrada del atrio. En las fachadas laterales pueden apreciarse óculos a manera de rosetones muy simples. Pilares y pilastras en orden toscano aparecen en la composición reforzando lo dicho por Katzman sobre la tendencia de los maestros de obras de la región a combinar en un eclecticismo empírico diversas influencias.



Fig. 6. Santuario de Guadalupe en Calvillo, Aguascalientes [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### **Templo de La Medallita Milagrosa**

La parroquia de La Medallita Milagrosa es un edificio cuya primera piedra se colocó el 1º de septiembre de 1942 y fue proyectado y levantado a devoción del presbítero J. de Jesús Alonso.

Con una planta de cruz latina sobre cuyo crucero se dispone una cúpula sencilla montada sobre un tambor conformado con una sucesión de arcos ojivales. La fachada no presenta portada y sólo destaca por su remate mixtilíneo y su torre de un solo cuerpo que muestra, como en el acceso, arcos apuntados que es el rasgo neogótico del

inmueble junto a un tímido rosetón. El edificio humilde es una muestra de neogótico local popular y totalmente libre en su composición.



Fig. 7. Templo de La Medallita Milagrosa [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### Rasgos neogóticos en edificios anteriores

Nada despreciable en el neogótico de Aguascalientes es el ensayo de soluciones compositivas del estilo usando de soporte edificios que para ese tiempo tenían más de un siglo de haberse construido. Se mencionan a continuación algunos elementos que por ser partes de un edificio preexistente se presentan como fragmentos, reveladores de una presencia arquitectónica en principio ajena a la construcción huésped.

### San José

Parte de los primitivos hospital y convento de San Juan de Dios, éste templo fue reedificado completamente en 1741 a partir del edificio original de finales del siglo XVII. El austero inmueble ha tenido intervenciones diversas desde la construcción original, dentro de ellas, las neogóticas se centran en la aguja que remata la torre de dos cuerpos, el segundo de los cuales y de rasgos eclécticos al igual que el coronamiento, es del siglo XIX. La aguja sencilla y con hileras de espinas a la manera de fronda se desplanta sobre un tambor octagonal.

La torre es el elemento de la fachada más elaborado en la simplicidad de la composición. Al interior del templo en el muro sur se aprecia un nicho ecléctico formado por tres arcos de los que los laterales son apuntados soportados todos por haces de tres columnas esbeltas. El nicho dedicado al Cristo negro de Esquipulas (González, 1999) remata en formas conopiales con fronda neogótica que soportan trofeos al uso ecléctico.



Fig. 8. Torre del Templo de San José [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### La Merced o El Rosario

La iglesia de La Merced o El Rosario es un edificio de la Orden de los Dominicos. De planta de cruz latina y levantado en el siglo XVIII con una portada barroca en su variante novohispana llamada "churrigüesca" con apoyos estípiteos. La torre de dos cuerpos y remate sufrió la devastación a causa del impacto de un rayo en el siglo XIX, presumiblemente, lo que impulsó la reconstrucción del segundo cuerpo y su remate.

El primer cuerpo del siglo XVIII pero posterior a la fábrica del templo, está realizado en un sobrio estilo neoclásico de pilares de orden jónico.

Sus rasgos neogóticos son apreciables en el segundo cuerpo reconstruido en el siglo XIX con una planta de sección octagonal sobre la que se desplantan arco apuntados antecidos de manera terciada por gabletes triangulares con fronda. El remate en aguja también presenta formas triangulares organizando un conjunto que da a la torre una característica diferenciada, como en el caso de la de San José, al resto de las torres de las iglesias anteriores al siglo XIX.



Fig.9. Torre del Templo de La Merced o El Rosario [Acuarela: Ernesto Martínez Quezada]

### Conclusiones

El estilo gótico fue una codificación con base en su poderosa tectonicidad. La configuración del estilo era digna de la emulación de la arquitectura moderna pues se buscaba un planteamiento estructural para conjuntarlo con el ordenamiento clásico y ahí encontrar la racionalidad pretendida. (Frampton, 1981)

El neogótico por su parte al ser un revivalismo con base en la vuelta a un pasado premoderno sin despreciar los últimos avance técnicos, poseía más un carácter formal, sujeto a rescatar convenciones ornamentales y una atmósfera espacial más que una visión técnica y mística, dejando atrás por ejemplo, el principio anagógico para establecer una actitud contemporánea de diseño.

En México y por tanto en Aguascalientes, el neogótico tuvo una vida corta pues entre conflictos civiles y económicos fueron apenas cincuenta los años de su experimentación, misma que compartió con otras tendencias románticas del eclecticismo. El estilo tuvo un fuerte carácter ornamental sin una atención marcada por los aspectos estructurales o constructivos del gótico original, de lo que en algunas regiones del país se experimentó en la construcción de conventos e iglesias al inicio del periodo virreinal en el siglo XVI.

La veta constructiva es por otra parte una materia pendiente en su continuidad en la región pues en Aguascalientes obedeciendo a fines totalmente funcionales pueden apreciarse edificios cuya composición formal recuerda estilos antiguos, tal el caso de las vetustas naves industriales del ferrocarril, que por su sistema constructivo y la función en ellos desempeñada presentan grandes plantas basilicales cuyas fachadas se asemejan a las de los templos románicos de la Baja Edad Media, sólo que el ladrillo y el concreto sustituyen a la piedra y por supuesto, llevados a cabo pensando en una operatividad racional, no en una referencia histórica o religiosa.

El ornato neogótico por su cuenta, es retomado como una formalidad sin considerar el gran peso estructural que esas formas poseían en el gótico primigenio. No puede acusarse a los viejos constructores del neogótico aguascalentense esa ligereza formal pues el tiempo del revivalismo artístico fue también el periodo de la consolidación nacional de una imagen acorde al papel que México quería interpretar en el mundo. Desde esa óptica las formas neogóticas manifestaban su verdadera función que más que estructural era representativa.

Al calor romántico decimonónico, México ya nación independiente también, se dejó seducir por el aura de misterio del gótico medieval. Si bien al fin de su periodo virreinal el país tuvo un gran acervo construido con magníficos templos y conjuntos en clave tardo medieval, renacentista y principalmente barroca, el hambre de cosmopolitismo de la nación -que buscaba por esa vía la modernidad y el progreso social, cultural y económico por ella prometida-, depositaba en los modelos de su época buena parte de la imagen de esa promesa.

Las construcciones neogóticas propusieron un lenguaje común a la modernidad y a la vieja tradición, presente la última como estaba en la nación mexicana. La seducción fue un elemento compartido con el resto del mundo occidental como lo menciona Fulcanelli "Edificadas por los *Frimasons* medievales para asegurar la transmisión de los

símbolos y de la doctrina herméticos, nuestras grandes catedrales [góticas] ejercieron, desde su aparición, considerables influencias sobre gran número de muestras más modestas de arquitectura civil o religiosa (Fulcanelli, 2014).

Esas muestras modestas de las que hablaba Fulcanelli no sólo eran contemporáneas a sus magníficas catedrales, también pueden ahora encontrarse lejos de la geografía europea, construidas varios siglos después.

### Referencias

- Collins, P. 1998. *Los ideales de la arquitectura Moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fulcanelli. 2014. *El misterio de las catedrales. La obra maestra de la hermética en el siglo XX*. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V.
- Katzman, I. 1995. *Arquitectura del siglo XIX en México*. Ciudad de México: Editorial Trillas.
- González, J.A. 1999. *Parroquia de San José. Historia y arte. Ciudad de Aguascalientes*. Aguascalientes: AB Editores.
- Paz, O. 1882. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Ciudad de México: Editorial Seix Barral.
- Topete del Valle, A. 1966. *Aguascalientes. Guía para visitar la ciudad y el estado*. Aguascalientes: Edición del autor.

# EMBLEMÁTICA JOYA ARQUITECTÓNICA DEL PORFIRIATO TEMPLO DE LA SAGRADA FAMILIA EN LA COLONIA ROMA, CIUDAD DE MÉXICO

Minerva Rodríguez Licea  
*UAM, UNAM, ITC México, Distrito Federal*

In the corner of Orizaba and Puebla street was erected the Temple of the Sacred Family and today is one of the architectural symbols of the colony Roma; its construction started in 1910 by the architect Manuel Gorozpe and the engineer Manuel Rebolledo by the congregation of the Jesuits and finished in 1925, when the tower and the clock were blessed. Although predominantly Neo-gothic style in composition, there are other architectural styles that were booming in the early twentieth century as the eclectic and neo-romanesque merging harmoniously. It has several stained glasses depicting biblical passages and the Christian mysteries, those were manufactured by the Italian company Talleri. Lacking the Roma of a religious property for religious practice, in 1906 Pedro Lascurain decided built a church on land donated by Edward Orrin and himself. Arranged in a plan of Latin cross, highlight the murals and gold ornamental motifs, the use of materials and techniques used in its construction make it very important, as it was the first temple built with concrete in Mexico City.

Keywords: Neo-gothic style, Neo-romanesque, Mexico City, Temples

## Introducción

La arquitectura de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX en México posee una característica muy peculiar, ya que se desarrollaron diversos estilos que fueron reproducidos del diseño europeo; se implementó ampliamente la edificación para las clases altas, en las que se ofrecía una gran modernidad e innovación, tanto en el uso de los nuevos materiales como en la distribución de los espacios; es por esa razón que surgieron en la ciudad de México colonias como la Roma y la Condesa para la clase media alta; dándose crecimiento también a colonias como Juárez<sup>1</sup>, Santa María la Ribera y San Rafael, en las que se dio un gran auge para la erección de viviendas de carácter residencial.<sup>2</sup> En este caso, únicamente compete lo relacionado a la colonia Roma, por ser el sitio que alberga al templo de la Sagrada Familia, además de la relevancia que tuvo su implantación y desarrollo al ser parte de un contexto histórico de la urbe. Sin embargo, como lo importante del presente documento es lo relacionado con la erección del templo, en el que destaca el estilo neogótico, es imprescindible remontarse a los antecedentes históricos del templo, además de describir el sistema constructivo empleado y la integración plástica y escultórica del conjunto arquitectónico.



### La colonia Roma, sitio que alberga al Templo de la Sagrada Familia

Los terrenos que formaron parte de los Potreros de la hacienda de la Condesa de Miravalle y del barrio de la Romita se fraccionaron para la erección de la colonia Roma. En 1902 el empresario Edward Walter Orrín, quien fuera accionista mayoritario de la empresa Compañía de Terrenos de la Calzada de Chapultepec, S.A. y propietario de un importante circo denominado Orrín, adquirió los terrenos y obtuvo la autorización para seccionarlos; encargando a los hermanos Lamm<sup>3</sup> llevar a cabo el fraccionamiento con la integración de servicios públicos básicos. (Instituto Politecnico Nacional, 2009) En 1906 se comenzaron a habitar las primeras viviendas de la colonia<sup>4</sup>, deteniéndose la expansión en 1910 por los movimientos revolucionarios; más tarde, arribarían a habitar la colonia los posrevolucionarios triunfantes, cambiándose por completo el escenario del sitio y de sus nuevos moradores. (Instituto Politécnico Nacional, 2014) Aunque terminó la lucha armada, los problemas sociales siguieron latentes y en las décadas posteriores se dio una búsqueda de nuevas corrientes arquitectónicas,

[...] las búsquedas estilísticas de la arquitectura mexicana en los veinte presentaron un variado panorama formal, desde aquella impronta neocolonial que los primeros gobiernos revolucionarios impusieron como expresión ideológica de los sucesivos regímenes, hasta la continuación de los historicismos porfiristas que mucho gustaban del imaginario colectivo. (San Martín, 2007, pág. 50)



1



2

Fig.1. Anuncio del fraccionamiento de la naciente colonia Roma en la ciudad de México, 1902. (Instituto Politecnico Nacional, 2009)

Fig.2 Trabajos efectuados en los procesos constructivos de la colonia Roma, 1920. (Casasola)

Con una imagen totalmente contraria a la que existía en la ciudad, sobre todo en las colonias aledañas al centro, donde vivían las familias hacinadas en vecindades deterioradas, con escasos recursos y precarias condiciones de vida, surgió la colonia Roma como una figuración; siendo un símbolo del Porfiriato, desde sus inicios parecía ser el elemento que servía para embellecer a la ciudad y dejarla al nivel de sitios europeos, principalmente con características afrancesadas, en los que predominaba la belleza, lo estético y el orden; destacando los estilos arquitectónicos de finales del siglo XIX y principios del XX como el art déco, art nouveau y ecléctico; los edificios y viviendas de grandes dimensiones resaltaban enmarcando las anchas vialidades. *Su innovador diseño incluía calles amplias, de 20 metros de ancho o más, bordeadas de grandes*

árboles, al estilo de los bulevares parisinos, de ahí avenidas como Álvaro Obregón, Orizaba y Veracruz, entre otras. (Mallet, 2013, pág. 1) En las suntuosas calles iluminadas con elegantes faroles importados de Berlín comenzaron a circular los primeros vehículos, en su mayoría de lujo. Fue el más claro ejemplo de la modernidad al tener calles con pavimentos, energía eléctrica, áreas verdes y drenaje.

### Origen del templo de la Sagrada Familia

La colonia Roma surgió como parte de las aportaciones de Porfirio Díaz y en ella se pretendía alojar a la clase acomodada, por lo que se instauraron viviendas de grandes dimensiones. Ante el crecimiento de la población en la colonia y su importancia, además, que en su mayoría, las familias vecinas eran católicas y no tenían un sitio religioso propio, pues el más cercano era la del pueblo de la Romita, debido a ello en 1906 con Pedro Lascurain se vio la necesidad de edificar un sitio eclesiástico que permitiera officiar ceremonias litúrgicas en las que se reunieran los pobladores de la colonia con su más alto gesto de elegancia y distinción.

La “Compañía de terrenos de la calzada de Chapultepec” cedió el terreno para la construcción del templo, ubicado aquel en la esquina de las calles de Orizaba y Puebla. Su extensión es de mil quinientos metros y tiene vista para ambas calles. (El templo de la Sagrada Familia. El ilustrísimo señor delegado coloca la primera piedra., 1910, pág. 1)

Inicialmente, en 1908 se erigió una pequeña capilla en el sitio que posteriormente albergaría al templo de la Sagrada Familia, como punto de partida para la posterior construcción y se llevó a cabo una ceremonia de bendición para dar inicio a los trabajos como se menciona enseguida:

El domingo pasado se verificó la bendición de la capilla de la Sagrada Familia, cuya construcción en la calle Orizaba, Colonia Roma, se concluyó últimamente por el Sr. Delegado Apostólico, Monseñor Ridolfi. El Padre Díaz Rayón pronunció un sermón que fue escuchado con atención e interés por personas allí congregadas, que eran todas pertenecientes a las distinguidas familias que habitan en las Colonias Juárez y Roma. Ha sido nombrado capellán de este nuevo templo, el Padre Cuenca, quien atenderá también a la construcción del amplio edificio de la nueva iglesia, cuya construcción principiará en breve. (Bendición de una capilla, 1908)



Fig. 3. Proceso de edificación del templo de la Sagrada Familia a base de concreto armado. (Celis, 2010, pág. 52)



Fig. 4. Estructura de los entreejes del templo de la Sagrada Familia con la cúpula del crucero, erigida con concreto armado. (Celis, 2010, pág. 52)

Para empezar con la erección del templo y debido a la importancia que tendría, se solicitó el proyecto al arquitecto Manuel Gorozpe<sup>5</sup>, de quien se aprecia su firma en el basamento derecho del cuerpo central de la fachada principal, presentó el proyecto de manera inmediata y a petición de los solicitantes<sup>6</sup>, que aprobaron los planos; el desarrollo de la obra lo llevó a cabo el ingeniero Miguel Rebolledo<sup>7</sup>. En algunas de las aportaciones de Gorozpe se apreció un estilo diferenciado como el primer neocolonial, *donde las manifestaciones barrocas están insertas en un academicismo que cultamente, pero con un mero pretexto formal, rescata la tradición virreinal en un estilo pomposo y adecuado.* (Fierro, 1998, pág. 194)

La construcción de la cimentación del templo se inició en 1909, sin embargo, fue hasta el 06 de enero de 1910 a las 10: 30 de la mañana cuando se llevó a cabo la ceremonia oficial para la colocación de la primera piedra<sup>8</sup>, acondicionando un pequeño salón para el evento; en dicha celebración se dieron cita grandes personalidades de la colonia y colonias aledañas, así como autoridades eclesiásticas, del gobierno y empresarios. *La improvisada sala estaba en alto, sobre la plataforma formada en la cimentación que el señor Ingeniero Rebolledo ha comenzado a construir. Se ascendía a ella por medio de una escalera, improvisada también, con vigas.* (El templo de la Sagrada Familia. El ilustrísimo señor delegado coloca la primera piedra., 1910, pág. 1)

Finalmente, una vez concluida la ceremonia, en la que participaron una gran cantidad de personalidades, haciéndose énfasis de la generosidad de los benefactores se llevó a cabo la colocación de la primera piedra como se describe:

En seguida fué colocada la primera piedra, en cuya cavidad, practicada en su centro, se colocó una caja de madera, dentro de la cual había otra de concreto armado. En ésta se guardó el acta, los ejemplares de los periódicos del día EL TIEMPO y EL PAÍS, una copia del cablegrama que fue dirigido al Santísimo Padre, por conducto del Cardenal Merry del Val y algunas medallas y monedas; todo esto encerrado en una ánfora de cristal. (El templo de la Sagrada Familia. El ilustrísimo señor delegado coloca la primera piedra., 1910, pág. 4)

El acto solemne concluyó a las doce del día. Al respecto, también se obtuvo la nota del periódico El Diario, la cual es muy similar, pero aporta otros datos mediante la siguiente descripción:

La ceremonia revistió toda solemnidad: el señor Canónigo licenciado don Gonzalo Carrasco, pronunció una brillante alocución, refiriéndose al templo que se va a construir en el lugar citado; después el señor don Pedro Gorozpe dió lectura al acta que fué firmada por los presentes, siendo colocada en un frasco especial en el cual se pusieron previamente, monedas, medallas, tarjetas, planos del edificio, palmitas benditas, etc., depositándolo en el hueco, donde debía empotrar la primera piedra, que bendijo el Ilmo. Señor doctor Ridolfi. (Mons. Ridolfi colocó ayer la 1a. piedra de un templo. , 1910, pág. 1)

Por lo anterior, se dice que fue el primer templo católico que se erigió en la colonia y que con el paso del tiempo adquirió gran relevancia para la celebración de diversas ceremonias para personajes importantes como la boda de Mario Rivas Mercado y Luz Rule en 1929, entre otras.

### Proceso de edificación del templo de la Sagrada Familia

Una vez realizada la cimentación y posterior a la ceremonia de la colocación de la primera piedra, se comenzó con el proceso de la erección del templo en 1910, bajo el patrocinio de los frailes jesuitas; posteriormente, se detuvieron los trabajos en 1913 por los movimientos armados de la Revolución y se reanudaron en 1917, concluyéndose finalmente el templo en 1925, al ponerse los acabados de la torre y el reloj. (Santamaria, 2015, pág. 236) En 1925 se llevó a cabo una ceremonia para la bendición de la torre y el reloj a cargo del jesuita Gonzalo Carrasco<sup>9</sup>. (Ciudad fantástica, 2013) En realidad, el terreno que se empleó para ese fin no tenía grandes dimensiones para llevar a cabo la construcción de un edificio religioso de la importancia que se requería para un sitio tan emblemático; sin embargo, se aprovechó al máximo para crear una obra de gran magnitud que formó parte de la identidad de la colonia. Su edificación se dio en el momento preciso en que la innovación de los materiales y las técnicas constructivas estaban latentes en México y fue el primer inmueble de carácter religioso constituido en todo el país con concreto armado durante el Porfiriato; se empleó concreto en combinación con los materiales pétreos que generalmente eran los convencionales para los inmuebles religiosos que se asentaron desde el siglo XVI.



Fig. 5. Proceso de edificación del templo de la Sagrada Familia con la torre inconclusa, 1920. (Ciudad fantástica, 2013)

La cimentación del templo se realizó por medio de pilotes y una plataforma de concreto armado que sirvió como base para soportar la estructura ligera del edificio compuesta por las columnas y bóvedas colocadas con el mismo material y sistema constructivo (Díaz, 2010, pág. 1); *para su construcción se recurrió a la estructura metálica y al concreto armado, una tecnología impulsada de manera importante por Manuel Rebolledo.* (Santamaria, 2015, pág. 237) Finalmente, toda la estructura recibió otros materiales como acabados, dando la apariencia de un inmueble construido con cantera. Para la realización de la cimentación se emplearon los pilotes Hennebique, al igual que en el Hemiciclo a Juárez, sin embargo, no se sabe con certeza en que otros inmuebles se usaron, ya que posteriormente se dejó de utilizar ese sistema a causa de la limitada capacidad de penetrar en la superficie de contacto. (Santoyo, 2013, pág. 14)

Una vez que se realizó la cimentación se procedió a la colocación de cimbras de madera para la implantación de los elementos estructurales a base de las columnas de concreto armado, enseguida se integraron las cubiertas conformadas por una cúpula principal y cinco entrejes de menor dimensión. Concluido ese proceso se procedió a cerrar los espacios mediante la colocación de muros de cantera y tabique vidriado con vanos de grandes dimensiones en los que posteriormente se anexaron vitrales.



6



7



8

Fig. 6. Vistas de la fachada principal y norte del templo de la Sagrada Familia, 1923. (Casasola)

Fig. 7. Vista de las fachadas principal y sur del templo de la Sagrada Familia, 1927. (Casasola)

Fig. 8. Vista panorámica del templo de la Sagrada Familia, colonia Roma. (Casasola)

En 1926 se cerró el templo a los feligreses a causa de la ley anticlerical de Plutarco Elías Calles denominada Ley de Tolerancia de Cultos, cuya finalidad era para limitar y tener control sobre el culto católico en México, así como el movimiento cristero<sup>10</sup>; sin embargo,

[...] el sacerdote jesuita Miguel Agustín Pro se hizo cargo de la actividad religiosa clandestina correspondiente a la iglesia de la Sagrada Familia, a finales de 1927 fue inculcado injustamente y arrestado por un atentado que sufrió Álvaro Obregón en Chapultepec; sin juicio previo el padre Pro fue condenado a muerte y finalmente fusilado en noviembre de ese año, para después ser sepultado en el panteón de Dolores. (Ciudad fantástica, 2013).

Es por ello que el padre Pro<sup>11</sup> es tan importante para el templo de la Sagrada Familia, incluso, en 1984 fueron trasladados sus restos al inmueble desde 1996 se conservan en una urna que se encuentra al lado del altar mayor. Actualmente existe en el templo un museo dedicado a él en el que se exhiben algunas de sus pertenencias y notas periodísticas en su memoria.



Fig. 9. Vista de la torre del templo de la Sagrada Familia desde la plaza Rio de Janeiro. (Casasola)

### Descripción arquitectónica del templo

El templo de la Sagrada Familia muestra una mezcla de diversos estilos arquitectónicos que estuvieron de moda durante el periodo de su erección; en su composición se aprecian elementos eclécticos, neorrománicos y neogóticos mezclados de manera armoniosa como parte característica de toda la colonia, se proyectó de esa manera por imitar a las grandes catedrales europeas, pero se introdujo por primera vez el concreto armado en la construcción de un recinto religioso y ello fue objeto de fuertes y constantes críticas.

El templo de la Sagrada Familia, tiene un significado muy peculiar por sus peculiaridades históricas, su belleza arquitectónica y pictórica, además de poseer características estructurales y constructivas únicas para su época de edificación. Aunque posee un estilo muy distintivo, ese inmueble religioso, al igual que otros erigidos en el mismo periodo ha sufrido una depreciación arquitectónica, restándole diversos autores su importancia. Desafortunadamente, el hecho de haberse construido durante el periodo porfirista genera una falta de apreciación estética y una excedida crítica por la inserción de varios estilos arquitectónicos en su composición. El templo se comenzó a cimentar en 1909, consta de una nave con forma de cruz latina, con gran simplicidad que enaltece los rasgos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos en su volumetría.

Con una poderosa fachada neorrománica, planta de una sola nave, altar hacia el poniente, cúpula de crucero y un gran ábside como remate de la nave; además la destacada particularidad de que sus muros y bóvedas estaban previamente realizados en concreto armado, sistema constructivo apenas emergente, aunque todavía recubiertos de piedra y ladrillos cerámicos por las demandas estéticas de la época. (San Martín, 2007, pág. 50)

Ese templo ha sido fuertemente criticado por diversos autores, entre los que se encuentran Francisco de la Maza<sup>12</sup> y el escritor Justino Fernández<sup>13</sup> sin embargo, a pesar de los desaciertos que pueda tener, considero que es un ejemplo digno de

analizarse, ya que refleja las condiciones particulares de una época y quizá en la actualidad puede darse una lectura ajena al contexto porque se ha arrasado con el patrimonio pero en el período de auge de la colonia Roma, tuvo perfecta congruencia de integración con las edificaciones y vialidades circundantes.<sup>14</sup> La conjugación de estilos denota una impureza que se acentúa en todos los aspectos, predominando indudablemente el neogótico.

Independientemente de las críticas que se han realizado hacia el templo, posee una belleza particular en la que destaca la fachada neogótica con detalles neorrománicos que resalta por su esbeltez y altura; la escalinata que posee en los accesos enaltece aún más la fachada, acentuando su verticalidad. La fachada posee una gran similitud en cuanto a la proporción y acomodo de los elementos principales a la de San Agustín en París, Francia (Piña, pág. 35), por la existencia de los tres vanos, el rosetón y el remate triangular. Cuenta con tres arcos de acceso, con estilo neorrománico con elementos góticos, enfatizándose el arco de medio punto principal que posee mayores dimensiones y tiene unas enjutas con ornamentos de forma circular; se sitúa al centro de la fachada simétrica, contenido por dos columnas que culminan en la cubierta con pináculos y arcos de medio punto a manera de nichos, soportados por veneras; en el segundo cuerpo presenta un rosetón de cantera labrada de forma circular, que al centro tiene una cruz de forma griega y se encuentra rodeado de una guía con siete círculos, unidos por formas vegetales de palma. Los dos accesos secundarios se encuentran enmarcados por arcos de medio punto en cantera con columnas corintias, mientras que el acceso principal se enmarca con un abocinamiento de tres arcos de cantera que dan profundidad, los cuales descargan en tres columnas corintias que en la basa se convierten en un solo elemento a manera de escuadra. Las tres puertas son de madera, la principal contiene elementos decorativos con figuras orgánicas. En esa fachada se aprecia una culminación del paramento que simula una estructura de cubierta a dos aguas y destaca la torre campanario que contiene una ventana ajimez en cada una de las caras encima de una balaustrada; finalmente, remata con una estructura piramidal metálica plateada.



Fig. 10. Rosetón de la fachada principal sobre el acceso. (Imagen de autor)

Una cenefa con arcos de medio punto consecutivos delimita el primer cuerpo del segundo, en el acceso principal son diez arcos con columnas corintias y cada uno de ellos enmarca una flor circular con detalles de vegetación; en los accesos secundarios, cuenta con cinco arcos y el mismo detalle floral del acceso central. Una ornamentación en forma de sucesión de arcos ascendente con pinjantes que contiene flores en formas circulares enmarca la fachada. Las fachadas laterales se conforman por una sucesión de formas neogóticas con ornamentos de arco de medio punto y molduras de contorno; el recubrimiento de los muros es a base de tabique vidriado; destacan dos entreejes, el primero es el del acceso y el segundo el del crucero para formar la cruz latina en planta; en el primer entreeje se aprecia una ventana ajimez con cubierta inclinada; mientras que en los tres siguientes únicamente existe una ventana al centro con vitral en forma de arco con columnas corintias. El entreeje del crucero se compone de tres vanos con vitrales, el central es mayor a los laterales. Cada uno de los entreejes se encuentra delimitado por columnas cuadradas con pináculos en el remate.

En el crucero destaca una cúpula de ocho gajos y ocho vanos, acentuándose únicamente cuatro nervaduras; la cúpula remata con una linternilla de cuatro gajos, con ocho vanos en arcada. Es importante mencionar que el material de recubrimiento de la cúpula, al igual que el de la torre es metálico en tono plateado y tiene una textura con retícula de rombos. Cabe mencionar que la fachada sur no se aprecia totalmente libre, ya que se edificó en ese espacio el museo del padre Pro. Entre los más destacado de la composición arquitectónica del templo se encuentran los 25 vitrales emplomados que acentúan la verticalidad de los entreejes de la fachada, fueron trabajados por la empresa italiana Talleri que se había establecido en México y han servido para la iluminación del interior de la nave; aunque en las puertas también se encuentran algunos vitrales. La reja que delimita el inmueble del espacio público en la fachada norte, consta de una excelente manufactura; incluso se lee la inscripción que menciona que fue elaborada por la herrería Gábelich.<sup>15</sup>

### La decoración interior del templo

Sin duda, el templo de la Sagrada Familia fue concebido como una magnífica joya arquitectónica en la que, además de destacar el uso de un material y sistema constructivo innovadores, muestra una conjunción de estilos y excelente dominio de los materiales para lograr un recubrimiento engañoso que permite al observador pensar que es otra su fábrica; no obstante, al interior, su aspecto fue muy diferente, ya que la apariencia era la de una galera de concreto, fría y carente de elementos ornamentales como pinturas, retablos y formas escultóricas; sin embargo, para la fortuna del inmueble, en 1921 el jesuita Gonzalo Carrasco fue asignado como parroco a la Sagrada Familia y al llegar vio un edificio que poseía una bella estructura exterior, aunque inconcluso, pero en su interior carecía de todos los elementos propios de un sitio litúrgico.

El padre Carrasco mencionó que: *había activismo trabajo en los ministerios, y mucho que hacer en la decoración del templo que estaba vacío y con sólo el cemento y las viguetas de su*



*construcción*. (Cardoso, pág. 13) Por lo que desde su ingreso al templo comenzó con los trabajos de decoración con pinturas en los muros interiores.

“comenzó luego la decoración del ábside y luego de todo el templo, pintando personalmente todas las figuras que allí se ven”. Además, informa el propio padre que “todo el mármol amarillo de que constan los altares y el comulgatorio fue regalado por Don Juan Cárdenas de su hacienda de Jimulco en Coahuila. La escalinata fue costeadada por Mr. Edward Orrín y la mayor parte de los gastos fue erogada con cuadros del P. Carrasco que los pintaba para venderlos”. (Cardoso, pág. 13)

Debido a ello, es que el templo cuenta con una gran cantidad de piezas pictóricas de excelente manufactura que enaltecen el recinto y vuelven un espacio solemne y acogedor. Enseguida se mencionan las piezas pictóricas realizadas por Carrasco, de acuerdo con el texto de Cardoso:

En los muros: La glorificación de la Sagrada Familia, La adoración de los Magos y La adoración de los pastores. En el presbiterio: Los cuatro evangelistas. En las pechinas: Los ocho ángeles de la Pasión. En la cúpula: Los 12 apóstoles. En los muros laterales: El primer milagro de Nuestra Señora de Guadalupe, La coronación de la célebre imagen. Además de cuadros menores como son Las 14 estaciones del Vía crucis, Cristo resucitado y La Guadalupana -arriba-; La soledad de Nuestra Señora y El descendimiento -en la cripta; El bautismo de Jesús -en el baptisterio- y Santa Cecilia -en la sacristía. (Cardoso, pág. 14)

La obra de decoración del interior la llevó a cabo el padre Carrasco con ayuda del jesuita Manuel Tapia en el periodo de 1921 a 1924 mediante la aplicación de pintura mural sobre aplanados de yeso. (Hanhausen, 2007, pág. 87)



Fig. 11. Vista del interior del templo que cuenta con vitrales, pinturas y candiles; al fondo la imagen de la Sagrada Familia. (Imagen de autor)

También destaca dentro de la ornamentación interior, la existencia de los vitrales que con formas de flores y vegetales, así como pasajes bíblicos dan una luz particular al interior del conjunto con su vistosa y abundante policromía en formas verticales; así como los candiles de cristal de gran dimensión.

### Consideraciones finales

Aparte de la innovación que tuvo la colonia Roma con respecto a su época, indudablemente, el templo de la Sagrada Familia posee características particulares que lo hacen un espacio único en el ámbito histórico y arquitectónico, ya que es el producto que un proceso en el que participaron diversos personajes para lograr lo que en la actualidad se conoce. El concreto armado, tabique vidriado, cantera y herrería son los elementos que conforman ese espacio diseñado por el arquitecto Manuel Gorozpe que alberga la magnífica obra pictórica de Gonzalo Carrasco. *Representativo de la arquitectura mexicana ecléctica de fines del siglo XIX y principios del XX, con predominio del neorrománico en su alzado o fachada principal, pero con estructura moderna de concreto armado en su cimentación, bóvedas y pilares, con muros de tabique de carga, fábrica toda ella muy bien calculada y realizada.* (Schroeder, 2002, pág. 115), Con un destacado estilo neogótico, se puede ver que el sistema constructivo fue idóneo, ya que, a diferencia de diversos inmuebles, resistió el fuerte sismo de 1985 y ha sido el principal espacio religioso de la colonia Roma desde su fundación. Además de ser un ejemplo destacado de la arquitectura que se dio durante el periodo Porfirista y que hoy en día quedan algunos ejemplos de ese momento histórico de México.

### Referencias

- Bendición de una capilla. (22 de abril de 1908). *La voz de México* .
- Cardoso, V. H. (s.f.). Gonzalo Carrasco. Pintor sacro. *Obra inédita*.
- Casasola, A. (s.f.). *Colonia Roma*. INAM, México.
- Celis, N. G. (2010). La labor de un visionario. *Construcción y tecnología*(271), 52-59.
- Ciudad fantástica. (1 de julio de 2013). *Sagrada familia en la colonia Roma*. Obtenido de Yo influyo.com: <https://www.youtube.com/watch?v=QSafQssE4es>
- Díaz, L. (2010). Un ingeniero naval que conforma al movimiento moderno. *Docomomo*, 1-3.
- El templo de la Sagrada Familia. El ilustrísimo señor delegado coloca la primera piedra. (7 de Enero de 1910). *El Tiempo. Diario católico*, págs. 1,4.
- Fierro, G. R. (1998). *La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México* . México: Universidad Iberoamericana.
- Hanhausen, C. M. (2007). El proyecto decorativo del templo de la Sagrada Familia de la colonia Roma. *Boletín de monumentos históricos* , 86-100.
- Instituto Politécnico Nacional, C. 1. (29 de septiembre de 2009). Breve historia de la colonia Roma . México , Distrito Federal, México .
- Instituto Politécnico Nacional, C. 1. (13 de octubre de 2014). La ciudad de México en el tiempo: Colonia Roma. México , Distrito Federal, México.
- Mallet, E. (27 de Febrero de 2013). Colonia Roma. 111 años de historia y arquitectura. *Art Decó México. Periódico de cultura, arte y moda*, págs. 1,6,7.
- Mons. Ridolfi colocó ayer la 1a. piedra de un templo. . (7 de Enero de 1910). *El Diario. Periódico Nacional Independiente* , pág. 1.
- Ortega, R. (1902). *Estudios Genealógicos* . México: Imprenta de Eduardo Dublán.
- Pérez-Rayón, N. (2004). El anticlericalismo en México. Una visión desde la sociología histórica . *Sociológica*, 113-150.
- Piña, D. A. (s.f.). *Siglo XIX. Arquitectura Porfirista* . México : UNAM, Material de Lectura, Serie Las Artes en México No. 6.
- San Martín, C. I. (2007). La otra arquitectura religiosa de la ciudad de México. *Bitácora*, 48-55.

- Santamaria, G. R. (2015). *Arquitectura del siglo XX en la ciudad de México: la colonia Roma*. México : UNAM.
- Santoyo, V. E. (2013). Miguel Rebolledo. Los pilotes Compressol y el concreto Hennebique. *Geotecnia*, 13-14.
- Schroeder, C. A. (2002). *Una mirada cercana: Casa universitaria del libro*. México : UNAM.

## Notas

---

<sup>1</sup> Actualmente se conoce como colonia Juárez pero antiguamente también se conoció con los nombres de Nueva del Paso y Bucareli.

<sup>2</sup> Las residencias construidas durante el Porfiriato eran asentadas en terrenos enormes, contaban con capillas propias, elementos pictóricos y escultóricos, además de materiales lujosos y de gran calidad como el mármol; alrededor de la edificación se concentraban grandes jardines con árboles frutales y lagos artificiales.

<sup>3</sup> Los hermanos Lamm fueron ingenieros y arquitectos norteamericanos que se encargaron del diseño del fraccionamiento de la colonia Roma; generaron una empresa dedicada a la venta de terrenos y viviendas, en ocasiones las casas eran proyectadas y/o construidas por ellos. El edificio que actualmente se conoce como Casa Lamm ubicado en la colonia Roma fue diseñado para albergar sus oficinas.

<sup>4</sup> Los nombres de las calles de la colonia Roma, de acuerdo con diversas fuentes, se deben a los sitios del país en los que el empresario Orrin había acudido con su espectáculo circense y en gratitud a los aplausos recibidos por los pobladores de las diferentes entidades dio el nombre a las calles de la colonia que es de gran dimensión, comparada con otras, ya que alberga un total de 178 manzanas.

<sup>5</sup> Guadalupe Morán y Cervantes contrajo nupcias con Pedro Gorozpe y Echeverría, tuvieron dos hijos, (Manuel y Pedro) el primero fue el arquitecto Manuel Gorozpe y Morán, quien nació en 1868 y se casó con María Luisa Manterola. (Ortega, 1902, pág. 113). Fue un importante arquitecto del periodo del Porfiriato, participó en el proyecto del Palacio del Ayuntamiento de la ciudad de México, autor del templo de la Sagrada Familia en la colonia Roma, del Seminario Conciliar, asimismo, realizó el proyecto de cimentación para la columna de la Independencia y el proyecto del templo para Zacualtipán, Hidalgo.

<sup>6</sup> Los personajes más distinguidos de la colonia que tenían un interés particular en la erección del templo formaron una sociedad en la que se inscribieron para aportar recursos, constituyendo un fondo que para enero de 1910 había alcanzado más de cien mil pesos.

<sup>7</sup> El ingeniero Miguel Rebolledo Rivadeneira nació en Perote; Veracruz en 1868, falleció en 1962; estudió ingeniería naval en Francia y desarrolló diversas obras para puertos; a él y a Ángel Ortiz Monasterio se les atribuye la introducción del concreto armado en 1902 para la edificación de diversos inmuebles.

<sup>8</sup> Se escogió particularmente la fecha del 6 de enero por ser el día de los Reyes Magos, haciendo alusión al momento de la adoración del nacimiento de Jesús que es parte de la Sagrada Familia, además de que el padre de Pedro Lascurain era gran devoto de la imagen de la Sagrada Familia.

<sup>9</sup> Gonzalo Carrasco Espinoza nació en Otumba, Estado de México, en 1859 y murió en Puebla en 1936; fue un destacado estudiante de la Escuela Nacional de Bellas Artes que ingresó a la compañía de Jesús, debido a su vocación artística, realizó diversas obras de arte en el ámbito eclesiástico, como las pinturas del interior del templo de la Sagrada Familia, ya que el inmueble adolecía de pinturas, retablos y elementos religiosos en su interior.

<sup>10</sup> La Guerra Cristera surgió, en parte, como respuesta a la promulgación de la Ley de Calles, ya que los feligreses se oponían rotundamente a que se vieran frustradas sus ceremonias litúrgicas y sus creencias y se buscaba la anulación de dicha ley.

<sup>11</sup> Miguel Agustín Pro Juárez nació en Zacatecas en 1891 y murió fusilado en 1927; en 1911 ingresó al noviciado de los jesuitas en Michoacán, haciendo su juramento de pobreza y castidad dos años más tarde; por los movimientos revolucionarios, todos los jóvenes novicios son enviados a Estados Unidos, sin embargo, él por sus carencias con el idioma es dirigido a España; finalmente en 1925 se ordena como sacerdote en Bélgica y por su delicado estado de salud se dispone su envío a México, donde la ley anticatólica de Calles impedía que se oficiaran misas y ceremonias litúrgicas; por lo que el padre Pro continuó con su labor pero

---

disfrazado para no despertar sospechas de que era religioso y siguió profesando su fe con los feligreses que lo seguían de manera clandestina.

<sup>12</sup> Francisco de la Maza define el templo de la Sagrada Familia como el más triste ejemplo de la arquitectura de principios del siglo XX, al igual que la mayoría de los inmuebles religiosos edificados durante ese periodo histórico.

<sup>13</sup> Justino Fernández describe la arquitectura del templo de la Sagrada Familia como mediocre, ostentosa y de un gusto debilitado.

<sup>14</sup> La calle Orizaba tuvo un camellón al centro que posteriormente se suprimió para ampliar los carriles vehiculares.

<sup>15</sup> La placa que se encuentra en la reja lateral del templo refiere la gran herrería Gábelich que se ubicaba en la colonia Doctores y se dedicó a la elaboración de herrería de colonias importantes como Roma y Juárez en la primera mitad del siglo XX.

# NEOGÓTICO FUNERARIO REFLEXIONES SOBRE UN ARTE TRIUNFAL Y DESENCANTADO EN MÉXICO

Luz del Rocío Bermúdez Hernández

*Universidad Autónoma de Chiapas, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México  
Centre d'Histoire et Théorie des Arts, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris*

The Neo-Gothic art was introduced as part of the new aesthetic path in the developing Latin-American nations. This paper focuses on some of its sociocultural implications in Mexico, considering the case of the funerary architecture that was created since the first half of the 19<sup>th</sup> century, specifically between 1870 and 1930. Widely used in the secularized cemeteries that were finally implemented throughout the country at that time, the intimate use of the Neo-Gothic funerary style expressed the ambivalences experienced in three distinct historical periods in Mexico: the struggle between the conservative and liberal political stances, the conciliatory policy implemented by the Porfiriato, and the strengthening of the so-called Mexican art.

This paper intended to explain some connections of the Neo-Gothic funerary style in the Mexican national transitional process. To what extent this plastic language is a discrete and genuine testimonial that can help us to distinguish the dilemmas faced by the Mexican society at the entry into the 20<sup>th</sup> century?

Keywords: Cult of the Dead, Nationalist Aesthetics, Intermediation in/of art

## **Introducción: El gótico en Europa y los estilos previos al neogótico en México**

El propósito de este ensayo es considerar la historicidad de la arquitectura neogótica; es decir, tomar a ésta como tema de conexión con los contextos general y particulares en los que surgió. El caso concreto se refiere a México durante décadas decisivas de construcción nacional, que van de la segunda mitad del siglo XIX a la primera del siglo XX.

Paradójicamente, lo primero que debe mencionarse es la ausencia de elementos que justifiquen al gótico como un estilo con profundas raíces en México ya que, por el contrario, se trata de un arte introducido en el país dentro del *Revival* de los años de 1870 a 1930. ¿Cómo contribuyó entonces este estilo al nacionalismo mexicano? Van aquí algunas consideraciones sobre el valor testimonial del neogótico como un documento-monumento de carácter tanto estético, como político y sociocultural.

Sirva esta introducción para mencionar brevemente, primero, los antecedentes del gótico original (siglos XII y XIII) y, después, los estilos arquitectónicos que precedieron al neogótico en México (siglo XIX). El gótico, que se conoció en Europa por tal nombre *a posteriori*, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, destacó por innovaciones

arquitectónicas tales como el arco apuntado y el arbotante para dar la mayor altura y verticalidad a los muros, así como la creación de vitrales que aún constituyen una técnica única de ilustración e iluminación. Sus edificios más representativos son el mejor signo urbano del momento de renovación cultural y comercial de la Baja Edad Media, cuando las ciudades se afianzaron como sede de los poderes señorial, monárquico y diocesano, pero en ellas también surgió y se fortaleció progresivamente la burguesía como clase social importante.

El gótico llegó desde Francia a España, en donde el mudéjar dominó entre los siglos XII y XVI. El nuevo estilo hizo aparición desde el siglo XIII, entonces sin mayor alarde ornamental en abadías y monasterios, pero después se distinguió plenamente en las catedrales de ciudades españolas como Burgos, Valencia, León o Toledo. A partir del siglo XIV destacaron hacia el sur de la península sobrias construcciones que empezaron a combinar variantes góticas flamencas e italianas. La unión de los estilos mudéjar, gótico y renacentista dio lugar entre el fin del siglo XV y el inicio del siglo XVI al estilo español llamado gótico isabelino, que es considerado propio de los Reyes Católicos. No obstante, a partir de entonces el mudéjar y especialmente el gótico empezaron a perder terreno frente al arte del Renacimiento.

La decadencia del gótico en España coincidió con la expansión de los reinos de Castilla y Aragón en América, en donde el sometimiento de los territorios americanos conllevó a la violenta destrucción de los antiguos centros prehispánicos. Antes de la influencia que tuvieron en el contexto colonial los tratados clasicistas de autores italianos como Alberti, Vignola y Serbio, un primer estilo europeo que sustituyó la arquitectura original mesoamericana fue el mudéjar. Los riesgos sísmológicos y la falta inicial de canteras fueron dos razones prácticas importantes, pero más lo fue el influjo de la Reconquista como el antecedente cultural inmediato de la dominación española sobre poblaciones no-cristianas.



Fig.1. Pila bautismal o fuente central, de estilo mudéjar (1562). Chiapa de Corzo, Chiapas

El mudéjar simbolizó así la evangelización que emprendió el clero regular ante numerosas poblaciones indígenas ubicadas principalmente en los actuales estados

mexicanos de Veracruz, Puebla, Oaxaca, Chiapas y en la península de Yucatán (fig. 1). Se trató por tanto del estilo que destacó a lo largo del siglo XVI mayoritariamente en iglesias de nave de cañón o en cruz latina, así como en sobrios conventos y en las capillas al aire libre, llamadas “de indios”, que se construyeron en amplios atrios para que la mayor concurrencia asistiera a la celebración de oficios religiosos (Toussaint, 1927; Mc Andrew, 1965; Artigas, 1982).

Durante los siglos XVII y XVIII, conforme se descubrían y explotaban las canteras novohispanas (en lo que hoy conforman los estados de San Luis Potosí, Michoacán, Zacatecas, Guanajuato y Oaxaca), el mudéjar inicial fue sustituido por una variante única del barroco que en Europa ya encarnaba al absolutismo y al espíritu contrarreformista. Además de esa relación fundamental, el barroco colonial novohispano destacó como el mejor medio a través del cual las autoridades españolas culturizaron y controlaron a las mayorías sociales. Así, con objeto de impresionar y persuadir a los amplios sectores sociales que aún no dominaban el español o eran iletrados, se acentuaron las posibilidades visuales, táctiles, auditivas y aún olfativas del barroco para el desarrollo de una iconografía católica ricamente detallada y ornamentada, cuya fina manufactura denotaba, además, la destreza y peculiar idiosincrasia de diestros artesanos mayoritariamente de origen indígena. Por esta razón el barroco quedó plasmado particularmente en fachadas retablo y en altares al interior de las iglesias (fig. 2), si bien con el tiempo trascendió como un meta-estilo multisensorial y espacial que enmarcó la mayoría de los eventos colectivos y privados de la vida colonial<sup>1</sup>.



Fig. 2. Estilo barroco en el Altar de los Reyes (detalle), 1718-1737. Catedral Metropolitana de la Ciudad de México.

Como el gótico medieval en su tiempo, el barroco colonial fue el estilo urbano que desde el siglo XVIII sobresalió en medio de vastos territorios rurales. Su condición cada vez más recargada y ostentosa reveló igualmente la estricta jerarquía y la diferenciación social que se implementó durante el régimen colonial, siendo así el estilo favorito tanto del poder eclesiástico como de los grupos privilegiados que se instalaron en las principales sedes de la América española. La ciudades barrocas se convirtieron en verdaderos escenarios que moldearon y articularon la vida social en conjunto, por lo puede decirse que este estilo integró y permitió el mutuo reconocimiento, de manera

general y segregada, de las distintas entidades corporativas que formaron la sociedad colonial.

El mayor lucimiento y los excesos del barroco hispanoamericano coincidieron, sin embargo, con el ocaso del imperio español. Desde 1781, la Corona española ordenó la apertura de la Real Academia de San Carlos en la ciudad de México, a través de la cual se introdujo y difundió el neoclásico como el estilo que debía sustituir la rebuscada ornamentación del barroco que ya entonces se consideraba decadente y obsoleto. Inspirado en la arquitectura grecorromana (fig. 3), la pureza lineal del neoclásico debía representar la razón como una capacidad humana superior al sentimentalismo que previamente se había resaltado con el barroco. La pugna estética entre ambos estilos enmarcó así la modernización deseada por la monarquía española, cuya política implicó también reformas administrativas y económicas de carácter centralista que, entre otros factores, provocaron un creciente descontento social que llevó al deseo de independencia política al iniciar el siglo XIX.



Fig. 3. Introducción del neoclásico desde la Real Academia de San Carlos (patio central), 1783. Ciudad de México. (Foto: Antonio Cristerna, 2011).

#### ***El arte de bien morir: contexto colonial funerario y continuación estilística***

Más allá de la arquitectura, el carácter maravilloso y excepcional de las festividades fue un aspecto que contribuyó a provocar tanto las mayores rupturas como las principales adecuaciones de la época colonial. En efecto, las instituciones eclesiásticas y civiles se valieron del ambiente conmemorativo para impresionar, controlar e inculcar a la multitud las creencias, los valores y las normas colectivas de conducta que se creían correctas y convenientes para mantener el orden imperante.

Por su espectacularidad, las honras luctuosas a personajes destacados constituyeron eventos que acoplaron exitosamente tanto el sentido de colectividad de la ritualidad precolombina y la penetración de la liturgia católica, como la ostentación jerárquica de los poderes político, religioso y militar. Los componentes efímeros y duraderos del barroco dieron al ámbito funerario el lucimiento idóneo para forjar una sensibilidad



social común. Así mismo, el dramatismo de los actos luctuosos repercutió con los discursos eclesiásticos que exhortaban constantemente al arrepentimiento y la obediencia que dieron sustento al régimen colonial. De tal modo los cortejos, los oficios religiosos y las lápidas mortuorias -privilegio de pocos- sirvieron como objeto de atracción para un gran número de espectadores que, mediante su presencia separada y asignada según distintas calidades\*, daba lucimiento a las ceremonias fúnebres y legitimaba así el ejercicio de la autoridad.

Por otro lado, durante la mayor parte del período colonial y aún después de la independencia de México, los entierros se realizaron especialmente al interior de las iglesias, conventos y capillas, y sólo de manera secundaria en los atrios o camposantos adyacentes. De acuerdo al urbanismo renacentista implementado por los españoles, los complejos eclesiásticos se ubicaron además de manera central rodeando la plaza mayor de cada poblado, junto a los edificios destinados a los cabildos políticos y a las habitaciones de los vecinos principales. Así, la realización de exequias y la utilización de los espacios funerarios fueron parte estratégica de los actos cívico-religiosos realizados públicamente, a menudo al aire libre, fungiendo como dispositivos de reconfiguración y transición espacial y cultural, en donde lo ordinario y lo sagrado se encontraban y delimitaban constantemente (Weckman, 1984, Markman, 1993, Guerreau, 2009).

Muy pronto, la gran aceptación por el ceremonial luctuoso en el contexto colonial obligó a tomar medidas para restringir el deseo de imitación de algunos. Después del impacto suscitado en 1559 con los funerales del emperador Carlos V en la ciudad de México, los realizados con gran pompa al virrey Luis de Velasco en 1564 llevaron un año después a la emisión de la cédula del rey Felipe II sobre la exclusividad de las obsequias a “personas reales” (*Novísima*, 1806). Según esta lógica, el hecho de reservar el mayor ceremonial póstumo a la figura de los reyes españoles buscaba compensar la continua ausencia física del soberano en los reinos americanos. Por tal razón, tales funerales debían causar el mayor asombro para exaltar el triunfo de la muerte y en particular las virtudes del monarca, ya que así se ratificaba la magnificencia del rey sucesor y se lograba perpetuar el sistema colonial (fig. 4).



Fig. 4. Memento mori novohispano, sobre la eternidad divina y la caducidad de la vida, s. XVII.

No obstante, más allá de las exequias reales, otros individuos de ultramar supieron hacer valer el privilegio de tener entierros fastuosos. Por lo mismo, desde la primera mitad del siglo XVIII, en 1736, el religioso carmelita Miguel de Azero y Aldovera criticó por un lado la frecuencia de obsequias lujosas y, por otro lado, que en la celebración funeraria “moderna” se cuidaran más la vanidad y la ostentación de los banquetes y los servicios, con riesgo de causar la ruina económica de los deudos (Azero, 1786). Medio siglo después, en concordancia con la política real centralista y la limitación del barroco, el rey Carlos III ordenó reducir la espectacularidad y el derroche excesivo que causaban los asuntos conmemorativos en general, y en 1787 dictó la cédula real sobre la creación de “cementerios comunes” en las afueras de los poblados. Queriendo dar ejemplo de austeridad y humildad respecto a ambas medidas, el propio monarca solicitó en su testamento la realización de simples funerales a su muerte, así como el entierro de su cuerpo sin embalsamar. Sin embargo, llegado el momento en 1788, se realizaron entonces y al año siguiente las exequias reales más fastuosas hasta entonces vistas en Europa y América (Bermúdez, 2013). De acuerdo con el ceremonial ya entonces en voga, en distintas ciudades se organizaron en memoria del monarca elaborados túmulos funerarios que duraban pocos días, así como largos cortejos compuestos por representantes de los cabildos de ciudades, villas y pueblos de indios, así como de órdenes religiosas, el clero diocesano, doctores de universidades, miembros de la alta sociedad, funcionarios reales, cuerpos de artillería, compañías de gendarmes, milicias urbanas y órdenes militares. El lujo y el atractivo de dichos funerales propició sin sorpresa que cinco años después, en 1794, una cédula real tuviera que reiterar la prohibición de entierros suntuosos al común de los mortales (*Recopilación*, 1841).



Fig. 5. Detalle del interior de la tumba de Francisco Eduardo Tresguerras, 1835. Celaya (Foto: De la Maza, 1951).

Al final del siglo XVIII, la censura al arte barroco se enfocó particularmente contra el ambiente popular que, para las autoridades, evocaba irracionalidad y la posible alteración del orden público. No obstante, el gusto provocado por el dramatismo y la distracción que suscitaban los velorios, los cortejos, las oraciones fúnebres y los monumentos efímeros se hallaba ya profundamente penetrado en todos los sectores de

la sociedad colonial. Prueba de ello es la tumba de Francisco Eduardo Tresguerras (1745-1833), el mejor exponente novohispano en cuanto a la arquitectura, la escultura y la pintura neoclásicas entre el fin del período colonial y el inicio del México independiente (fig. 5). A pesar de la fachada neoclásica exterior de dicho monumento, el altar del interior tiene un predominio estilístico que, según De la Maza (1951), revela el barroquismo de Tresguerras aunque “no a la manera del gran Barroco mexicano, sino a la del Barroco europeo”.

La tumba de Tresguerras muestra sin embargo que, con el auge de la piedad reformada, creció la importancia de un aspecto funerario hasta entonces prácticamente ignorado: el lugar de sepultura. Al respecto, el ya nombrado Miguel de Azero indicó que las sepulturas de su época consistían básicamente en la fosa cubierta de tierra, sobre la cual raramente se colocaba una piedra –aún más excepcionalmente una lápida en donde quedaban inscritos “el elogio del difunto y sus títulos” (Azero, 1736). Recordemos que entonces se estilaba igualmente que aquellos pocos con solvencia económica y social realizaban donaciones piadosas para “la fábrica” de la iglesia; es decir, para la construcción principalmente de altares que, además de servir al culto público, albergarían los restos mortales del donante para su mayor renombre y beneficio de su alma. Ambas costumbres de exclusividad aún fueron mayoritarias en la segunda mitad del siglo XIX, mientras la mayoría de la población era enterrada de manera anónima y sin dejar el menor rastro.

No obstante, con la restricción del ceremonial y en particular de las honras fúnebres, así como la emisión de la cédula de 1787 sobre cementerios, inició paradójicamente el proceso de creciente apreciación y vulgarización de la tumba, cuya promesa de durar *ad perpetuam* dejó atrás el anonimato y la fugacidad que entonces imperaban como cualidades intrínsecas del culto funerario. Puesto que la población rechazó inicialmente este cambio y en general el uso de cementerios fuera de las iglesias, el rey Carlos IV tuvo que decretar en 1804 un derecho de separación para las tumbas de sacerdotes y párvulos, así como para aquellos que aspiraran al honor de permitirse una sepultura “de distinción” (*Novísima*, 1806). La medida no se aplicó de inmediato pero, al alba del siglo XIX, quedaba inculcado decididamente el dulce atractivo de la individualidad postmortem.

### **Honras fúnebres y pugnas políticas: el triunfo liberal en México**

Al final del período colonial, los gobiernos nacional y locales en turno retomaron el homenaje póstumo como un marco privilegiado de demostración de poder. Por la misma razón, las primeras décadas de vida independiente dieron continuación al esplendor del ceremonial de antaño, pues a través de la realización de oficios y cortejos se enaltecían los sectores minoritarios privilegiados, mientras se intentaba que los demás se integraran dentro de la alta jerarquización y corporativización social heredada.

Con el fin de demarcarse del antiguo régimen y lograr una mejor gobernanza, los primeros gobiernos del período independiente se concentraron también en la

resolución de asuntos que al principio no tocaban directamente las preocupaciones estrictamente religiosas, pero sí amenazaban a la Iglesia. Surgieron dos facciones políticas opuestas: por un lado los llamados conservadores que, oponiéndose a una idea de gobierno que implicara violentas rupturas y les desposeyera de sus privilegios sociales y económicos, apoyaron la continuidad del orden social e institucional para transformar paulatinamente al país, apostando así por la prolongación del predominio eclesiástico dentro de un gobierno centralista ya fuera monárquico o republicano. En cambio, los llamados liberales se pronunciaron a favor del federalismo democrático y representativo, decidiendo limitar también la importancia creciente del ejército y, más aún, el monopolio cultural y económico detentado por el clero. Por esta última razón, los liberales pugnarón enérgicamente por la activación forzosa de los bienes y capitales considerados de manomuerta, que pertenecían principalmente a la institución eclesiástica y a los pueblos indígenas o comunales.

La transformación del culto funerario coincidió en México con las mayores confrontaciones entre las facciones liberal y conservadora del país. Se trató de años acompañados por violentas epidemias de cólera que azotaron al país de 1833 a 1835 y de 1855 a 1859, así como por las campañas intervencionistas de Francia (1838-1839, 1862-1867) y Estados Unidos (1846-1848). El elevado número de muertos por enfermedades, guerras y hambrunas hizo de los asuntos de defunciones un tema inevitable de interés general, mismo que obligó a la búsqueda de treguas políticas y reveló la coincidencia que, pese a las simbologías correspondientes, tuvieron los grupos en pugna en cuanto a la utilidad y la conveniencia propagandística del ritual póstumo.

Durante la primera aparición del cólera morbus en 1833, el clero y algunos conservadores confiaron que el mal solo afectaría a “pecadores” y partidarios liberales, debido a las reformas que en materia eclesiástica, educativa, militar y hacendaria acaba de publicar el gobierno nacional en turno –a cargo del vicepresidente Valentín Gómez Farías, liberal. Sin embargo, al ver que los estragos del cólera afectaban a toda la población, incluso aquellos con recursos para protegerse, la mayoría pudo estar de acuerdo con las memorias del liberal Guillermo Prieto acerca de la sobra que causaba el lúgubre chirrido de carrozas llenas de cadáveres atravesando las silenciosas calles de la capital del país (Prieto, [1853]1992). Tales impresiones, así como las inéditas circunstancias que las propiciaban, obligaron a la formación urgente de Juntas de Caridad que quedaron a cargo de los párrocos y algunas autoridades políticas. Las medidas tomadas para evitar nuevos contagios incluyeron el entierro de las víctimas lejos de las poblaciones, lo cual tuvo dos repercusiones mayores: una política dado el fin de la tutela exclusiva del clero en materia de defunciones, y otra urbanística debido a la lenta pero inexorable desaparición de los antiguos cementerios coloniales.

En medio de esos acontecimientos, la condición efímera de los antiguos túmulos funerarios se iba substituyendo por la multiplicación de mausoleos que, a pesar de sus proporciones más reducidas, se realizaban en sólidos materiales y según el gusto particular. Se afianzaba así el encanto de la tumba como un espacio personalizado de memoria individual. Además, por lo menos desde 1824 se fomentó en México el gusto

por los paseos funerarios que en Europa tenían ya gran aceptación. Como una moda plenamente romántica, los grupos cultivados del país se dejaron seducir por las visitas a los cementerios extraurbanos como un nuevo signo de refinamiento, en donde la contemplación de lápidas, epitafios y primeros monumentos funerarios les llevaban a reflexionar sobre los ciclos de la naturaleza y, con éstos, el sentido máximo de la vida. Para 1840, el cementerio de Santa Paula en la ciudad de México (fig. 6) aparecía ya como “un jardín delicioso compuesto de diferentes cuadros simétricamente colocados, que embalsaman el aire, lo purifican y recrean el olfato a la par de la vista” (*El Mosaico Mexicano*, 1840). Dicha descripción contrastaba con la repugnancia también provocada por la muerte, así como con el tradicional imaginario católico sobre las condenas y penas del mas-allá. No obstante, la nueva visión coincidía ante todo con el interés que adquirirían aspectos mundanos como la salud física, o la búsqueda elemental de la belleza y la virtud.



Fig. 6. El panteón de Santa Paula, Ciudad de México (1849). En: Julio Romo Michaud, *Album Pintoresco de la República Mexicana*.

Los años culminantes de la secularización en México, que van de 1855 a 1861, corresponden con los momentos más dramáticos que reunieron el peligro del cólera y las más encarnizadas guerras entre liberales y conservadores. En 1857 se proclamó una nueva Constitución Mexicana de carácter liberal que atacó frontalmente a los sectores eclesiástico, político y militar del país. Atormentado en su conciencia religiosa, la inesperada renuncia del presidente Ignacio Comonfort a fines de ese mismo año llevó a que Benito Juárez, entonces presidente de la Suprema Corte de Justicia, ocupara la silla presidencial de 1858 a 1871. Decidido liberal, Juárez emprendió en seguida una serie de reformas jurídicas conocidas como Leyes de Reforma, entre ellas la del 31 de julio de 1859 que determinó la secularización de los cementerios en México, confrontando seriamente los intereses institucionales e ideológicos de la Iglesia. El clero protestó cuanto pudo la aplicación de tal medida durante al menos una década pero, tras el derrocamiento del emperador Maximiliano de Habsburgo en 1867, la facción liberal adquirió la fuerza necesaria para hacerla valer. Por tanto, el triunfo de la República Restaurada fue también el período de la separación jurídica de la Iglesia en materia de entierros.

Al final de su mandato, en 1871 Benito Juárez abrió al público el Panteón de la Piedad -hoy Panteón Francés- en la ciudad de México (Pérez-Siller, 2006), y al año el presidente sucesor, Sebastián Lerdo de Tejada, obtuvo los terrenos en donde después se inauguró la Rotonda de los Hombres Ilustres. En julio de 1872, la muerte de Juárez fue ocasión para la celebración de los más grandiosos funerales vistos en la época nacional (Vázquez Mantecón, 2006). Las exequias al desde entonces conocido como Benemérito de las Américas duraron tres días y se destacaron por la ausencia de signos eclesiásticos, a solicitud del propio Juárez. Sin embargo, el fausto de dichas ceremonias permitió la restitución del ritual funerario como vía de excepcionalidad y legitimación de poder, enalteciendo en este caso el triunfo del republicanismo en México. En 1873, Lerdo de Tejada elevó a nivel constitucional la ley de secularización de cementerios y demás Leyes de Reforma, lo cual llevó a la clausura definitiva de los panteones de San Fernando y Santa Paula en la ciudad de México, así como a la consolidación o final creación de cementerios secularizados en las principales ciudades del país. Inició en México una nueva fase de consolidación nacional caracterizada por la modernización y la nostalgia, aspectos que se encuentran íntimamente relacionados con la presencia neogótica en los cementerios.

#### **El neogótico funerario en México: discreto símbolo de ruptura y conciliación**

A lo largo del siglo XIX, los gobiernos mexicanos aprovecharon el simbolismo y la relevancia política del ceremonial funerario para intentar forjar la homogenización nacional que deseaban en el joven país. En tal sentido, el entierro del expresidente Juárez devolvió la importancia de la tradición funeraria implementada antaño por la Iglesia, con el fin de impresionar y controlar al conjunto social. No obstante, el largo proceso de instalación de cementerios civiles en las afueras de las ciudades de México representó distintas contradicciones y llevó a otras tantas adecuaciones, dentro de las cuales creció la importancia de la tumba como objeto de memoria póstuma personalizada y, a la vez, como objeto estético, ideológico e incluso comercial de consecuencias sociales y culturales más amplias. Nuestro propósito es marcar a continuación cómo, a pesar del ámbito recluso de los nuevos cementerios secularizados del país, y aún dentro de la menor monumentalidad que presenta, entre los años 1870 y 1930 se dio un auge tumbal que hoy da testimonio de los cambios o las reiteraciones que se dieron bajo un nuevo culto nacionalista. Concretamente, se observa la voluntad pública por mantener la sacralidad en asuntos de defunciones, así como el deseo de algunos por conservar privilegios y hacer alarde de su notoriedad social en proyección con el más-allá.

Antes de proseguir, debe insistirse en el carácter manierista que marcó a la tradición cultural mexicana desde el inicio de la época colonial. Es decir, que desde el siglo XVI el arte virreinal aspiró ser *a la manera* de Europa como si éste fuera el único lugar de donde podían provenir los aspectos culturales novedosos y convenientes, dejando a los ya existentes carentes de valor o forzados a disimularse para subsistir. Puede decirse así que los estilos mudéjar, barroco y neoclásico que se introdujeron durante la época colonial constituyen fases previas del *Revival* que se vivió propiamente en el siglo XIX y

primeras décadas del siglo XX, a través del cual se revaloraron y “resucitaron” algunos estilos arquitectónicos del pasado europeo. Justo en Europa, desde 1830 el Romanticismo dio también lugar al enaltecimiento de valores que, atribuidos a la tradición feudal, habían caído en el olvido con el apogeo de la Antigüedad grecorromana y la Revolución Industrial. Por lo mismo, el resurgimiento del arte gótico a través de la restauración de catedrales y castillos medievales manifestó la reivindicación de la intuición y la sensibilidad como los dos principales postulados que se oponían a la razón y la modernidad representados por el neoclásico.

Los efectos del *Revival* y de manera general del Romanticismo llegaron a los países de América Latina a mediados del siglo XIX, pocas décadas después que éstos hubieran obtenido su independencia política. Por esta última condición, la cuestión artística de tan vasta región sociocultural respondió a dos necesidades esenciales pero contradictorias entre sí: 1) la de definir proyectos de nación sustentados en características originales o “propias” y 2) la de ser reconocidos y aceptados positivamente dentro de las mejores naciones del mundo. Si el *Revival* europeo fue un tema controvertido en cuanto a la mera imitación formal como vía de sobre interpretación y descontextualización artística (ver Le-Duc, 1868), en Latinoamérica se trató además de un medio de deshistorización tanto de los estilos artísticos, como de los respectivos procesos de construcción nacional.

Al igual que en Europa, el neoclásico pudo prolongarse en México y otros países latinoamericanos durante el primer siglo de independencia debido a que, si bien formó parte de las últimas políticas de la Corona española, constituía el símbolo de la modernidad que emprendían otros Estados de Europa y, al mismo tiempo, resultaba un estilo capaz de romper a simple vista las formas inconfundibles del barroco aún imperante. Por lo mismo el *Revival* mexicano abanderó por una parte la oposición con el neoclásico que, de manera más profunda, marcaba también la gran separación del Estado y la Iglesia en México. Sin embargo, por otra parte, el romanticismo mexicano del siglo XIX no buscaba una reivindicación a “orígenes” coloniales (y menos aún entonces del pasado prehispánico). Por el contrario, la renovación estilística en México pretendía “sepultar” o al menos disimular al barroco que ya simbolizaba la negatividad y la herencia retrógrada de la época colonial. Estas paradojas llevaron al surgimiento del neogótico como un nuevo-viejo estilo que al final resultó bastante conciliador en el país: por un lado cumplió una función contestataria al romper con la linealidad neoclásica, pero por otro lado tuvo fines reaccionarios al denotar el arraigo del catolicismo, como anteriormente correspondió al barroco.

Al igual que sus antecesores de la época colonial, la aparición del estilo neogótico durante la segunda mitad del siglo XIX fue fundamentalmente urbana, figurando especialmente en iglesias pero sobre todo en los nuevos cementerios que, a pesar de haber sido alejados de la tutela eclesiástica, no dejaron de ser objeto de religiosidad. Por tanto, el éxito de este estilo corresponde con la consolidación de la tumba y el consiguiente arte funerario, mismo que hizo las veces tanto de íntima expresión de duelo, como de discreta y decidida tribuna ideológica. El neogótico funerario constituye así una auténtica reacción moderna a la propia modernidad que lo generó.

Por otro lado, las variantes del neogótico señalan las rupturas y conciliaciones que se dieron en el mismo seno eclesiástico. En cuanto a la ruptura, sus formas arquitectónicas marcan la distancia que tomó el clero mexicano respecto a la tradición religiosa colonial, ya que los ejemplos neogóticos que se vieron con mayor interés y como objeto de imitación no llegaron de España, sino principalmente de países como Inglaterra, Francia o Alemania. En cambio, los visos de conciliación se asoman a través de los discursos que justificaban al neogótico y en general al medievalismo por corresponder a la época o “dorada edad” que, dominada por la Iglesia, había alimentado las costumbres más puras, sencillas y nobles generadas en la vida colonial (De la Cortina, 1843).

El neogótico fue también objeto del gusto popular que le colocó como el prototipo del arte tumbal entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, mostrando así su pertenencia a la variante resignada del Romanticismo (Lowy y Sayre, 1992). En aquellas décadas, el deseo de distinción postmortem lejos de desaparecer se intensificó, ya que en 1833 las reformas liberales ratificaron el derecho de separación que desde 1804 se había dado en sepulturas para sacerdotes y párvulos, y en 1857 la Ley Mexicana sobre Cementerios extendió tal privilegio a los presidentes de la República, el alto clero diocesano y el clero regular, así como los ministros de las cortes extranjeras (Staples, 1986; Villalpando, 1981). En tanto, en 1840 y en 1860 se publicaron vistas del panteón del Santa Paula (figs. 7 y 8) en las que destaca una tumba de estilo neogótico que, a su vez, recuerda aquella que se erigió en 1817 en el cementerio parisino Père-Lachaise, en memoria de los célebres amantes del siglo XII: Abelardo y Heloísa (fig. 9).

Con el triunfo liberal en México, a la muerte de Benito Juárez en 1872, sus restos fueron enterrados en el antiguo panteón de San Fernando, uno de los más exclusivos de la capital de la república. Más allá del deseo anticlerical del propio Juárez, este hecho dio reconocimiento al tradicional rol eclesiástico ante la muerte, dando pauta también a las adecuaciones y la tregua que finalmente pactaron el Estado mexicano y la Iglesia. En 1881, el general Porfirio Díaz inauguró personalmente un mausoleo recién creado para coronar la sepultura de Juárez. Dicho monumento, como la tumba de Torresguerras medio siglo atrás, presenta un exterior completamente acorde a la sobriedad del neoclásico (fig. 10). No obstante, la composición escultórica al interior – mostrando el cuerpo inerte de Juárez en brazos de una figura femenina que solloza su pérdida (fig. 11)- destaca por un dramatismo que rebasa los cánones de la antigüedad grecorromana. Por el contrario, el tallado propio del academicismo decimonónico no esconde un acercamiento con la tradición funeraria de figuras yacentes en claustros, abadías y catedrales medievales, así como con estampas románticas de su mismo tiempo, en la cual se observan muertos liberados de su tumba por el ángel de la muerte (fig. 12).





7



8

Fig. 7. «Santa Paula», 1840. Litografía de Decaen en *El Mosaico Mexicano*, t. III.

Fig. 8. "Panorámica del Panteón de Santa Paula", 1860. En : Julio Michaud, *Album Fotográfico Mexicano*.



9



10

Fig. 9. Mausoleo gótico erigido en 1817 en memoria de los amantes Abelardo y Eloísa (del s. XII). Cimetière Père Lachaise, París.

Fig. 10. Mausoleo a Benito Juárez, Panteón de San Fernando, Ciudad de México, 1880 (Foto: David Lida, 2012).



11



12

Fig. 11. Escultura funeraria a Benito Juárez, Hermanos Juan y Manuel Islas. Panteón de San Fernando, Ciudad de México (1880).

Fig. 12. "Joven en su tumba", dibujo de Pinson. En: *El Museo Mexicano*, Segunda Época (1845).

El Romanticismo plasmado en las expresiones cementeriales del primer siglo de vida independiente en México refleja las ambivalencias de los grupos minoritarios de poder; aquellos que se alternaron sucesivamente y alegaban por separado tener una mejor conciencia y visión política para forjar un proyecto durable de nación. Puede apreciarse que, más allá de sus diferencias, estas facciones coincidieron en pretender mostrar una sociedad culturalmente homogénea como sinónimo de éxito nacionalista, lo que llevó a la necesidad de importar estilos ajenos, en desconocimiento y menosprecio de la diversidad étnico-cultural de la población, así como de sus profundas desigualdades socioeconómicas. Por el contrario, el recuerdo póstumo de Juárez como máximo exponente liberal en México muestra sutilmente cómo los ideales de progreso se acoplaron durante el porfiriato a una cuestión básicamente formal y visual; misma que, aprovechando los antiguos recursos del catolicismo, brindaba elementos de consenso sobre la supuesta unicidad nacional.

#### **Neogótico y mexicanidad: influencia externa y búsqueda de “lo propio”**

El espíritu ilustrado del siglo XVIII propició el declive del barroco novohispano, así como también permitió el auge de una iconografía macabra que, en cierto modo, se adelantó y prefiguró al Romanticismo del siglo XIX en México (Checa y Morán, 2001). Al unirse dicho fenómeno a la renovación entonces dada en el culto funerario, el neogótico mexicano adquirió una doble simbología: por un lado fue parte de la novedad arquitectónica (en ruptura con el neoclásico y el barroco) y por otro lado ratificó y dio vigencia a tradiciones heredadas del pasado colonial, empezando por el predominio ideológico de la Iglesia.

A partir de 1871, el culto funerario y el arte tumbal contribuyeron a una nueva fase de construcción nacional en México. El neogótico funerario se relacionó así con un postulado principal en la formación de los Estado-nación de la época: la concepción de dicha organización política como una cuestión de singularidad basada en el factor racial o consanguíneo. El afán de determinar un “espíritu” o “genio” nacional (*Volkgeist*) mexicano llevó entonces a la exaltación de los sectores sociales -urbanos- más identificados con “lo blanco” europeo, con lo cual se discriminaron las raíces “indias”, rurales y campesinas de la mayoría de la población.

Fue entonces cuando el Panteón de la Piedad en la capital del país llegó a ser considerado símbolo de exclusividad, mientras otros ya clausurados (como el San Fernando o el Santa Paula) se transformaron cada principio del mes de noviembre en “rendez-vous de la elegancia” (*apud* de Ignacio Altamirano en Eguiarte, 1994). Durante más de medio siglo se dio el principal período de florecimiento del neogótico funerario en México, como lo muestran numerosas tumbas, criptas y mausoleos que aún pueden apreciarse a lo largo y ancho del país (figs. 13 a 17).



13



14

Fig. 13. Tumba neogótica en el cementerio de Saltillo, Coahuila (foto: *Zócalo Saltillo*, 4 septiembre 2008)

Fig. 14. Criptas eclécticas en el Panteón de la Piedad (hoy Panteón Francés) de la Ciudad de México (foto: Melitón Tapia/INAH)



15



16

Fig. 15. Entrada de panteones de El Carmen y Dolores, Nuevo León (foto: Romeo Flores Caballero/CONARTE)

Fig. 16. Cripta en panteón de Belén, Guadalajara, Jalisco (foto: *Informador MX*, 1 marzo 2015)



Fig. 17. Cripta Neogótica en el cementerio de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas (Foto: Luz del Rocío Bermúdez)

Sin duda, un motivo principal que permitió el florecimiento del neogótico en el ámbito funerario fue su marcada relación con el catolicismo, misma que a la vez repercutió en la adquisición y construcción de capillas que, cual pequeñas iglesias de uso privado, fueron instaladas en los retirados cementerios municipales (además de altares privados en las casas-habitación). Este aspecto cultural indica que, a pesar de ser estilos distintos y visualmente contrastantes, el neogótico y el barroco cumplieron funciones religiosas que fueron conciliadas y reactualizadas a pesar de las políticas de secularización emprendidas en los siglos XVIII y XIX.

Otro aspecto que colocó al neogótico en el gusto de numerosos mexicanos fue de carácter estético, debido a la libertad ornamental que parecía ofrecer. Para ello debe tomarse en cuenta lo dicho sobre el gótico en el tratado de Vignola en 1563, quien declaró que al no sujetarse supuestamente este estilo a ninguna regla, se vuelve "obra de la imaginación extravagante de los arquitectos" (Vignola, 1792). Si bien el famoso tratadista del Renacimiento dijo lo anterior en sentido negativo, para oponer el gótico "grotesco" al neoclásico "puro", lo que aquí interesa es que tres siglos más tarde el neogótico fue valorado justamente por la permisividad y flexibilidad que permitió su simple reproducción en escala, dando lugar al historicismo estilístico y aún al eclecticismo que le unió a otros estilos (p.ej. el mismo neoclásico, el neomudéjar o el neocolonial), así como al *Art Nouveau* que marcó la tendencia europea entre los siglos XIX y XX. La imitación en pequeño de arcos en ojiva, trifolios y otros elementos góticos característicos marcaban fácilmente la modernidad pregonada durante el Porfiriato pero, en el fondo, esta aparente novedad sirvió también para reforzar el discurso religioso y las pautas morales y espirituales dictadas por la Iglesia.

Al empezar el siglo XX, el gusto modernista en México se manifestó con una imaginería lúgubre, aún romántica, de la cual las litografías de Julio Ruelas fueron su mejor exponente (fig. 17). La Revolución que dio fin al régimen dictatorial de Porfirio Díaz en 1910 trascendió enseguida como un movimiento eminentemente rural gracias a las primeras fotografías de líderes carismáticos como Francisco Villa y Emiliano Zapata, así como de los humildes y bravos miembros de sus huestes y leales soldaderas. Tales clichés se integraron a la vieja polémica sobre "lo propio" mexicano, a la cual trataron de responder los nuevos grupos políticos e intelectuales en el poder. El anticlerismo manifiesto en la nueva Constitución mexicana de 1917 y durante los años de 1924 a 1934, así como la valoración de la cultura mestiza como base de la mexicanidad, influyeron en la aparición de una nueva iconografía funeraria que, esta vez, prometía lograr el mito identitario nacional.



Fig. 18. "La muerte y la doncella", de Julio Ruelas. En: *Revista Moderna* (1903).

La primera mitad del siglo XX corresponde así a un nuevo impulso de unificación nacional, cuyas reconfiguraciones culturales dieron paso a la necrofilia mexicana hoy tan difundida. Se trata pues todavía del período de mayor realización de tumbas neogóticas pero, además, marca el reforzamiento de las "calaveras mexicanas" como imagen polisémica del nuevo arquetipo del mexicano, así como de un imaginario ancestral (sin tiempo histórico) en torno al culto prehispánico a la muerte, que después nutrió la política nacional indigenista. Por un tiempo, el neogótico funerario y las calaveritas se complementaron desde la periferia y el centro de las ciudades: el primero (de sincero duelo e íntima religiosidad) expuesto recatadamente en los panteones, mientras las segundas (jocosas, irreverentes y secularizadas) se hicieron presentes a través de murales, piezas de museo y cada vez más como *souvenir* en venta según distintos formatos y presupuestos. En la segunda mitad del siglo XX cesó la reproducción del neogótico funerario, mientras las manifestaciones folklóricas de la muerte "a la mexicana" no han dejado de seguir cultivando la supuesta originalidad cultural que sustenta el mito nacionalista de este país.

A pesar de distintas circunstancias y propósitos socioculturales, el culto y las prácticas funerarias han servido una y otra vez como consuelo y catársis ante los traumas colectivos pasados, así como de aliciente o resignación en cuanto a los desafíos pendientes de la población.

### **Conclusiones: el legado del neogótico funerario en México**

El neogótico funerario aún puede apreciarse en diversos cementerios mexicanos. Esta presencia, a menudo en ruinas o necesitada de urgente intervención para su preservación, da testimonio de los momentos cruciales de construcción nacional del país y, además, permite comprender la alternancia entre el triunfo de la individualidad post-mortem y el reencantamiento de los cementerios a pesar de haber sido secularizados por el Estado. Por esta doble condición decimos que el neogótico ha permanecido como un estilo tan triunfante como desencantado en el país.

A pesar de las distintas implicaciones artísticas y culturales que tiene con otros contextos históricos y espaciales, los estudios sobre la trascendencia global del neogótico funerario son aún escasos e incipientes (para México, ver p.ej.: Aguilar Moreno, 1997; Bermúdez Hernández, 2005; Cavazos Pérez, 2009; Corral Bustos, 2004 y 2003; Gamboa Ojeda, 2004; Herrera, 2014; Herrera Balam, 2011; Melchor Barrera, 2006;

Pérez-Siller, 2006; Villalpando, 1981; Voekel, 2000). Debe insistirse así en la necesidad de continuar escudriñando los alcances de este neoestilo en un país como México, en donde la aspiración extranjerizante suele tomar lo europeo –luego lo procedente de Estados Unidos– como lo único valioso o digno de imitar, en rechazo a otras expresiones de connotado carácter popular. Inversamente, debemos tratar de entender qué relación guarda el desuso del neogótico funerario ante el proyecto de homogenización social que desde la segunda mitad del siglo XX exalta la ancestralidad prehispánica –a menudo descontextualizada e idealizada– como el nuevo signo de la esencia y la autenticidad nacional.

En ese sentido, los túmulos y actos efímeros del barroco, las tumbas neogóticas y los epitafios románticos, así como las calaveritas y otras expresiones funerarias que hoy en día son admiradas como típicamente mexicanas, comparten entre sí el ser parte de proyectos respectivos de representación e identidad social, sin advertir abiertamente sus implicaciones en la jerarquización social y en la homologación cultural dirigidas a amplios sectores de la población.

### Bibliografía

- Aguilar Moreno, M. 1997. *El Panteón de Belén y el culto a los muertos en México: una búsqueda de lo sobrenatural*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, Unidad Editorial.
- Artigas, B. 1982. *Capillas abiertas aisladas de México*. México: UNAM.
- Azero y Aldovera, M. 1736. *Tratado de los funerales y de las sepulturas*, Madrid: Imprenta Real.
- Bermúdez Hernández, L.R. (en imprenta). “Arquitectura funeraria en la tradición artística de San Cristóbal de Las Casas. Historias de transición”, en: *Chiapas: Tierra de la diversidad, nuevas miradas a su historia*, México.
2013. “Honras fúnebres, respuesta histórica de las élites en San Cristóbal de Las Casas”, en María Eugenia Claps Arenas y Sergio Nicolás Gutiérrez, *Formación y gestión del Estado en Chiapas. Algunas aproximaciones históricas*, pp. 131-152. México: UNICACH, CESMECA.
2005. *De Arte y Vida en el Panteón Coletto, 1870-1930*, Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA.
- Casas García, J. y Cavazos Pérez, A. 2009. *Panteones de El Carmen y Dolores: patrimonio cultural de Nuevo León*, Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León, CONACULTA, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Checa Cremades, F. y Morán Turina, J.M. 2001. “El sentido barroco de la muerte”, en: *El Barroco*, Madrid : Editorial Istmo.
- Corral Bustos, A. 2004. *Monumentos funerarios del cementerio del Saucito, San Luis Potosí, 1889-1916*, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, A.C.
- Corral Bustos, A. y Vázquez Salguero, D. 2003. “El cementerio del Saucito en San Luis Potosí y sus monumentos a finales del siglo XIX”, en: *Relaciones 94*, vol. XXIV, pp. 126-158 (primavera). Morelia: El Colegio de Michoacán.
- De la Cortina, C. 1843. *El Siglo XIX*, México.
- De la Maza, F. 1951. “La tumba de Tresguerras”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 19, México: UNAM.
- Díaz García, S. y Alvarez Tostado, E. 2002, *El Panteón de Belén: historia, arquitectura e iconología*. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Eguiarte, M.E. 1994. “Las imágenes plásticas en la cultura festiva. De la fiesta de Todos Santos a la fiesta del comercio: 1578-1893”, en : *Historias*, núm. 32 (abril-septiembre), México: INAH, pp. 55-65.

- Gamboa Ojeda, L. 2004. « Une nécropole assez singulière: le cimetière français de Puebla, Mexique », dans: *Au-delà de l'Océan. Les Barcelonnettes à Puebla, 1845-1928*, Barcelonnette: Sabença de la Valéia-ICSyH/BUAP, pp. 265-287.
- Guerreau, A. 2009. "El significado de los lugares en el Occidente Medieval: estructura y dinámica de un 'espacio' específico", en: Castelnuovo, E., Sergi, G. y Cháves Montoya, M.T. (coords.), *Arte e historia en la Edad Media I: Tiempo, espacio, instituciones*, vol. 1, pp. 181-213, Madrid: Akal.
- Herrera, E. 2014. *El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano-arquitectónica*. México: INAH.
- Herrera Balam, L. 2011. *El Cementerio General de Mérida, sus voces y su historia. 190 años de existencia (1821-2011)*, Mérida.
- Hering Torres, M. 2011. "Color, pureza, raza: la calidad de los sujetos coloniales", en: Heraclio Bonilla (ed.), *La cuestión colonial*, pp. 451-470. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Le-Duc, V. 1868, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xle au XVIe siècle*. Paris: A. Morel ed.
- Löwy, M. et Sayre, R. 1992, *Révolution et mélancolie, le Romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris: Payot.
- Markman, S. 1993. *Arquitectura y urbanización en el Chiapas Colonial*, Tuxtla Gutiérrez: Instituto Chiapaneco de Cultura.
- Mc Andrew, J. 1965. *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico. Atrios, Posas, Open Chapels, and other studies*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Melchor Barrera, Z. 2006. La secularización de los cementerios en Tonalá, 1858-1878. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Novísima Recopilación*. 1806. *Novísima Recopilación de las Leyes de España. Mandada formar por el Señor Don Carlos IV*, Madrid.
- Pérez-Siller, J. 2006. "Los franceses desde el silencio: la población del Panteón francés de la ciudad de México: 1865-1910", *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, vol. 61, año 20, pp. 527-556. México: Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos de Buenos Aires.
- Prieto, G., Curiel, F. y Rosen Jélomer, B. 1993 [1853]. *Obras Completas*, vol. 1, México: CONACULTA.
- Recopilación*. 1841. *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias. Mandadas imprimir y publicar por la majestad católica del rey Don Carlos II*. 2 Tomos, Quinta Edición. Madrid : Boix Editor, Impresor y Librero.
- Staples, A. 1986. "Secularización, Estado e Iglesia en tiempos de Gómez Farías", en: *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, vol. 10, pp. 109-123. México: IHH, UNAM.
- Toussaint, M. 1927. *Iglesias de México*. t. VI, México: Secretaría de Hacienda.
- Vázquez Mantecón, M.C. 2006. *Muerte y vida eterna de Benito Juárez: el deceso, sus rituales y su memoria*, México: UNAM.
- Vignola, G. 1792. *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*. Madrid. Imprenta de Manuel González.
- Villalpando. 1981. *El Panteón de San Fernando*, México: Ed. Porrúa.
- Voekel. 2000. "Piety and Public Space: The Cemetery Campaign in Veracruz, 1789-1810", en William H. Beezley y Linda A. Curcio-Nagy Wilmington, *Latin American Popular Culture: an Introduction*, pp. 1-25. Rowman & Littlefield.
- Weckmann, L. 1984, *La herencia medieval de México*, México: El Colegio de México.

## Notas

<sup>1</sup> Sobre las ventajas del desarrollo que tuvo el barroco colonial prioritariamente en interiores, así como las de tratarse de artefactos o conjuntos artísticos a menudo desarmables y/o transportables, ver Bermúdez (en prensa).

\*La calidad de las personas derivó del sistema de valores y jerarquización social colonial, siendo determinado por criterios tales como el nacimiento legítimo (por matrimonio eclesiástico), el grado de riqueza o el aspecto físico. En teoría, la calidad señalaba fácilmente la "naturaleza", la "dignidad" y la "moralidad" de las personas (Hering Torres, 2011).

# EL NEOGÓTICO Y SU VÍNCULO AL CULTO EN LA INDUSTRIA EN MÉXICO. CONTEXTOS Y EJEMPLOS DE TEMPLOS Y ADVOCACIONES CATÓLICAS Y PROTESTANTES

Andrés Armando Sánchez Hernández  
Maximiliano Hurtado Mireles

*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Facultad de Arquitectura, Puebla, México*

The presence of various elements or buildings as a whole to function as neo-Gothic temples in industrial areas had a strong presence in the period of the nineteenth century or even in the early twentieth century in Mexico. We see this in places of textile, mining haciendas and so forth. But not only where catholic churches attended for religious worship, as their counterparts in Protestant churches. So we appreciate a neo-Gothic interior at the temple of La Constancia Mexicana in the city of Puebla, the industrial church of Río Blanco in Veracruz for the Company of Orizaba, the temple of the mining town of Santa Rosalía, Baja California attributed to Eiffel and other cases in various states. Religious-industrial, art and expression of modernism and romanticism Link together with ideas and singularities of worship by different Catholic devotions, eg St. Joseph the Worker, the Virgen del Carmen and Guadalupe, etc. In this context, this paper aims to contextualize and exemplify the conditions of use of Gothic within the company towns, in isolated places in rural locations or in complex colonial cities of origin in Mexico

Keywords: Gothic revival, Industry, Church

## Introducción

El objetivo de este escrito es exponer algunos de los múltiples ejemplos del Neogótico (*ghotic revival*) que se encuentran en México dentro de una serie de edificaciones de carácter religioso que fueron construidos en las cercanías de los lugares de trabajo de las industrias, o en las colonias obreras a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Edificaciones con una serie de influencias llegadas de Europa como parte de las vanguardias que no eran hechos aislados, sino dentro de una serie de contextos que aquí se analizan, mirando a través de los efectos de la revolución industrial, del propio desarrollo de la religión, y de los métodos de difusión de la cultura europea como parte de la exaltación cultural; concatenando a comprender la complejidad en que se dio un movimiento que cautivó a toda una generación de empresarios y obreros.

El estado del arte del neogótico y sus estudios en México, y otras regiones —sin temor a equivocarse—, hasta ahora, no se había abordado desde un vínculo entre los conjuntos en las zonas de producción y el trabajo, incluso, aunque es claro que forma



parte del legado cultural, también lo es, en lo que hoy es visto como patrimonio de la cultura industrial y el trabajo de interés para la arqueología industrial. Por ello, en este trabajo, se analiza dentro de un entorno cultural amplio convergente que definió similitudes y diferencias en diversos templos mexicanos; muchos de ellos en lugares consolidados de origen virreinal, hasta lugares exprofeso dentro de los *company towns*, incluso, en lugares aislados, urbanizados o rurales de diversos estados de México. Pues, su uso, se dio independientemente de la filiación religiosa católica o protestante como resultado de otros procesos ideológicos que detonaron toda una generación de edificaciones en la industria, haciendas o minas; incluso, rompiendo las barreras entre los obreros y empresarios.

Desde el siglo XIX, incluso, hasta principios del siglo XX, el europeísmo se instaló en la ideología de la sociedad y, como el modernismo apreciándose en la proliferación de movimientos culturales enmarcados entre un paralelismo entre los historicismos o revivalismos, aunque miraban hacia el pasado, le daban otra interpretación, derivando en nuevos estilos o «neos». Así se diseñó una producción como el neoclásico inspirado en el movimiento filosófico de la Ilustración, visto claramente como “academicismo”. Luego, otro movimiento cultural, el neogótico, como parte de la exaltación nacionalista de los franceses e ingleses que partía del Romanticismo: como un movimiento estilístico antagónico al academicismo cuyos fundamentos estaban basados en la exaltación de los sentimientos y los sueños de libertad. Los dos movimientos resultado de procesos complejos de pensamiento y exaltación de valores que habían venido evolucionando ante las motivaciones de una nueva sociedad que perfilaron efectos y cambios en muchos sentidos; el siglo XIX que ha sido considerado como el “siglo de las luces” también fue—el nacimiento de las repúblicas y los países haciéndose independientes—, muchos de ellos, dejando las monarquías y absolutismos.

En ese contexto, se puede apreciar una problemática actual al reconocer que los estudios no deben ser solamente un recorrido historiográfico por la expresión estética, sino, desde las diversas perspectivas ideológicas y del contexto de la religión y diversa devociones, como en la estética en que se dieron temáticas complejas de la producción urbana y arquitectónica que definieron a grandes edificios para el culto.

El artículo lleva al lector a conocer la Evolución de la religión y su llegada a la industria en México que nos permite conocer el vínculo en el ámbito internacional y las ideas que motivaron sus cambios en la industria; la sección dedicada al contexto arquitectónico cultural del romanticismo donde se expresaron las condiciones de una sociedad entre las corrientes ideológicas europeas y su reflejo en la producción material; otra sección es la de El neogótico: industria y religión en México que nos permite adentrarnos en las condiciones y simetrías temáticas que inspiraron las condiciones propias en un país a la luz de las influencias utópicas y la realidad entre dos ámbitos; la última sección expone ejemplos mexicanos de neogótico en *company town* o asentamientos consolidados en diversas regiones, y finalmente se exponen las conclusiones y las referencias con que se sustentó la investigación.

### **Evolución de la religión y su llegada a la industria en México**

Desde el siglo XVI, se oficializó la religión católica de la Nueva España del Océano (Hoy México) con la conquista de los españoles. Durante siglos de acogida y gran cantidad de seguidores fue hasta el siglo XIX, cuando cambios unidos a las ideas ilustradas y de apertura a otras formas de culto permitieron la llegada de otras doctrinas en la población en general.

La idea de vincular a Dios o la religión a la vida de los obreros, incluso de los empresarios surgió en la sociedad decimonónica a través del catolicismo o el protestantismo, el segundo, consecuencia de la separación de la iglesia y otra forma de culto en diversos países. Sin embargo durante el siglo XIX fue inminente su vinculación a la industria con una actitud de redimir a generaciones vinculadas al trabajo. Dos rituales con diferentes formas de hacer culto, pero con similitudes al usar el neogótico para sus espacios. A ello, se refiere San Martín (2011): “los protestantes históricos-bautistas, metodistas y presbiterianos, luteranos y nazarenos-comparten un origen reformista común de la iglesia católica romana, que los condujo a compartir una serie de creencias comunes, la iconoclastía-es decir, la prohibición de idolatrar imágenes-”, pues, los protestantes nacidos de la separación promovida por Martín Lutero, solamente se limitan a la salvación por medio de la fe en Cristo y la lectura e interpretación bíblica. Antagónicamente, la iglesia católica mantuvo la veneración imágenes religiosas (escultórica o pictórica) además de la institución del ritual de los sacramentos y la consumación con el ritual de consagración de la hostia en el ritual de la Cena en la Misa. Sin embargo, aun con esas diferencias los templos de ambos grupos religiosos se vieron con similitudes.

“En términos estilísticos; estas tres iglesias protestantes históricas optaron por expresarse en dos estilos historicistas: en neogótico y en neorománico, expresiones muy en boga en el siglo XIX, y que también usaron otras iglesias, como la anglicana, y la católica, inclusive seguramente por las connotaciones semánticas acerca de la espiritualidad con que suele relacionarse la Edad Media a la cual aludían”. (pág. 63)

El entorno cultural que se perfilaba en la industria estaba marcado por dos grandes grupos sociales: los empresarios, por lo general, extranjeros aunque también hubo mexicanos, y los obreros que eran gente del pueblo. Pero, algo que los hacía en común, era la religión y las diversas actividades que de ellas se derivaban; vinculándolas a sus familias y necesidades espirituales personales. Desde finales del siglo XVIII la Revolución Industrial nació en Inglaterra y se consolidó durante el periodo decimonónico en toda Europa y sus efectos se extendieron en diversos países, incluso de América. Pero, era claro, que la revolución industrial también había ganado terreno en la producción en serie y con ello, el nacimiento del capitalismo y la proliferación de las clases sociales como la burguesa y obrera.

Uno de los llamados utopistas, personaje de pensamiento adelantado y profético fue Saint Simón, quien promovió una nueva moral a los obreros vinculada con la religión católica a diferencia de Robert Owen, que se preocupó por los obreros y les dio bibliotecas, vivienda y escuelas; o Fourier que les dio viviendas colectivas a los obreros

en phalanstère. Saint Simón, cuyo nombre completo fue Claude-Henri de Rouvroy, conocido también como Conde de Saint-Simón; 1760-1825) fue un gran ideólogo participante en la Revolución Francesa, cuyos planteamientos tuvieron muchos seguidores, los saintsimonniens; además del positivismo<sup>1</sup>. Planteó una renovación del catolicismo como se aprecia en este texto de Schenck (1967):

“Ciertamente, todos los cristianos aspiran a una vida eterna pero el Nuevo Cristianismo enseña que el paraíso no está detrás de nosotros o en la vida celestial, sino en nuestra vida futura en la tierra” (pág.171).

Trabajo que es logrado en la industria. Lugar, donde, ya no se habla de problemas sociales, sino en la solución en el alma y la vida terrenal. A ello se refiere en un vínculo, incluso de los empresarios. “En absoluto de la razón –dice Saint- Simón– debe reemplazar al absoluto de la fe y la unidad de la ciencia de la unidad de la teología” (Schenck, 1967; 169).

En particular en torno a la industria y religión se dio otro movimiento en el que la participación de Saint Simón, fue contundente. Hablaba de un nuevo cristianismo como lo expresa Servier (1967).

Fundar un nuevo cristianismo es la preocupación dominante de Saint Simón, el hilo conductor de toda su obra; según él, el medio por el cual la sociedad podrá resolver su contradicción interna. La religión de los tiempos modernos ha de tomar en cuenta la ciencia y conciliar la autoridad espiritual de los científicos con el poder temporal de los empresarios industriales. (pág. 169)

Saint Simón tuvo una clara interpretación de una nueva religión renovada, un nuevo catolicismo que alternaba con la idea del trabajo ante un nuevo modelo de sociedad naciente a partir de los efectos de la Revolución Industrial. Motivando a la edificación de diversos templos en las cercanías de conjuntos industriales y lugares de trabajo. Incluso, llegó a publicar varias obras: “*Vues sur la propriété et la législation* (1814), *L'Industrie* (1816-1818), *Le Catéchisme des industriels* (1823-1824), con partes debidas a su secretario Auguste Comte, *El nuevo cristianismo* (1825). (Wikipedia, 2015).

Separaciones de la iglesia que vislumbraron los ideales y la fe de una sociedad a la luz de la Revolución Industrial, mostrándose como elementos decisivos en la conformación y necesidad de espacios para exponer sus doctrinas o enseñanzas; para tal caso, la arquitectura tenía esa misión conciliadora entre el exponer los ideales de una sociedad vanguardista en la tecnología como en la exaltación estética de una sociedad inspirada en el pasado y, por lo tanto dentro del movimiento del romanticismo con la idea de mirar hacia el pasado como principal motivo de inspiración para la arquitectura.

La idea de Dios se retomó de El Antiguo y Nuevo Testamentos, incluso, en otro tesón, hasta hubo quien llegó a negarlo: Nitzche (1844-1900) hijo de padres protestantes, llegó a anunciar la «muerte de Dios», pero, en los romanticistas la idea de Dios tomaba un gran sentido en su vida; Skench (1979) menciona lo siguiente:

Muchos románticos que se volverían fervientes católicos ya lo habían sido en su juventud, y luego se habían apartado de la religión, tan sólo para retomar a la iglesia, con su fe vigorizada. Chateaubriand y Lacordaire en Francia; Görres, Clemens Bretano y Annette von Droste-Hülshoff en Alemania, Manzoni en Italia, Garrett en Portugal son ejemplos ilustres; sin embargo, otros eran conversos del protestantismo o el anglicanismo (Schenck, 1979; 131)

Ese vínculo entre la religión e industria se vio claramente en *company town*, y en ciudades o poblaciones consolidadas. Modelos de urbanismo y prototipos de ciudad que mantenían dentro de un territorio, las zonas de producción, con su respectivo equipamiento y lo que durante muchos años fue una utopía; al instalar vivienda y colonias obreras en torno a los lugares de trabajo. Lugares donde era razonable y necesario tener templo para cuidar la moral, y la vida relacionada con lo religioso y social. Aunque estos lugares, destinados a textiles<sup>2</sup>, mineras, y otros destinos fueron contruidos por muchas razones, principalmente para tener cerca a los trabajadores, pues estos conjuntos se ubicaron en las periferias de la ciudad, como células urbanas que se mantenían con todos los servicios. En algunos casos, los templos se ubicaron en ciudades consolidadas que alojaban a gente relacionada con la industria.

### Contexto arquitectónico y cultural del romanticismo

La producción arquitectónica del siglo XIX se volvió prodigiosa, monumental y emblemática en nuevos modelos de urbanismo para grandes capitales del mundo. Fábricas con grande chimeneas expresaban los ideales de progreso, pero, el romanticismo inspiró, a mirar al pasado, a los historicismos, a lo exótico inspirándose en el arte o simplemente en personajes y vida cotidiana de Medio Oriente y Turquía, definiendo un nuevo rumbo de las identidades, pues en ese siglo habían nacido muchos países. El neogótico; era el movimiento estilístico oportuno que rescataba esa monumentalidad, detalle de filigrana de la arquitectura en edificios que eran opuestos al rígido neoclásico. Movimiento, aunque no tenía estilo definido, muchos de ellos, llegaron a usar elementos antagónicos y trans-históricos, pero que en resumen los hicieron eclécticos. Así podemos ver edificaciones con elementos románicos con góticos, o barrocos; un evidente eclecticismo que se extendería durante el siglo XIX, hasta entrado el XX.

Aunque las opiniones modernas suelen diferir acerca del significado del vocablo «romántico», la historia del uso del término está clara. Deriva de las narraciones caballerescas medievales—el *romaunt*, o romance—y utilizada desde el Renacimiento para detonar lo fantasioso o lo improbable, la palabra se aplicó a por primera vez en el arte en 1798, en la definición de «poesía romántica» dada por el crítico de arte Friedrich von Schlegel (1772-1829) (...). Muy pronto obtuvo uso corriente en Alemania para describir la clase de arte y literatura respaldada por los hermanos Schelegel: una literatura que hacía hincapié en lo subjetivo y lo fantástico y tomaba como señales distintivas el arte de la Edad Media y una obsesión por la naturaleza silvestre, no cultivada. (Folio, 2012; 29)

Dentro de esta idea nació el neogótico. Un estilo inspirado en el periodo medieval que se extendió en diversos países de Europa como ideas del modernismo» en el siglo XIX, como desarrollo y culminación de la «modernidad» hasta entrado el el XX; ambas derivaciones de la palabra «moderno<sup>3</sup>» fueron usados en diversos contextos.

Pero, el neogótico, no venía solo. Francia, además, vivía en un periodo de expansión cultural y como hegemonía cultural se tenían condiciones de una cultura renovada y era exaltada a través de la construcción de edificios de inspiración gótica, pues la consideraban emblemática de ese país. Entre los expositores mas destacados fue Eugénne Emannuelle Viollet Le Duc (1814-1879) quien no solamente dibujó múltiples edificios de ese estilo sino los empleo en la construcción. Las gárgolas de Notre Dame en Paris son de Viollet Le Duc. Incluso, Inglaterra tenía el Neogótico como motivo de identidad, construyendo edificios como el Big Ben, o el Palacio de Westminster; arquitectura de gran monumentalidad y destino de clase alta.

### El neogótico, industria y religión en México

El neogótico, no solamente estaba destinado a las grandes ciudades o para las élites. Sino para los ámbitos rurales y para el trabajo. Cautivó sin duda, a pobres y ricos. En países como México, sin gran afiliación histórica e identitaria con el gótico, excepto algunos elementos del siglo XVI en templos construidos por los españoles, no había nada más.

Aunque, en Europa iniciaban nuevas vanguardias con la fundación de la *Bauhaus* en 1918 en Alemania o el *art decó* en Francia darían un nuevo rumbo a la arquitectura del siglo XX en el mundo. Sin embargo, lo que se había iniciado en el siglo XIX —no culminó inmediatamente con la llegada del nuevo siglo—, el XX, sino, hasta casi 30 años después. El neogótico (*gothic revival*) ya estaba presente en templos, basílicas o capillas de exuberancia en los elementos que lo constituyen. Entre los elementos más significativos estaba el uso de arcos ojivales en arcos en diversas ubicaciones en los templos y capillas por ejemplo: en arcos de acceso (archivoltas), arcos formeros, arcos fajones, arcos torales y del triunfo (en las iglesias católicas); además de elementos estructurales decorativos como bóvedas nervadas, arcos botaleres, bóvedas de crucería, bóvedas de ojiva y elementos ornamentales como pináculos, gárgolas, rosetones, arbotantes, gabletes, etc.; elementos que definieron una tipología particular y a toda una generación de edificios.

El neogótico fue extrañamente acogido por los iconoclastas protestantes y sus diversificaciones como el luteranismo y por los católicos que basaban su culto a Dios Padre, Dios hijo, Jesús Cristo (ver imagen 1) y Dios Espíritu Santo; además, de la coredentora la Virgen María y sus diversas advocaciones, así como los Santos y beatos. Aunque —hubo similitudes al usar el mismo estilo, pero hubo diferencias en el empleo estético—, siendo los templos protestantes más sobrios y modestos. A diferencia de los templos católicos que fueron mas grandiosos y mayormente ornamentados.

Las consecuencias de los cambios en la iglesia, la apertura de México a nuevas formas de rituales que no fueran católicos con las Leyes de Reforma y la necesidad de atender las necesidades espirituales de los obreros, cuando los empresarios, decidieron

hacer los pueblos compañía (*company town*) dotando de diversos espacios para alojar a las colonias de obreros, aunque en los primeros eran ciudades ideales que resolvían todas las necesidades, después fueron obsoletas.



Fig. 1. Divino Rostro de Jesús en edificio de la planta hidroeléctrica de la Compañía Industrial de Atlixco, S.A. en Metepec, Atlixco, Puebla (Méx), fechado en 1907. Fuente: Foto, ASH/2015

Propietarios que, antes de las rebeliones y las luchas por los mejores salarios y prestaciones, motivaron que se les llamaran “paternalistas”, aunque no se sabe a ciencia cierta en que momento, fueron los que consolidaron los ideales de los utopistas y la implantación de modelos utópicos, que fueron paradigmas de urbanismo, que estructuraron modelos de ciudad; conjugando la industria, la vivienda, la educación, y el trabajo. En lo que la religión era indispensable para cuidar la moral y mantener a una población que mantenía diversos rituales católicos como los casamientos, bautizos, primeras comunión, etcétera. Rituales que a la par tenían formas de convivencia en que se podían ver los vínculos sociales entre trabajadores, e incluso empresarios. Ahí la religión ya no vino a salvar almas después de la muerte, sino a ordenar acciones de la vida en una justicia, entre lo que el dinero y los estatus o clases sociales a veces separa.

El neogótico en los espacios industriales se exponía como parte de las vanguardias en el ámbito internacional, promovido por las estancias de algunos arquitectos en escuelas parisinas, como igualmente inspiraron al uso de otros estilos dentro de la amplitud de los eclecticismos. También fueron fundamentales las decisiones en el seno del Vaticano, como lo expresa este texto que permite mirar que no fue un hecho aislado esta sintonía e interculturalidad de la industria y la religión.

El papa León XIII que accedió al pontificado a la muerte de Pío IX, (1878-1903) es un papa que ha marcado un hito en la historia de la Iglesia. A él le tocó vivir la mayor parte de los estragos de la revolución industrial, su Encíclica *Rerum Novarum* sentó las bases de la Doctrina Social de la Iglesia. Tras la encíclica papal el mundo católico comenzó a moverse en el campo social con la formación de Círculos de obreros católicos, Mutualidades, Montes de Piedad, Sociedades de socorros mutuos, Sindicatos católicos, organizaciones, que en su mayoría, tenían un carácter de beneficencia, hasta que el mundo católico descubriera que problema social era una exigencia de justicia y no de caridad.<sup>4</sup>

El catolicismo se expresó para mantener sana la moral de los obreros—y que era lugar donde se promovía la religión católica, en cuyos templos se tuvieron diversas advocaciones. Por ejemplo, en conjuntos dedicados a la producción textil: en la ciudad

de Puebla, en la Constancia Mexicana 1835-1993) a la Virgen de Guadalupe; en el templo de la Compañía Industrial de Orizaba (CIDOSA) en Río Blanco Ver. (1892- ) el Sagrado Corazón de Jesús; en el templo, aunque no era neogótico, pero si recordaba ciertos elementos como el chapitel de la capilla en Metepec, en el templo de la fábrica de la Compañía Industrial de Atlixco, S.A.(CIASA), 1902-1969 a Nuestra Señora de la Concepción; en la ciudad de Puebla, aunque en un templo del siglo XX, no neogótico sino de la “segunda modernidad”, en la colonia de Mayorazgo a San José Obrero; en las cercanías de la ciudad de Atlixco, en el León, aunque no tuvo templo, sino hasta muchos años después, también; al igual que Río Blanco, el Sagrado Corazón de Jesús.

En México, el neoclásico se vio en la arquitectura desde los albores del siglo XIX consecuencia de la Academia de San Carlos, y luego, expresó la ideología de las Leyes de Reforma, en su sección de Libertad de cultos, sumándose a las ideas ilustradas. Por otra parte, el neogótico, junto a una serie de eclecticismos llegaron como parte de las vanguardias que se sumaron a la producción arquitectónica del periodo del Presidente Porfirio Díaz (1876 a 1911), quien luchara contra los franceses en 1862 y luego, se volviera ferviente admirador de esa cultura considerándola de vanguardista y progresista; ideas que estuvieron en sintonía con la llegada de mucha población de emigrantes europeos, principalmente franceses, y por lo tanto su arquitectura era el mejor elemento en la ciudad o el pueblo que expresaba su origen. El porfiriato con treinta años de existencia motivó una producción arquitectónica que expresaba los ideales de la burguesía y de los empresarios industriales, principalmente barcelonettes que se dedicaban a la industria textil, o a los ingleses dedicados a la minería.

#### **Ejemplos mexicanos de neogótico en *company town* o asentamientos consolidados**

Es insoslayable a esta investigación ejemplificar esos vínculos entre industria, religión y el neogótico. En el territorio nacional mexicano existen un sinnúmero de templos, capillas e incluso elementos en interiores y exteriores que corresponden a ese movimiento estilístico. Sin embargo, solamente se mencionan algunos que permiten caracterizar su utilización, sus contextos, sus condiciones y aprecias las diferencias entre unos y otros. Los más prolíficos son los católicos porque tiene un sinnúmero de advocaciones. Por otra parte, los templos evangélicos son menos.

En la siguiente tabla de *Estadísticas Sociales del Porfiriato 1877-1910* en México del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) publicado en 1956, se exponen la cantidad de templos católicos y protestantes en el periodo porfiriato. Tabla donde se aprecia un considerablemente aumento en la construcción de templos en el país. No expresan abiertamente cuántos son los relacionados con la industria, pero, si permite reconocer que fueron en aumento. Es claro pensar que las poblaciones ya estaban consolidadas y tenían, en su mayoría templos, por lo que las poblaciones en construcción en estos años, fueron para el origen industrial. Por lo que no sería raro pensar que las que se construyeron fueron en sitios industriales.

El catolicismo con una iglesia basada en el culto a Dios Padre, a Jesús y la Virgen María en sus diversas advocaciones. Cultos que fueron asumidos con diferencias ante

la inspiración de los empresarios o la propia identidad mexicana a exponerlos en sus templos, entre ellos, la veneración de la Virgen de Guadalupe en la Constanacia Mexicana en la ciudad de Puebla, la primera industria textil con uso de energía hidráulica a finales del siglo XIX y otros más. Pero, un dato importante que hay que destacar es que en ese periodo decimonónico también el uso del neogótico, en templos muy austeros, como parte de la iconoclastía fue en el protestantismo como parte, en México, de las Leyes de Reforma y el impulso del estado laico abriéndose a nuevas experiencias y ritualidades religiosas.

6.—Templos existentes en las entidades federativas, según cultos  
Años de 1878 a 1910

Entidad	Católicos				Protestantes			
	1878	1895	1900	1910	1878	1895	1900	1910
<b>TOTAL</b>	<b>4 893</b>	<b>9 586</b>	<b>12 225</b>	<b>12 413</b>	<b>37</b>	<b>199</b>	<b>188</b>	<b>245</b>
Aguascalientes	18	59	56	86		2	2	3
Baja California	17		11	20				2
Campeche	55	230	187	187				
Coahuila	25	79	87	110		21	12	23
Colima	23	31	31	49		1		
Chiapas	37	415	387	326				2
Chihuahua		212	199	254		5	7	1
Distrito Federal	281	387	275	297	14	18	20	22
Durango	49		224	191			5	4
Guamajuato		1 000	1 192	1 235		15	8	7
Guerrero	391	506	557	443		5	7	
Hidalgo	483	833	877	711	2	15	11	12
Jalisco	335	363	665	733		8	8	5
México		1 692	1 514	1 447		36	33	35
Michoacán		143	627	587		6		1
Moravia	258		286	285	3			12
Nuevo León		71	81	95			13	18
Oaxaca	1 021	155	1 312	1 349		2	4	9
Puebla	1 019	1 299	1 257	1 371	11	13	4	15
Querétaro	107	164	251	255		2	1	1
Quintana Roo				6				
San Luis Potosí	171	314	222	319		13	5	8
Sinaloa		103	106	171		1		12
Sonora		122	190	192		2	6	17
Tlaxcala		42	112	83		4	4	
Tabasco	41		41	46				
Tamaulipas			75	95	4		2	9
Tegucigalpa (hoy Nayarit)	59							4
Tlaxcala		280	281	303		2	2	5
Veracruz	347	441	412	412	2	8	9	9
Yucatán	178	429	490	415	1	1	1	1
Zacatecas			201	270			6	6

FUENTE: Memoria de Fomento, 1876-1877: to. 2o. y 3er. Censos de Población.

NOTA: Este cuadro sirve para interpretar los cuadros de números relativos 28, 29 y 30.

Los ejemplos más representativos en México del uso del neogótico elegidos para exponerse en este escrito corresponden a templos en pueblos y ciudades consolidadas, así como templos en *company town*. El primero, aunque inaugurada en 1835, la Constanacia Mexicana como una fábrica dedicada a la producción de textiles y se terminó de construir hasta finales del siglo XIX y principios del XX en la entonces periferia de la ciudad de Puebla donde se construyó vivienda para los obreros y una capilla con advocación mariana, ubicando en un tríptico neogótico a manera de camarín, a la Virgen de Guadalupe, de gran significado para los mexicanos para los obreros, —recientemente restaurada—. Cabe destacar que en este templo o pequeña capilla, solamente el interior es neogótico; mediante el uso de arcos ojivales, y esbeltas columnas de fierro colado que soportan la estructura de madera (ver imagen 2).





Fig. 2. Interior neogótico del templo en la Constanca Mexicana. Fuente: Foto, ASH/2014

Los pueblos compañía fueron conjuntos para la producción y las colonias obreras que exponían una vinculación entre vida laboral y vida cotidiana como comer, dormir, etcétera. Su establecimiento inicial se realizó en Europa, tal vez inspirados por los modelos utópicos de algunos pensadores como Robert Owen que dotó vivienda, tiendas de raya, bibliotecas y escuelas a los colonias obreras. Igualmente, Charles Fourier ideó un nuevo modelo de ciudad en que se podría convivir en *su New Harmony*. Sin embargo, ninguno de estos modelos hacía explícita la presencia de la religión y la convivencia en los lugares de culto. Por lo que la mayor influencia en ese sentido puede verse en los postulados de Saint Simón, y sus seguidores o saint-simoniens. Tal vez en sus inicios y que poco a poco fue siendo adoptada por los empresarios y dueños de fábricas, o minas y hacendados como lo vemos en varios casos mexicanos donde la presencia de un lugar para el culto es inherente a estos *company towns* que aquí se ejemplifican.

Los ejemplos se ubican en regiones urbanas y rurales; en ciudades construidas y consolidadas hasta en modelos población industriales o *Company town*. Ubicado en diversos edificios donde se podía apreciar que un estilo o mayor uso de elementos predominaban. Incluso, algunos elementos de la arquitectura fueron sobrepuestos a edificios virreinales que venían de las primeras épocas de los asentamientos; como se puede apreciar en la Ex hacienda de labor de Guadalupe (ver imagen 3) y la Capilla de la Hacienda de la Punta dedicada a San Isidro Labrador en Durango, —que por cierto son muy parecidas— donde solamente la torre es neogótica (ver imagen 4).



3



4

Fig. 3. Capilla de la ex hacienda de Guadalupe. Fuente: Ávila Avitia, Antonio. *Historia gráfica de Durango. De la república restaurada al Porfirisimo* Tomo II, México, 2013, pág. 433

Fig. 4. Capilla de Hacienda de la Punta, Durango Durango. Fuente: Ávila Avitia, Antonio. *Historia gráfica de Durango. De la república restaurada al Porfirisimo* ídem, pág. 14

En la torre de la capilla de San Miguel Regla (actualmente Hotel-Hacienda), Municipio de Huasca, Hidalgo. En otros casos, no fueron lugares destinados al culto, pero, si en elementos del edificio de la casa patronal, como en Zuapayuca, Municipio de Axapusca, Estado de México.

Algunas capillas fueron más austeras, viéndose como modestos templos en algunas haciendas, por ejemplo en la capilla de la hacienda de Lajas en Coneto de Comonfort en Durango (ver imagen 5, 6) se puede apreciar la presencia del estilo en una fachada neogótica, aunque muy austera, y en el interior un retablo de madera abiertamente neogótico donde se venera a San José.



5



6

Fig. 5 Hacienda de Lajas. Fuente: Youtube Video "Visita a Conneto de Comonfort"/2015.

Fig. 6. Altar neogótico en capilla de Hda de Lajas. Fuente: Youtube, video Visita a Conneto de Comonfort/2015

En la *company town* de la Compañía Industrial de Orizaba, S.A. (CIDOSA) para el desarrollo de los textiles motivó a los empresarios de origen barcellonette como

Thomas Braniff a construir un templo neogótico en el corazón del poblado obrero con el “Maguen David”, Estrella de David o Sello de David ubicada en el centro de la fachada principal (ver imagen 7) se puede apreciar un diseño, con elementos neogóticos, pero con una cubierta de metal, propia de la industria. Inicialmente destinado al uso “protestante” (luterano), como lo expone López (2013). Pues uno de los empresarios era de esa doctrina, pero, que finalmente cambió su tipo de culto, al católico, por ser la mayor población obrera de este rito, mediante su conversión a un templo dedicado al Sagrado Corazón de Jesús ya entrado el siglo XX.



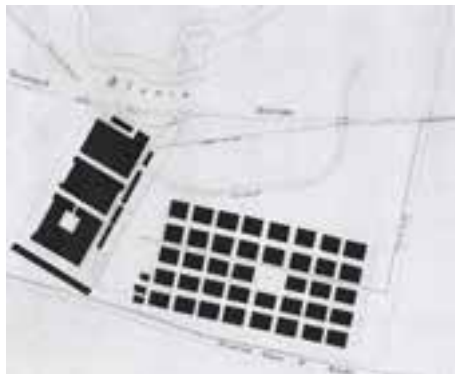
7



8

Fig. 7. Fachada de templo. Fuente: Colección personal.

Fig. 8. Interior del templo. Fuente: Foto ASH/2002



9



10

Fig. 9. Plano del company town. Fuente: Con base en plano de canerías (MNFM).

Fig. 10 Vista de templo entre zona habitacional y la fábrica. Fuente: Colección particular

Un templo construido como parte de la gran vanguardia europea, aunque hubo diferencias: Se puede hablar de los irlandeses por excelencia son protestantes, los españoles católicos y los franceses católicos. Pero, que en siglo XIX después de la

Revolución francesa, la renovación promovida por Napoleón, el país se ensalzaba como la capital de la vanguardia. Además, esto se suma a la llegada a México de Barcelonettes después de los años 60 de siglo XIX, que se quedaron y fundaron fábricas principalmente textiles. La CIDOSA, o fábrica de Río Blanco es un claro ejemplo de ello.

El templo fue ubicado en un lugar estratégico (ver imagen 11) entre la fábrica y la colonia obrera; esto permitiría la facilidad y accesibilidad, recordar que la religión es muy importante entre la vida laboral y colectividad cotidiana.



Fig.11. Papel membretado de la CIDOSA, Río Blanco, Ver. Fuente: Proporcionado por Rubén Valladares.

Otro caso es el templo de la Trinidad es un modelo de reinterpretación del neogótico, pues, se exponen la portada principal, aunque no el interior. La fábrica-company town de la Trinidad en Tlaxcala, estuvo destinada a los textiles.

Otro caso de una Hacienda, que fue también industria, es el caso de "El Carmen", seguramente por comunicarse mediante el ferrocarril desde 1882, surge el cambio de uso de hacienda a fábrica. La Fábrica Textil "San Martín" fundada en 1897, donde se construyó un templo neogótico (ver imagen 12, 13, 14) hacia 1902-1905, y que expone un diseño simétrico en la fachada principal; aunque expone un diseño un tanto sobrio, utiliza elementos fundamentales del estilo como pináculos, ventanas ojivales, etcétera.



12



13



14

Fig. 12. Construcción de templo del Carmen. Fuente: Colección personal

Fig. 13. Vista de Hacienda y templo. Fuente: Colección personal

Fig. 14. Interior de la zona de telares en la fábrica de "El Carmen" en San Martín Texmelucan. Fuente: s/f, s/a.

Sin embargo sociedades industriales mineras, como lo fue Pachuca<sup>5</sup>, en Hidalgo (ver imagen 15), también construyeron templos, entre ellos el de la Iglesia Metodista del Divino Salvador: mediante una tipología muy sobria y con algunos típicos del estilo gótico.

Otra cosas vista en otros templos protestantes, diversos elementos que lo constituyen lo definen como un híbrido o –un claro estilo ecléctico–, pues, retoma elementos neo-románicos, y neomudéjares como la ventana ajimezada de la torre y sugerentes elementos del neogótico como el típico chapitel. Y, también, en ciudades como Saltillo en Coahuila<sup>6</sup>. En ambos casos se ubicaron dentro de la ciudad consolidada de entonces, en el seno de ciudades de origen virreinal y que se fueron actualizando en cada periodo histórico y cultural. Lo mismo sucede con un templo que hemos analizado en otro momento y que ha sido mencionado con influencia neo románica; el construido en la *company town* inaugurada en 1902, en la ex hacienda de Metepec, en las cercanías de Atlixco, Puebla con la advocación a Nuestra Señora de la Concepción. Pero, en este contexto, se aclara que no es de ese movimiento, sino, es otro caso de varias influencias, por la sobriedad parece templo protestante; tiene en la fachada un frontón interrumpido que enmarca la torre central que está rematada con un gran pináculo muy a la usanza neogótica, aunque muy austero y sin ornamentación haciéndolo híbrido y ecléctico.



15



16

Fig. 15. Templo protestante en Pachuca. Fuente: Dibujo propio.

Fig. 16. Templo de Santa Bárbara en Baja California Sur. Fuente: Dibujo propio.

Respecto al templo de La Compañía metalúrgica francesa El Boleo en Santa Rosalía, en el municipio de Bulegé, BCS sigue en funcionamiento. “Por todo el pueblo pueden verse casas francesas hechas de madera de todos los colores y, en el centro, la Parroquia de Santa Bárbara” (México, /2015). Este templo ha sido tradicionalmente atribuido a Eiffel. Pero, en la Revista México desconocido se aclaró, su origen.

“Recientemente Lemoine ha desmitificado el origen de una casa de lámina asignada al famoso ingeniero en la región parisina para devolverle su paternidad real. La de una empresa belga, la Casa Danly, constructora de edificios metálicos prefabricados a principios de siglo.” (pag. 1)

La Compañía metalúrgica francesa El Boleo en el municipio de Bulegé, BCS sigue en funcionamiento. “Por todo el pueblo pueden verse casas francesas hechas de madera de todos los colores y, en el centro, la Parroquia de Santa Bárbara, construida en el taller del famoso Gustave Eiffel, en París” (México, /2015)

### Conclusiones

Los objetivos planteados al inicio se cumplieron, pues se pudo constatar, mediante una serie de ejemplos la idea rectora de la presencia del neogótico en templos protestantes y católicos afiliados a lugares para el trabajo y la industria. Aunque no se puede hablar de un estilo neogótico contundente. Pues, hubo una reinterpretación de sus elementos, en algunos casos haciéndose predominante dentro del eclecticismo que caracterizó, principalmente a finales del siglo XIX y los albores del siglo XX. Tal vez si hubo edificios eminentemente inspirados en la época medieval y en su totalidad. Muchos de ellos conjugan elementos góticos con materiales como el hierro, que no se usó en la citada época y fue consecuencia de los efectos de la revolución industrial. Encontrando así, algunos exuberantes, pero, por lo general son austeros y sobrios.

El neogótico en México, vino asumir una serie de contextos ideológicos que se habían venido perfilando en Europa, y en México, fue el territorio propicio a finales del siglo XIX para exponer una ampliación y libertad. Así el neogótico, igualmente — exponía un contexto complejo—, vinculado al modernismo, a la renovación de la religión, a las vanguardias y restauración francesa, así mismo a las vanguardias tecnológicas, al implementar a ese “revivalismo medieval”. El Romanticismo también se vio reflejado en la determinación de “neos”, entre ellos el neogótico. Exponiéndose en elementos aislados, como en el interior de la Constanza Mexicana en Puebla, o — dentro de ese eclecticismo—, a veces siendo predominante en esa conjugación de estilos, además de construir templos completos en los *company town* como en Río Blanco o en lugares urbanos como en Santa Rosalía BCS. Viéndose claramente en conjuntos industriales textiles, mineros, y hasta en haciendas como en el caso de la Hacienda de “El Carmen” en San Martín Texmelucan en Puebla.

Antagónicos a la iconoclastía del protestantismo, el catolicismo decimonónico industrial mantuvo una diversidad de advocaciones. San José obrero, como el más promovido en los templos industriales por obvias razones, pero, también la presencia de advocaciones Marianas o Cristológicas como parte de la complejidad del catolicismo.

## Referencias

- Ávila A, A.2013. *Historia gráfica de Durango. De la república restaurada al Porfirismo* Tomo II, México. [versión electrónica]
- Albalate, J. J. 2011. *Sociología del trabajo y las relaciones laborales*. Universidad de Barcelona, 2011.
- Cortés G. F. J. 2005, *Economía y Sociedad en la era del hombre faústico. La École Polytechnique y la Economía Política*. Doctorado: Teoría social de la economía. Universidad de Almería, Departamento de Economía Aplicada.[versión electrónica]
- Folio, 2002. *El Romanticismo y el Romanticismo*. Ediciones Folio, Catalunya, España.
- Katzman, I. 1987. *Arquitectura del siglo XIX en México*. UNAM.
- López M. A. 2013. *Río blanco pueblo fabril, pionero de la educación técnica en México*. H. Ayuntamiento de Río Blanco, Ver.
- México desconocido. "La Iglesia de Santa Rosalía en Baja California Sur" Revista México desconocido. [www.mexicodesconocido.com.mx/la-iglesia-de-santa-rosalia-en-baja-california-sur.html](http://www.mexicodesconocido.com.mx/la-iglesia-de-santa-rosalia-en-baja-california-sur.html)
- Sánchez H. A. A. 2015. *Patrimonio cultural en cinco sitios industriales textiles mexicanos*. Fomento Editorial BUAP.
- San Martín, C. M. 2013. "De la homogeneidad formal decimonónica a la heterogeneidad urbana de las denominaciones evangélicas en México". Revista *Pragma*, Fac. de Arquitectura, BUAP. Págs. 59-77
- Scheck, H.G. 1979. *El espíritu de los románticos europeos*. Lengua y estudios literarios, Fondo de Cultura Económica.
- Servier, J. 1967. *Historia de la utopía*. Edit. Monte Ávila, Caracas.
- Síntesis de la doctrina de la iglesia. El siglo XIX. En *Don Quijote, predicador y teólogo*. <https://quijotediscipulo.wordpress.com/2010/04/16/sintesis-de-la-historia-de-la-iglesia-el-siglo-xix-1%c2%aa-parte/Julio, 2015>

## Notas

- 
- <sup>1</sup> RAE, Positivismo. De *positivo* e *-ismo*, 1. m. Tendencia a valorar preferentemente los aspectos materiales de la realidad.
- <sup>2</sup> Ver libro: *Patrimonio cultural en cinco sitios textiles mexicanos* de Andrés Armando Sánchez Hdez. Documento donde se puede ver ese vínculo entre los modelos de *company town* de finales del siglo XIX, y los agregados para equipar las colonias obreras en pleno siglo XX.
- <sup>3</sup> Moderno es, según el DRAE: "Del lat. *Modernus*, de hace poco, reciente", además tiene algunas derivaciones e interpretaciones, más bien como adjetivos, como el mismo DRAE lo menciona: "1. Perteneciente o relativo al tiempo de quien habla o a una época reciente.
- <sup>4</sup> Ver página Don Quijote, predicador y teólogo., <https://quijotediscipulo.wordpress.com/2015>
- <sup>5</sup> La Iglesia Metodista del Divino Salvador en Pachuca inaugurado en 1901. Ciudad que había sido vinculada a la minería de Cornwall en Inglaterra y sus personal llegado de esos lugares.(WIKIPEDIA) citado de «Un ejemplo de la educación metodista; En México: los primeros años». *X Congreso Nacional de Investigación Educativa*. Consultado el 6 de diciembre de 2011.
- <sup>6</sup> Primera Iglesia Bautista de Saltillo, irónicamente en las cercanías de un templo católico de origen virreinal.



San Pedro Apóstol en San Pedro de Macorís  
República Dominicana



## EL NEOGÓTICO ISLEÑO LLEGA POR BARCO A SANTO DOMINGO

Mauricia Domínguez Rodríguez

*Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, República Dominicana*

As an island located in the middle of the Caribbean Sea, the great changes in continental architecture were slow in arriving the island territories. The transformations from the 19th century, with the intervention of metal on prefabricated structures, would have repercussions in trains stations, park kiosks, lighthouses and small religious temples. For the local architecture, there is a important meaning in the arrival of the Neo-gothic. It initiates by small churches build from wood and coated in galvanized undulated sheeting. Their covers, steep bell towers and the use of pointed arches, insert a repertory that arrives to the island from the hand of prefabricated architecture and exported to America on boat. Between the work catalogs and Methodist preachers introduced to the island in 1900 various church models in coastal towns, with influence from the English gothic model, which still remain. It would be for the first decade of the 20th century when the first composing Neo-gothic elements would find a greater scope of implementation, supported by the arrival of concrete, favoring the construction of temples with greater dimensions and using the formal architectural codes of the style. In the three first decades the most relevant temples to the Neo-gothic architecture in Dominican Republic would be built, included in them are the San Pedro Apostle in San Pedro de Macoris and the Virgin del Rosario in Moca.

Keywords: Church, Industrialization, Concrete

### Introducción

En el contexto caribeño al hablar del neogótico encontramos diversos momentos de desarrollo en las islas y dependerá mucho de las condiciones locales en términos políticos y económicos. Las influencias de las potencias dominantes encausaran las tendencias estilísticas de estas tierras sin pasado, ávidas de novedades. Fueron los barcos los que trajeron consigo primero, aquellos que contaron las historias del pensamiento historicista, la característica más singular de la arquitectura del siglo XIX.

Dentro de la corriente romántica, surgida en Europa en las primeras décadas del siglo XIX, la implantación de *revivals* será posible gracias a la reivindicación de valores subjetivos, principalmente aplicados en Inglaterra. Colabora en la exaltación del mundo medieval y la búsqueda de las raíces propias de las naciones en expansión; la identidad se relaciona con su pasado reforzando las miradas hacia un pasado rico en formas, redescubiertas por pensadores e historiadores. Es el momento de la

consolidación de la sociedad burguesa, la cual busca su autoafirmación al valorar a la Edad Media como período histórico favorito (Martín, 2000).

Desde Inglaterra se favorece un discurso religioso que convertirá al estilo gótico en el modelo arquitectónico más apropiado para el momento, apoyado por las instituciones políticas que transformaron el gótico pintoresco<sup>1</sup> en neogótico. Es la época de la ciudad industrial, de los barrios obreros, donde se sienten amenazadas la burguesía y la iglesia anglicana; por temor lanzan una recristianización de la sociedad utilizando como su representante ideal el edificio gótico. Será al arquitecto y teórico inglés Auguste Welby Pugin (1812-1852) quien lo calificara como el estilo cristiano por antonomasia, "*haciendo de él una religión y una forma de vida que potencia la recuperación de la sociedad medieval cristiana*". (Martín, 2000). Esta afirmación nos hace entender la influencia principalmente en la arquitectura religiosa del estilo y en menor medida en la arquitectura civil. La corriente neogótica se extiende en el Caribe a partir de las influencias historicistas y eclécticas provenientes de las potencias dominantes durante el siglo XIX; durante el reinado de la reina Victoria de Inglaterra se siguió afianzando el Neogótico con aportes teóricos como los de John Ruskin (1819-1900), sus obras "*Las Siete Lámparas de la Arquitectura*" y "*Las Piedras de Venecia*" se convirtieron en los referentes a consultar, planteo que el gótico continental resulta estéticamente más rico y ambicioso que el gótico inglés; definiéndolo como el único estilo no dogmático. También colaboraron a la difusión los proyectos de William Butterfield (1814-1900) donde diversifica y aplica colores en la edificación, como sucedía en la Toscana. La influencia inglesa se extenderá a Europa, principalmente en Francia y Alemania, al igual a sus colonias de ultramar en varias de las Antillas menores y en los Estados Unidos de Norteamérica. El comercio proveniente de las potencias se distribuyó por las islas caribeñas con la adopción de las nuevas tipologías y lenguajes arquitectónicas planteados en el historicismo, en el eclecticismo y en el modernismo. Junto a la inserción de materiales innovadores como el hierro, el vidrio y el hormigón, pero aplicados en lenguajes mucho más modestos que los utilizados las últimas tipologías continentales.

El Caribe es un archipiélago de islas separadas por un mar que las distancia junto a la lengua de sus colonizadores, que dejaron marcas profundas en las respuestas espaciales y arquitectónicas de sus construcciones. Se agrupan en Antillas Mayores (hispanoparlantes en su mayoría) y Antillas Menores (francófonas, anglófonas y danesas).

### **El contexto nacional**

La República Dominicana ocupa la porción oriental de la isla La Española, la cual comparte con la República de Haití. En los 48,730 km<sup>2</sup> de su territorio se ha desarrollado la cuna de la civilización europea en América a partir del encuentro de ambos mundos en 1492.

El proceso de independencia de las colonias americanas inicia, no sólo en América, una necesidad de identidad nacional. Haití, con quien compartimos la isla, reclama su independencia de Francia en 1802, convirtiéndose en la segunda nación libre en el

continente, después de Estados Unidos. Para 1822 invade la parte española de la isla, unificándola bajo el mandato haitiano durante 22 años. Durante ese tiempo muchas de las colonias españolas se independizan de la madre patria, surgiendo las nuevas naciones que hoy forman Hispanoamérica. No será hasta el tercer cuarto del siglo, luego de nuestra independencia de Haití en 1844, cuando se inicia la recuperación económica de la incipiente república tras años de invasiones, luchas internas e inestabilidad política que provocó la emigración de capitales y familias hacia otras islas cercanas. Las luchas independentistas limitaron el desarrollo de los pueblos al ser arrasados normalmente por el fuego de los bandos en contienda. La arquitectura durante esos años prosperó muy poco y se mantuvieron los sistemas tradicionales de la colonia española y francesa. No será hasta la década de 1869-1879 cuando se impulse la economía nacional.

En el país el cambio se dará a partir de la bonanza económica generada en las postrimerías del siglo XIX, luego de tres siglos de pobreza. Será producto de las guerras de independencia de Cuba, cuya duración de diez años provocó el éxodo hacia Santo Domingo de muchos cubanos junto a sus capitales para invertir principalmente en la incipiente industria cañera. La experiencia cubana en la instalación y funcionamiento de los centrales azucareros activó la economía nacional incrementando la demanda de mano de obra para trabajar en la siembra, cultivo y procesamiento de la caña de azúcar, al igual en la explotación de otros cultivos como el café y el cacao. (Cassá, 1996).

La activación de la economía provocó un incremento en la oferta de empleo motivando la inmigración de importantes grupos de trabajadores caribeños, muchos de las islas de habla inglesa, otros de Puerto Rico, así como desde el viejo continente. Un contingente de españoles, canarios, italianos, árabes, judíos y orientales en busca de nuevas y mejores oportunidades de trabajo para mejorar su calidad de vida arribaron en buques a nuestras costas.<sup>2</sup> Entre la población inmigrante habían profesionales de diversas ramas y costumbres distintas, los cuales trajeron consigo una forma de vida desconocida en el país hasta ese momento con hábitos, gustos, técnicas constructivas y estilos arquitectónicos imperantes en sus metrópolis.

El desarrollo se evidencia de inmediato en la incorporación de importantes adelantos tecnológicos, como el telégrafo y el ferrocarril; productivos en la instalaciones de los centrales azucareros y de comunicación interna con la incorporación de tranvía a caballo en la ciudad, puentes, puertos y el correo. Será a partir de los puertos comerciales la entrada tardía de las corrientes estilísticas historicistas y los nuevos sistemas constructivos utilizados en las tierras continentales. Desde los puertos de New Orleans en la costa sur de los Estados Unidos o desde Bélgica, se importaran estructuras prefabricadas en hierro y madera, principalmente para edificaciones públicas, como mercados, estaciones del ferrocarril y kioscos para parques de un marcado eclecticismo estilístico. Es en este momento cuando se realizan las primeras obras con sabor Neogótico reconocidas por el uso de arcos apuntados. Pequeñas iglesias prefabricadas de madera, forradas de planchas de metal ondulado al exterior, se instalaron en las ciudades costeras donde se realizaba el mayor intercambio

comercial en sus puertos de exportación de productos agrícolas e importación de materiales industrializados; entre ellos los pueblos de Montecristi, Sánchez, Samaná en la costa norte y San Pedro de Macorís en la costa sur, recibirán las primeras influencias del Neogótico, el cual penetrará al interior por la ruta del ferrocarril.

En contraste a estas modestas expresiones de arquitectura, las construcciones monumentales de templos realizados en las tierras continentales americanas demostraron una maestranza y grandiosidad expresiva de la ideología medieval donde la arquitectura gótica fungía como centro motor de la vida urbana. El neogótico se presentará en las poblaciones capitales de diócesis con un concepto de hito urbano, un símbolo para afianzar la visibilidad de la iglesia, en su papel de protector moral y baluarte de la fe en la sociedad, expresando la continuidad impresa en el territorio como lo han hecho las catedrales góticas. (Artasu, 2011). Si bien, la arquitectura del siglo XIX estuvo cargada por una fuerte presencia del clasicismo, la influencia de los historicismos arquitectónicos como el eclecticismo estilístico le hizo frente. América se hizo eco de las tendencias europeas y desarrollo con mayor amplitud espacial las nuevas modas, aún sin tener referencias históricas propias.

El Caribe asumirá su parte a una escala menor. Las obras locales no serán tan profusas como en el continente pero en la Española tendrá su repercusión a dos escalas en la tipología religiosa; una primera para las de menor tamaño construidas por estructuras fabricadas de madera; y una segunda de majestuosas estructuras a partir del dominio de la técnica constructiva del hormigón armado en las primeras décadas del siglo XX. Podría considerarse además una tercera tipología, de corte residencial, con muy escasos ejemplos conservados o la aplicación de elementos referenciales dispersos en otras obras.

### **Nuevos materiales, nuevas propuestas**

Con la apertura de los puertos comerciales se justifica una política de apoyo al desarrollo nacional. A partir de la promulgación del decreto presidencial de 1871 se permitió la importación sin pago de impuestos de todo aquello que ayudase al desarrollo de la producción incorporando de esta manera el país a la industrialización. Nuevas técnicas constructivas así como materiales en dimensiones estandarizadas y equipamientos se introdujeron a través de los puertos. La madera machihembrada, las planchas de metal y de vidrio comenzaron a utilizarse en una gran parte del territorio. Una nueva burguesía comerciante y productiva se desarrolla en el interior de la isla. En los pueblos costeros con facilidades para puertos comerciales se establecerán los inmigrantes para dirigir la actividad de exportación e importación. No hemos dado cuenta de que existe una estrecha relación entre las ciudades portuarias donde hubo mayor intercambio comercial con el exterior y los ejemplos de arquitectura Neogótica. Las ciudades del interior cuyos productos se exportaban al extranjero a través de estos puertos serán también donde aparecerán los ejemplares Neogóticos.

En la costa norte se desarrollaron en los pueblos de Monte Cristi y Puerto Plata, importantes puertos comerciales junto a Sánchez y Samaná en el interior de la bahía de Samaná; conectados por medio del ferrocarril con las poblaciones de Santiago, Moca y

La Vega, que eran importantes centros de producción de café y cacao como la ciudad de Salcedo. En la costa sur, sólo la villa de pescadores de Mosquitisol, se convertirá en una pujante ciudad comercial a partir de la implementación de unos siete centrales azucareros en los albores del siglo XX. Conocida la ciudad como la “Sultana del Este”, hoy es el actual San Pedro de Macorís, cuya Catedral es uno de los iconos más importantes de la arquitectura neogótica dominicana.

La llegada de los primeros barriles de Cemento Portland al país en 1894 presagian el cambio radical que tomarán las construcciones en el próximo siglo. Para 1905, Andrés Gómez Pintado realiza la primera construcción en concreto afuera de la ciudad de Santo Domingo, capital de la República Dominicana, casi al mismo tiempo que en todo el mundo. (Penson, 2005). El nuevo material será idóneo para las construcciones religiosas de altos y amplios espacios interiores, las que competirán por las modas alternativas imperantes de los *revivals* de la época, a predilección de los autores. El desarrollo llega casi un siglo tardío como sucedió en México; la presencia del Neogótico coincide con el aumento de construcciones religiosas a finales del siglo XIX e inicios del XX. Los proyectos ejecutados fueron principalmente de estilo Neoclásico en su mayoría; los menos se realizaron en los estilos historicistas, entre ellos el Neomorisco, el Neorrománico, el Neohispánico y Neogótico los más pocos. Se sacará provecho del refuerzo que la Iglesia hace al culto del Sagrado Corazón de Jesús a partir de la encíclica *Rerum Novarum* de León XIII en 1891, que conllevará la aparición de nuevas advocaciones. Como afirma (Checa, 2011) “*se puede inferir que tanto en México como en otros países latinoamericanos la aplicación del neogótico deriva tanto de aspectos propios de la dinámica de la Iglesia como aquellos que son propios de la evolución de la arquitectura,*” y la necesidad de apariencia y grandilocuencia que algunas advocaciones nuevas necesitaban en ese momento.

En el país la presencia del Neogótico se concentra en las poblaciones dispersas a lo largo del eje norte-sur que comunica la ciudad capital de Santo Domingo con la costa norte. Aunque la producción principal conocida en el país se ubica cronológicamente entre 1900 y 1930 como período claro de la influencia historicista tardía; es relevante mencionar el precedente realizado en la ciudad de Santiago de los Treinta Caballeros en la fachada de la Catedral, que marca el inicio del estilo. Al igual que las secuelas posteriores de modelos modernos con reminiscencias góticas a partir de la proliferación del Neohispanismo. Reflejo prolongado a la arquitectura funeraria realizada en gran parte del siglo XX.

### **Los templos neogóticos de la española**

Aunque no sobrepasan una veintena de ejemplos construidos en el territorio dominicano, los proyectos de mayor envergadura realizados han sido tres. La primera se construye durante el siglo XIX en la ciudad de Santiago como templo mayor de la ciudad; en sus cercanías a principios del siguiente siglo, se inicia la construcción de otra gran obra en la ciudad vecina de Moca, un templo dedicado a la virgen del Rosario en un despliegue imponente de elaborados ornamentos. La tercera y última gran construcción se realizara a muchos kilómetros de distancia en la costa sur del país, en

un asentamiento bendecido por la explotación azucarera y su exportación a través del puerto comercial más importante del lado sur de la isla, en San Pedro de Macorís. A menor escala, los templos levantados en los pueblos utilizaran un lenguaje simple sin ornamentación, las iglesias de Sánchez, Baracoa en Santiago, Salcedo, Monte Cristi y Guaymate en La Romana, sirven de ejemplo. En un caso particular, aparece un modelo prefabricado importado desde Inglaterra para la iglesia Moraviana de Samaná. Durante los treinta años que duró la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961), se mejoró la infraestructura de muchas poblaciones en el territorio dominicano, dotándolas de templos católicos. Durante esa época el Neogótico realizado se suaviza aún más y adopta patrones mucho más emparentados con la modernidad, en un lenguaje apoyado en el uso de arcos ojivales. En ese grupo aparecen los templos de Las Matas de Farfán y de Constanza. En décadas recientes han aparecidos, como parte de la posmodernidad, ciertas propuestas contemporáneas con reminiscencias del estilo gótico, se destacan entre estas la de Loma de Cabrera y la modificación de la iglesia católica de Samaná.



1



2

Fig. 1 Templo católico del Municipio de Guaymate ubicado a 20 km de La Romana, tomado de [skyscrapercity.com/jaru123](http://skyscrapercity.com/jaru123)

Fig. 2 Templo Moraviano en la ciudad de La Romana, construido alrededor de 1920 y destruido por el huracán George en 1998. Fotografía: Daniel Cedano

### Catedral Santiago Apóstol, en Santiago

Diseñada y construida por el alarife Onofre de Lora entre 1868 y 1894. Está estructurada de mampostería de ladrillo se realiza sobre el espacio reservado a la iglesia parroquial desde la tercera fundación de la ciudad en 1562. La planta basilical de tres naves, tiene bóveda de cañón realizada en madera y recubierta de chapa galvanizada ondulada. El ábside se corona con una cúpula hexagonal con linterna sobre tambor, afectada por una serie de contratiempos durante los años de construcción que retrasó las obras en varias ocasiones. Como todas las iglesias la construcción empieza por el ábside, en un estilo netamente neoclásico de arcos de medio punto y frisos sobre las puertas. Es en el cuerpo de la fachada, constituido por los cuerpos de los dos campanarios que flanquean el cuerpo de la nave central, donde aparece una clara referencia al estilo Neogótico probablemente durante la década de 1880.



Fig. 3 Fachada principal de la Catedral Santiago Apóstol en *Historias para la construcción de la Arquitectura Dominicana 1492-2008*. Santo Domingo. Ricardo Briones p.163

Momento en que se estaban realizando en otras partes de Latinoamérica las primeras construcciones del estilo; al igual que asumiendo como hipótesis pudieron llegar hasta esta ciudad algunos de los tratados de arquitectura publicados que hicieron cambiar la composición de la fachada en el último momento de la construcción. El repertorio de arcos ojivales, tanto en las puertas como en los tres niveles de ventanas geminadas de las torres refieren sin duda su estilo. Las tres puertas de acceso en correspondencia con las naves interiores, presentan arcos abocinados, con cinco amplias arquivoltas apuntadas de baquetones y escocias sobre columnas de capiteles corridos sobre las jambas en derrame. La puerta central tiene tímpano abierto decorado mientras en las laterales están cerrados. Rodean las bases de los campanarios contrafuertes coronados por varios pináculos cada uno. La Catedral de Santiago se constituye en la primera obra de envergadura que muestra la arquitectura Neogótica en el país.

#### **Saint Peter Church, en Samaná**

Colocada sobre un promontorio, es una obra prefabricada en Inglaterra y traída en barco a Samaná en febrero del año 1901. El templo es símbolo de la cultura de los negros libertos que se establecieron en esta provincia en el 1821 procedente de Filadelfia, Estados Unidos. Pertenece a la congregación Moraviana<sup>3</sup> fundada en 1824 en el pueblo de Samaná; siendo la más antigua del país.



Fig. 4 Vista frontal de Saint Peter Church. Sánchez. Fotografía de Fr. G.G.

En 1946 un voraz incendio destruyó todo el pueblo conservándose sólo la iglesia San Peter o La Chorcha como vulgarmente la conocen los moradores del pueblo (del inglés "church"). Está construida con estructura de madera con forro, mampostería de ladrillo cerámico y techo a dos aguas con estructura de cerchas de hierro y cubierta de chapa galvanizada ondulada en los exteriores. Su proporción es de mayores dimensiones que el templo de Sánchez. Las ventanas de madera con arcos apuntados, así como el campanario sobre la cumbre del techo a dos aguas y el porche de acceso la identifica como un referente del Neogótico inglés. La estructura utiliza el sistema del "Ballom Frame" sobre pilotillos de ladrillos. El techo se soporta por cerchas metálicas muy ligeras. El altar se define por un ábside rectangular de menores dimensiones y un arco toral en madera lo enmarca. La Chorcha es un templo que representa la cultura de la libertad de una población que llegó con el sueño de construir una nueva vida, alejada de la esclavitud.

#### Iglesia de San José en Baracoa, Santiago

Iglesia de una nave con una torre para campanario en tres secciones y chapitel, su construcción inicio en 1915 y estuvo terminada para 1921. El arco ojival se repetía en la nave central y en las puertas y ventanas. En 1950 la estructura fue sustituida por una nueva obra que no conservo las formas originales.



Fig. 5 Vista lateral de la iglesia San José. Archivo Histórico de Santiago



### Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes, en Sánchez

Pequeño templo de una nave de los Misioneros del Sagrado Corazón de Jesús. Construido en 1924 en madera machihembrada y recubierta por chapas galvanizadas ondulada al exterior que le sirven de protección. Su techo a dos aguas ostenta en la parte frontal un esbelto campanario sobre un pórtico poligonal de acceso al interior. Fue construida por el maestro Arturo Vandepool. El retablo del altar mayor, de tres calles, es también de estilo Neogótico donde se destaca la imagen de Nuestra Señora de Lourdes. Esta ubicada en el municipio de Sánchez, provincia Samaná, fue sometida a trabajos de restauración en el año 1995.



6



7

Fig. 6 y 7 Vista frontal de la iglesia Ntra. Sra. de Lourdes en Sánchez. La imagen a la derecha es el detalle del altar mayor. Fotografías de Julio César Martínez

### Iglesia San Juan Evangelista, en Salcedo

Iglesia de tres naves con torre central de tres pisos. Un pequeño rosetón se perfila sobre la puerta de entrada. Arcos apuntados en las ventanas, bóveda de cañón al interior con cúpula sobre el altar. La fórmula de la torre recuerda los modelos del gótico inglés. Se desconoce el autor de la obra y se presume debió construirse en la segunda década del siglo XX.



Fig. 8 Vista frontal de la iglesia de San Juan Evangelista en Salcedo. Fuente: Expotocon

### Iglesia de San Pedro Apóstol, en San Pedro de Macorís



Fig. 9 Vista frontal de la iglesia de San Pedro Apóstol antes de la modificación del portal. 1930 c. Fuente: Archivo General de la Nación

La intención de levantar un gran templo católico inicia con los albores del siglo XX. En 1905 se había escogido el solar donde se ubicaría en las cercanías del puerto sobre el río Higüamo. Concebida con un diseño Neogótico por el Ing. Eduardo García, se forma a partir de 1908 una Junta de Fábrica que gestionó ayudas para iniciar las labores de construcción del templo. Logrando ese año la exoneración de los primeros 100 barriles de cemento. En 1909 se le encarga a Antonin Nechodoma, arquitecto del Gobierno, el rediseño de la iglesia. De nacionalidad Checa, Nechodoma prepara con gran minuciosidad unas 25 hojas planos para la continuidad de la obra.



10



11

Fig. 10 Vista frontal de la iglesia de San Pedro Apóstol en *Historias para la construcción de la Arquitectura Dominicana 1492-2008*. Santo Domingo. Ricardo Briones p.190

Fig. 11 Vista interior de la nave central de la iglesia de San Pedro Apóstol en *Historias para la construcción de la Arquitectura Dominicana 1492-2008*. Santo Domingo. Ricardo Briones p.191

En 1922 surge una incongruencia con la cubierta, Nechodoma había propuesto una bóveda de medio punto de 28 pies de ancho, en lugar de apuntada. En el espacio interior se mantuvo la bóveda de cañón corrida en la nave central sobre arcos ojivales. Las tres naves interiores de diverso tamaño, se iluminan por la entrada de luz en los ventanales con cristalerías de colores, realizadas en Alemania por Gustav Van Treck. En abundancia se utilizan elementos formales góticos para la estética final del edificio. En la fachada principal, la puerta de acceso está abocinada con una profunda jamba de archivoltas. Sobre ella, un rosetón con el escudo franciscano. A los lados contrafuertes frontales están coronados por pináculos, que se repiten en pórticos a cada lado. Para el desagüe de los techos gárgolas en forma de dragón a la manera de las catedrales góticas. Una alta torre se corona al centro de la fachada. La terminación no pudo realizarse hasta la década del 1950 por fuertes vicisitudes económicas. El gobierno colaboró en ese momento remodelando la parte exterior del techo y cubriéndola de tejas de barro.

### Iglesia de Nuestra Señora del Rosario en Moca



Fig. 12 Vista lateral desde el parque de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario  
Fuente: Archivo General de la Nación

Diseñada alrededor de 1902 por el ingeniero/ arquitecto italiano Alfredo Scaroina y Montuori (1864-1913). Se inicia la construcción en 1903 y se inauguró el 6 de octubre de 1929, para la fiesta de la Virgen del Rosario. Fue bendecida por monseñor Adolfo Alejandro Nouel en presencia del presidente de la República, Horacio Vásquez Lajara. Construida con mampostería de ladrillos sus muros, es de planta basilical a tres naves, la central está cubierta por una bóveda de medio cañón con plafón de madera. Contrafuertes en los laterales están rematados por arbotantes y pináculos.



13



14

Fig. 13 Imagen antigua de las torres vistas desde el parque. 1923 c. Fuente: Archivo Histórico del Dr. Rubén Lulo

Fig. 14 Detalle de la cúpula luego de la restauración en *Arquitexto*, 65, 43. Fotografía: Francisco Manosalvas

La fachada frontal está flanqueada por dos torres que fueron afectadas por el sismo del 6 de octubre de 1946 afectó la ciudad de Moca y las derribó. Las mismas fueron reconstruidas, cambiando de altura y diseño, tal como las vemos hoy. En el repertorio ornamental predominan los componentes góticos como cornisas, acroterios, pináculos, astrágalos y otros; sobre el ábside una majestuosa cúpula octogonal peraltada, rodeada de amplias cristalerías, coronadas por gabletes y un alto chapitel, se destaca desde varios puntos de la ciudad. A través de los años se realizaron numerosas modificaciones a los interiores. En 2006 se emprenden trabajos de restauración que fueron terminados en 2008 rescatando los valores de la arquitectura neogótica que se habían perdido. La intervención realizada por la Arq. Japonesa Capellán, se centró en tres aspectos: el rescate de los valores arquitectónicos originales, la reintegración de elementos perdidos y la integración de elementos nuevos de acuerdo a los cánones de la iglesia. (Capellán, 2009)

#### Un caso singular de arquitectura funeraria Cementerio Municipal de la Ave. Independencia, Santo Domingo

Pequeño mausoleo levantado en el primer cementerio extramuros de la ciudad de Santo Domingo, construido durante los años de la dominación haitiana (1822-1844). La pieza funeraria es un torreón de planta cuadrada con arcos ojivales en cada una de sus caras con una archivolta en la que se desarrolla una inscripción. La cubierta esta coronada por un chapitel. Los huecos debajo de los arcos fueron tapiados con bloques calados a mediados del siglo XX. Su ubicación, cercana a la calle, destaca por delante de las demás tumbas. En todo el cementerio fue la única tumba con estas características.



Fig. 15 Mausoleo Neogótico del Cementerio Independencia. Familia Mejía, 1906 c. Fotografía: Mauricia Domínguez Rodríguez

### Conclusiones

Al igual que en otros países de Latinoamérica, la arquitectura correspondiente al período estilístico Neogótico, se realiza posteriormente al periodo de tiempo de su desarrollo en Europa. La falta de progreso económico y las luchas independentistas durante el siglo XIX no permitieron mayores avances para la arquitectura. Será a partir de la entrada del país en la revolución industrial, con la implantación de los Centrales Azucareros de capital cubano, que se convertirá en un destino apreciado para inmigrantes en busca de mejor calidad de vida. La llegada de profesionales extranjeros formados en ingeniería y arquitectura en Europa permitirá la realización de proyectos realizados a la usanza historicista que había imperado décadas atrás en el viejo continente. Se ha visto que la apertura en los puertos al mercado mundial sirvió para el intercambio de tecnologías constructivas que transformaron las técnicas tradicionales de construcción. Es a través de la llegada de los buques y la gente de a bordo que se crea un intercambio de conocimientos y experiencias culturales. El lenguaje Neogótico prevaleció como lenguaje común casi exclusivamente para la tipología religiosa. La aplicación de los elementos compositivos del estilo se utilizaron en escasos proyectos de otra índole. Pocos ejemplos pudieron encontrarse fuera del ámbito religioso.

El fenómeno historicista no se replicó con la grandiosidad que exhibió en otros países del continente como México o Colombia. Su desarrollo fue a menor escala pero permitió la asimilación de las influencias foráneas a partir de la aplicación de nuevos materiales como el concreto. Los nuevos códigos estéticos formales dieron paso a nuevas concepciones que liberaron la creatividad asociada con el eclecticismo. La utilización del arco apuntado, como referencia básica al estilo, aparecerá en todo el territorio nacional. Las obras realizadas en estilo Neogótico en Dominicana fueron hechas durante un corto período comprendido en las primeras tres décadas del siglo XX.



16



17

Fig. 16 y 17 Iglesias de Constanza y Monte Cristi

### Bibliografía

- Artasu, M. M. (2011). Visiones del neogótico mexicano: el templo del Sagrado Corazón de Jesús en León (1921-2009). *Boletín de Monumentos Históricos, Tercera Época*, 90-108
- Capellán, J. (2009). Restauración y puesta en valor de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Moca. *Arquitexto*, 65, 43.
- Cassá, R. (1996). *Historia Social y Económica de la República Dominicana*. Editora Alfa y Omega
- Hazard, S. (1974), *Santo Domingo, Past and Present*, Editora de Santo Domingo
- Martín, G. E. G. (2000). Mariano Estanca y el Neogótico. Un ejemplo paradigmático: el Hotel Quisisana. *Coloquios de Historia Canario Americana*, 14(14), 1492-1510.
- Moré, G. L. (2008). *Historias para la construcción de la arquitectura dominicana, 1492-2008*. Santo Domingo: Grupo León Jiménez.
- Penson, M. (2005). *Arquitectura Dominicana 1906-1950*. Laboratorio de Ingeniería. pp. 69
- Silvestre, R. (2008). *Apuntes Historia de la arquitectura en la República Dominicana*. Trabajo inédito

### Notas

<sup>1</sup>Termino utilizado en Inglaterra para identificar las formas reutilizadas del estilo Gótico en los albores del siglo XIX, que luego se convertirá en Neogótico coincidiendo con la difusión de un discurso religioso que lo habrá de convertirse en el modelo arquitectónico indiscutible.

<sup>2</sup> En el Panorama laboral 2002, de la Oficina Internacional del Trabajo se plantea que:

*“Mientras las migraciones internacionales operaron sin restricciones durante la primera oleada globalizadora (1870-1913), los mercados de trabajo internacionales se globalizaron de acuerdo con los mercados de bienes y capitales, cuya integración aumentó cada vez más bajo el régimen del patrón oro. El proceso concluyó durante el período de agotamiento de la globalización desde 1914 hasta el segundo lustro de los años cuarenta, que abarcó dos guerras mundiales, provocó inestabilidad macroeconómica en los años veinte y depresión económica y turbulencias políticas en los años treinta.”* América Latina y el Caribe Migraciones internacionales y mercado de trabajo global. pp. 92-93

<sup>3</sup> Pertenece a la denominada Iglesia Metodista Africana Episcopal (AME), hoy definida como iglesia Evangélica Dominicana.

# EL NEOGÓTICO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA TACHIRENSE. REINTERPRETACIONES DEL ESTILO A LO LARGO DEL SIGLO XX

Solvey Romero  
Viviana García  
Betania Casanova

*Grupo de Investigación Arquitectura y Sociedad, Programa Patrimonio,  
Decanato de Investigación, Universidad Nacional Experimental del Táchira, San Cristóbal,  
Venezuela*

The religious architecture has been present in the urban corpus of our population centers since its foundation, represents an invaluable historical asset to the Venezuelan architecture of different times. Throughout the 20th century, the most important religious edifications of our local patrimony were constructed. The intention of this investigation was to determine the presence and reinterpretation of the Neo-gothic style in the religious architecture in Táchira, taking as a study subject the temples of *San José* in San Cristóbal, *Santa Bárbara* in Rubio and *Nuestra Señora de los Ángeles* in La Grita; and in other religious edifications such as the temple *Parroquial del Perpetuo Socorro* in San Cristóbal and the temple of *San Antonio de Padua* in Pregonero. This study had a qualitative focus, of hermeneutic type with a field-documental design. In this way, we came to the conclusion that the studied edifications were constructed in a Neo-gothic style, because they denote the presence of architectural elements such as, vaults, arches, stained glass and rose windows, constructed with contemporary techniques. It is worth mentioning that the structures were built in an old architectonic style manifested late in a country already culturally influenced by modern architecture, which made them today in depositaries of our cities' patrimony, keeping alive the religious theme within the investigations due to its highly symbolic and social subject.

Key words: Religious architecture, Neo-gothic, Reinterpretation

## Introducción

"En Latinoamérica la realización de nuevos templos se hizo bajo el influjo del goticismo y eventualmente de un eclecticismo que sumaba facetas románicas e historicistas"  
(Gutiérrez, 1992:447).

La investigación de la arquitectura religiosa se inició con el proyecto *Preinventario de los Bienes Culturales del estado Táchira*<sup>1</sup>; en este se identificaron, cuantificaron, y diagnosticaron los bienes que conforman el patrimonio cultural de esta zona. Como resultado, para el ámbito de la arquitectura tachirense, se detectó la importancia y el interés de algunas edificaciones religiosas dada la expresión arquitectónica que

albergan y su relación con la ciudad, así como la vigencia del tema religioso advertido por su alto contenido simbólico y social. El propósito de este artículo es mostrar la presencia del estilo neogótico en la arquitectura religiosa tachirensis, partiendo de un análisis centrado en el estudio de las iglesias de San José en San Cristóbal, Santa Bárbara en Rubio y Nuestra Señora de los Ángeles en La Grita; y, además, en otras edificaciones religiosas como el templo Parroquial del Perpetuo Socorro en San Cristóbal y la iglesia de San Antonio de Padua en Pregonero, en las que se evidencian experiencias de este estilo.

De esta manera, en las construcciones religiosas estudiadas se refleja la reinterpretación del estilo Neogótico —manifestado de forma tardía en un país ya influenciado culturalmente por la arquitectura moderna— y se hace evidente una expresión formal diáfana, de elementos arquitectónicos como: arcos ojivales, bóvedas de crucería, rosetones, vitrales, etc., trabajados con técnicas constructivas contemporáneas. Estas edificaciones representan una época específica del desarrollo de la arquitectura tachirensis y, a través del tiempo, se han convertido en valiosos componentes de la trama urbana y en depositarios del patrimonio de nuestras ciudades, legado que se debe custodiar y cuyo valor se irá incrementando con el paso del tiempo (Romero, 2006).

#### **El surgimiento del *revival*, el estilo Neogótico y su presencia en la arquitectura religiosa**

En Europa, el siglo XIX estuvo marcado por importantes cambios políticos, económicos, sociales y técnicos que influyeron en gran medida en el mundo entero. Antes de finalizar el siglo, todos los grupos importantes de la población mundial habían recibido la huella de la cultura occidental (Bruun, 1964), transformaciones gestadas desde épocas anteriores y consolidadas en esta centuria. Es en este siglo que las ideas, la economía y la sociedad se debaten entre los dualismos: capitalismo-marxismo, burguesía-proletariado, idealismo-positivismo y el liberalismo-socialista (Preckler, 2003). La arquitectura, al igual que las demás artes, fue afectada por los cambios de pensamiento de la sociedad decimonónica, fuertemente influenciada por dos fenómenos específicos: la Revolución Industrial y la Revolución Francesa. La primera transformó radicalmente la forma de vivir en la ciudad, y la segunda motivó la consolidación de las naciones europeas con los cambios políticos iniciados a finales del siglo XVIII.

Con respecto a estilos y tendencias en la arquitectura, según Iglesia (2005), se dan dos corrientes diametralmente opuestas. Por una parte, se produce una arquitectura utilitaria y funcional que resolvió los problemas originados por la gran industria. Por otra, se acentúa el surgimiento de los estilos arquitectónicos del pasado; esta corriente conocida como el Historicismo estuvo en un principio dominada por la reutilización de las formas de la arquitectura clásica greco-romana, o Neoclásico; luego se da cabida a la arquitectura Gótica —o Neogótico—; y, posteriormente, en menor escala, se continúa con la reinterpretación de otros estilos, en consecuencia, una arquitectura ecléctica.



Retomar estilos del pasado estuvo sujeto a las intenciones y al gusto particular del arquitecto, aunque se reconocían algunas constantes que aconsejaban la aplicación de un estilo u otro, dependiendo del carácter que se quisiera transmitir al edificio. Por esta razón, arquitectos como Pugin o Chateaubriand defendieron el estilo Gótico como el más apropiado para el templo católico pues reflejaba una armonía perfecta entre el espíritu, la forma y el entendimiento global del mundo; con una arquitectura definida por la escala monumental, la verticalidad de los volúmenes y la simbología de la luz natural. Así, durante el siglo XIX y parte del siglo XX, el Gótico se reivindicó como el estilo auténticamente cristiano, ya que los valores que ponía en juego parecían responder ampliamente al mensaje evangélico. El Neogótico, con su distinción planimétrica entre nave y presbiterio —elevado y con barandilla—, otorgó jerarquía espacial al altar, separando los estratos sociales en categorías espaciales, es decir, se distanció el lugar de lo sagrado del lugar de lo mundano (Fernández-Cobián, 2005).

Ahora bien, se sabe que la arquitectura religiosa ha buscado desde siempre la representación de la belleza en la obra arquitectónica, así el templo funciona como un “nodo conector entre lo divino y lo humano, un espacio para la liturgia” (Checa-Artasu, 2011:143); por esta razón, en los distintos templos creados desde el pasado hasta la actualidad, la unión entre el espacio terrenal del hombre y espacio divino del cielo se ha transformado en la directriz principal de diseño (Vidal, 2012). Particularmente la arquitectura Neogótica religiosa que surgió a mediados del siglo XIX se fundamentó en el *revival* del Gótico europeo del siglo XII, cuyos principios compositivos y conceptuales se basaron en la interpretación de la belleza y la luz de Dios planteadas por Suger, al deducir que la casa de Dios, es decir, el templo cristiano, tenía que convertirse en el templo de la luz (Corral, 2012). Es así como el arco ojival, contrafuertes, rosetones, y arbotantes, entre otros, se convirtieron en los elementos arquitectónicos ideales, para materializar el simbolismo y filosofía religiosa del cristianismo medieval.

### **La arquitectura Neogótica en Venezuela y en el Táchira, espacios de gran majestuosidad al servicio de la religión**

Durante la primera mitad del siglo XIX, el estilo historicista fue la constante para la construcción de edificaciones, tanto en Venezuela como en Latinoamérica, hasta la difusión de la arquitectura moderna en los años cincuenta del siglo XX. A partir del siglo XIX, pese a los diferentes problemas políticos, económicos y sociales derivados de su consolidación como República, Venezuela logra avanzar hacia el progreso, bajo la premisa adelantada por el gobierno de Guzmán Blanco; lo que inicia un ensayo orientado hacia la modernización del estado Táchira; y es así como “entra en un período de liberalismo económico y democratización formal, que inaugura una nueva etapa en la vida de la ciudad y del país” (Di Pascuo, 1987:239). La administración gubernamental plantea como estrategia establecer y consolidar la nueva imagen, y, de esta manera, se generó un gran plan de integración de las provincias sobre la base de la construcción de obras de infraestructura y de arquitectura, —edificaciones monumentales de gran envergadura— dejando de lado los componentes hispánicos

trabajados durante la Colonia e incorporando con mayor énfasis los nuevos repertorios dados por el Neoclásico, el Neogótico —principalmente en edificaciones religiosas— y el Eclecticismo.

La implementación de las nuevas políticas gubernamentales permitió “la incorporación de sustanciales cambios urbanos y nuevas edificaciones en las principales ciudades que le hacen merecedora de una imagen “afrancesada”, con la intervención de ingenieros y arquitectos venezolanos” (Romero, 2006:69). De esta suerte, realizan su ejercicio profesional arquitectos como Juan Hurtado Manrique, Luciano Urdaneta, Manuel Obando, de origen cubano; Manuel Soto, Antonio Malausenna, Juan Bautista Sales y Alejandro Chataing.

De este modo, con un estilo Neoclásico, se advierten edificaciones como el Templo Santa Ana-Santa Teresa, proyectada por Juan Hurtado Manrique en 1876; el Teatro Baralt, diseño de León Jerome Höet en 1883 y el Palacio de Miraflores, bajo la dirección del conde italiano Giuseppe Orsi de Mombello en 1884; entre otras. Mientras que Juan Hurtado Manrique apuesta con el estilo neogótico al intervenir en 1880 el antiguo Convento de San Francisco y convertirlo en lo que hoy se conoce como la Fachada de la Universidad; asimismo, el ingeniero Muñoz Tebar proyecta con este estilo el Hospital Vargas en 1891 y la Capilla de Lourdes de El Calvario en 1894, cuyo diseño resultó inspirado en la Santa Capilla de París, siendo la imagen actual producto de la intervención realizada por el arquitecto Luis Castillo, luego de los daños que sufriera con el terremoto de 1900.

Según Zawisza (1980), la arquitectura religiosa marca pauta con la introducción del estilo neogótico en el país, a partir del diseño de la iglesia de la Santísima Trinidad en 1860, bajo la dirección del ingeniero José Gregorio Solano. Este proyecto es reconocido y alabado por Nicanor Bolet quien expresó lo siguiente: “Nada más bello, ni más suntuoso que esta arquitectura ojival. Sus dos torres bordadas con adornos i engalanados con variados atributos de orden gótico, sus elevadas flechas terminando en punta, el conjunto de la obra, es de lo más majestuoso a la vez que pintoresco...” (en Zawisza, 1980: 29).

En la primera mitad del siglo XX, a pesar de la continuación de las dificultades políticas, económicas y sociales, Venezuela manifiesta un crecimiento en la construcción de edificaciones. Se mantiene el uso del Neoclásico y el Eclecticismo, como estilos dominantes en la arquitectura edilicia; en tanto, el Neogótico es el preferido en las construcciones religiosas. Bajo la dirección del arquitecto Luis Castillo se inicia el Santuario de las Siervas del Santísimo Sacramento en 1910, y es finalizada, aproximadamente en 1946 luego de la intervención de varios profesionales, entre ellos los arquitectos Luis B. Castillo, Alejandro Chataing, Manuel Mújica Millán, Erasmo Calvani y Antonio Serrano, mexicano que levantó las torres; según Gil(1994:26) esta edificación “puede considerarse como una de las pocas construcciones llevadas a cabo en Venezuela que sigue de cerca la tradición del Gótico medieval del siglo XIV”. Así mismo, los sacerdotes de la congregación francesa de los Hijos de María Inmaculada requieren de un templo, el padre Augusto Pavagean, realiza el proyecto de la Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes en 1924, la cual, para Gil (1994:26) “sigue el sentido

práctico de la arquitectura Gótica, regida estrictamente por las normas de proporciones”.

En otras ciudades venezolanas el Neogótico es asumido en algunas edificaciones religiosas; por ejemplo, en Maracaibo el ingeniero Obando diseña la Iglesia Inmaculada Concepción cuyo proceso de construcción duró desde el año 1875 hasta 1883; en La Asunción se levanta en el año 1927 el Santuario a la Virgen del Valle, con proyecto del ingeniero trinitario Carlos Monagas; en Valera, sobre las ruinas del templo anterior se erige la construcción de la Iglesia San Juan Bautista en 1927, con diseño del arquitecto italiano Julio de Guida; en Mérida, se reconstruye la iglesia El Espejo en 1919 y se remodela la iglesia de El Llano en 1930.

De acuerdo con Zawisza (1980), las edificaciones del Neogótico que se construyeron en Venezuela, no respondieron a un movimiento intelectual intencionado y por el contrario tuvieron distintos orígenes, los que hipotéticamente, según su criterio, ordenó en grupos: el primero, son las del siglo XIX, producida en su mayoría en Caracas por el gobierno de Guzmán Blanco y los gobiernos posteriores; el segundo, corresponde a las iglesias andinas de principios del siglo XX, y el tercero, todas las demás que se ubican en otras regiones del país.



Fig. 1. Caracas. Iglesia Santísima Trinidad, 1870, José Gregorio Solano

[Archivo Historia de la Arquitectura, Universidad Nacional Experimental del Táchira, Historia de la Arquitectura I, San Cristóbal]

Fig. 2. Caracas. Fachada Expiatorio de las Siervas del Santísimo Sacramento, 2013. [Francisco Pérez Gallego]

Fig. 3. Caracas. Fachada Iglesia Nuestra Señora de Lourdes, 2008 [Filippo Bilotti]

Tomando en cuenta esta premisa, la arquitectura religiosa tachirenses pertenece al segundo grupo, al utilizar nuevos lenguajes arquitectónicos de corte historicista, con la diferencia de que su puesta en práctica fue aproximadamente treinta años más tarde de su inicio en la ciudad de Caracas. Para el ámbito religioso, en el estado, la utilización del Neoclásico y el Neogótico significó la incorporación definitiva a la modernidad. A principios de siglo XX se emprenden trabajos de remodelación o se construyen y terminan las iglesias matrices de la gran parte de centros poblados. El Neogótico representado por la esbeltez será seleccionado por los proyectistas de las iglesias de

San José, Santa Bárbara de Rubio, Nuestra Señora de los Ángeles, Perpetuo Socorro y San Judas Tadeo, para ser el estilo que permitiría una ruptura con lo existente, un cambio de mentalidad a través de una arquitectura cuyos elementos compositivos presentaba soluciones ingeniosas al lograr espacios iluminados y de gran majestuosidad, que servirán como estrategia para reconquistar nuevamente la fe y la relación con el hombre, el mismo simbolismo e importancia que ostentaron durante la época del auge del cristianismo.



4



5

Fig. 4. Valera. Fachada Iglesia San Juan Bautista, 2012 [Freddy José Rivas Estrada]

Fig. 5. Maracaibo. Fachada Iglesia Inmaculada Concepción, 2009 [Solvey Romero]

### **Iglesias Neogóticas en el Táchira, lugares de encuentro entre el hombre y la fe**

Para mostrar las características del Goticismo tachirenses y los elementos constitutivos de los templos en el Táchira, se realizó un estudio desde el enfoque cualitativo, de tipo hermenéutico con un diseño documental-campo, a fin de establecer los aspectos analítico-descriptivos de los casos seleccionados, que se presentan a continuación.

#### **Iglesia de San José en San Cristóbal**

El proceso de construcción de la Iglesia de San José se inició el 25 de julio de 1943, y estuvo a cargo del ingeniero Giacomo Moro y de los maestros constructores J. Manrique y M. Camperos (Santander, 1986). Se trazó con una disposición directa a la calle, sin espacios de transición o de complemento que despertaran el interés del transeúnte y sin romper la traza ortogonal existente. Los trabajos se ejecutaron lentamente y por etapas, de modo que las últimas maniobras se realizaron en el año 1983, al colocar el conjunto de vitrales que completaron el templo. La iglesia de San José se construyó bajo un depurado modelo de Iglesia Gótica Francesa del siglo XVIII.

En líneas generales, la planta se proyectó geoméricamente sobre un rectángulo con una reclusión tan marcada, que solo deja lugar para un “crucero no saliente”.

La nave central se acompaña de dos naves laterales que delimitan las esbeltas arcadas apostadas al centro, el coro y presbiterio en los extremos del templo. Domina en el edificio la gran bóveda nervada que se apoya estructuralmente sobre doce columnas y arcos apuntados. Llama la atención este número de apoyos centrales, pues coincide con el antiguo principio gótico de utilizar el número “doce” como referencia simbólica por el número de apóstoles que acompañaron a Jesús.

Técnicamente las columnas o pilares se colocaron sobre rectángulos, lo que facilitó construir e interpenetrar las bóvedas de crucería sin afectar la altura de los arcos, de manera que resultaran todas iguales. Los triforios tan característicos del gótico no se presentan en esta edificación, pues estructuralmente tampoco se dispusieron los arbotantes ni contrafuertes ya que el sistema constructivo tuvo su basamento en los muros portantes y un sistema de marcos rígidos o pórticos, todo realizado en concreto armado, mientras que para los cerramientos se utilizaron muros de ladrillo y otros de concreto armado.

En cuanto a la fachada, bastante elaborada, sobresale la torre principal, escoltada por dos torres menores. Este cuerpo se desarrolla en tres planos, cuyo sentido compositivo está regido por el eje de simetría axial, un principio derivado del gótico y que está presente en todo el edificio.

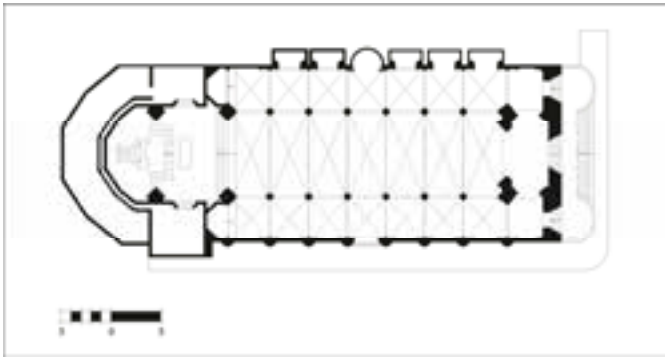
En el plano inferior, los revivales del Gótico también son visibles en el conjunto de puertas del muro de acceso, coronadas por arcos apuntados y realzadas con arquivoltas que descansan sobre pilastras dóricas. El rosetón que se observa sobre la puerta principal está decorado con un vitral alusivo al Espíritu Santo. Además, la verticalidad y esbeltez de todo el conjunto se manifiesta en la torre principal con 76 metros de altura, en las torres laterales con 46 metros, en la nave central con 37 metros y las naves laterales más bajas —como corresponde al estilo— llegan a medir 46 metros de altura.

El eje de simetría mantiene el orden en la colocación de los dos cuerpos superiores; se nota en el plano intermedio un vano ojival con tracerías y gablete, mientras que en el superior se disponen ventanillas ojivales en las torres y diversas torrecillas con sus pináculos y molduras. En todo este cuerpo, el remate está dado por una cornisa continua y rítmicamente decorada a la usanza de las almenas, pero con chapiteles bien pronunciados y ganchillos. En el plano más elevado, los pináculos de la torre mayor y las esquinas están ricamente decorados con frondas, ganchillos y anillos de motivos florales. Como culminación de este eje compositivo se disponen sobre la torre una alargada aguja y una cruz de brazos lobulados, que claramente rebasa el perfil urbano dominante en su entorno y le vale el calificativo de ser “el templo neogótico más alto de Venezuela” (Gil, 1994: 31).

Por su parte, en el interior de esta iglesia muestra una gran riqueza espacial y la minuciosidad del trabajo decorativo realizado en el exterior. Se advierte un gran despliegue de arcos apuntados y realzados con listeles que se articularon con la bóveda central; esta última descansa sus arcos apuntados sobre esbeltas columnas polilobuladas y en cada centro pueden notárselas pequeñas piezas de florones o botones, ubicadas en la intersección de los nervios. Apostadas a ambos lados del altar,

se observan las tribunas ricamente decoradas con lacerías o festón colgante y balaustrada, todas elaboradas en yeso y con motivos arabescos. Una lacería a manera de cinta adorna en condición continua todos los muros y divide visualmente el espacio, haciéndolo menos sobrecogedor para los feligreses, sin restarle belleza y esplendor.

La nave principal despliega un eje longitudinal que comienza desde el acceso y el coro para rematar en el presbiterio y altar mayor, ubicados en un nivel más elevado, este último está enriquecido con un mueble de alabastro esculpido y dedicado a San José. Posterior a este, el ábside de cinco lados simétricos contiene cinco vitrales de temas religiosos. Un eje transversal organiza de un lado la sacristía y del otro sella visualmente el lugar. Todo el espacio resulta luminoso y de gran amplitud, ya que en el claristorio de ambos lados se ubican grandes ventanales de hierro y vidrio que facilitan el paso generoso de sol y la aireación permanente del lugar.



6



7

Fig. 6. San Cristóbal. Planta de distribución Iglesia de San José. Romero, E. 2006. *Arquitectura tachireense con valor patrimonial, un estudio particular a partir del contexto de la arquitectura venezolana*. (Tesis Doctoral no publicada). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Fig. 7. San Cristóbal. Fachada Iglesia de San José [Leonardo Graterol]



8

9

10

Fig. 8. San Cristóbal. Detalle fachada Iglesia de San José, 2011 [Génesis Sánchez]

Fig. 9. San Cristóbal. Fachada lateral Iglesia de San José, 2002 [Solvey Romero]

Fig. 10. San Cristóbal. Detalle fachada Iglesia de San José. Romero, E. 2006. *Arquitectura tachireense con valor patrimonial, un estudio particular a partir del contexto de la arquitectura venezolana*. (Tesis Doctoral no publicada). Valladolid: Universidad de Valladolid.



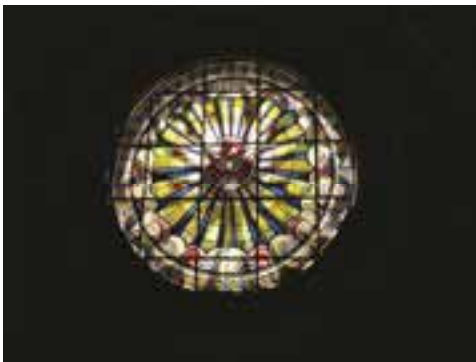
11



12

Fig. 11. San Cristóbal. Nave central Iglesia de San José, 2011 [Génesis Sánchez]

Fig. 12. San Cristóbal. Detalle nave lateral Iglesia de San José, 2015 [Betania Casanova]



13



14

Fig. 13. San Cristóbal. Detalle rosetón Iglesia de San José, 2015 [Betania Casanova]

Fig. 14. San Cristóbal. Detalle Tribuna interna Iglesia de San José, 2015 [Betania Casanova]

### Iglesia Santa Bárbara de Rubio

Después de algunos años de existir una pequeña capilla privada en los terrenos de Don Gervasio Rubio, fundador de la ciudad de Rubio, se tomó la iniciativa de construir una capilla pública para toda la población, de allí que se decidiera ocupar una casa de la comunidad para sede inicial de esta iglesia. Se inician los trabajos del primer templo en 1872, con un proyecto ideado en buena medida con los códigos arquitectónicos utilizados durante la Colonia, muros de tapia y techos de madera, sin embargo, esta sede luego de permanecer en uso por algunos años, será transformada por razones de espacio.

En 1926 los Padres Dominicos solicitan al arquitecto español B. Gracer un proyecto de una iglesia neogótica, inspirado en el Santuario de Chiquinquirá de la ciudad de Bogotá. El proyectista planteó una edificación de gran impacto en la ciudad, al ubicar el templo de forma aislada, en una céntrica manzana y en una posición longitudinal, que dirige el eje visual hacia la plaza Bolívar, haciendo de este el elemento protagonista del conjunto. De esta manera, en 1934 se colocó la primera piedra de esta nueva iglesia,

pero la majestuosa obra pasará por varios períodos de impulso e inactividad, hasta que se ejecutaron los últimos trabajos de fachada en 1978. (Santander, 1986).

En este sentido, la planta se trazó con un modelo basilical de cruz latina, con su nave central, dos naves laterales y el transepto. Sobre el eje central y en un nivel superior se encuentran el presbiterio y el altar mayor, en tanto en los extremos del mismo se ubican el atrio, el coro y el ábside poligonal. A cada lado se presentan una triada de capillas laterales en las que se sitúan Santos y figuras religiosas. La geometría de este diseño es perfecta, pues plantea en una composición simétrica un rectángulo geométrico con un secuencia de octágonos regulares, superpuestos y en tres distintos tamaños. Al respecto, la nave central es jerárquicamente la más importante. Se ejecutó con una bóveda de crucería en ladrillo de arcilla que se acompaña de columnas de ladrillo y de diseño polilobulado. Este cuerpo mide 74 m de largo y 28 m de ancho. En el centro sobresale la torre de crucero, coronada con una cúpula de tambor octogonal de aproximadamente 35 m de altura.

Técnicamente, el volumen del edificio se soporta en muros portantes de ladrillo y grandes pilares que contribuyen en el apoyo de la bóveda de crucería central y las laterales. En el presbiterio, cuatro majestuosas columnas se encargan de sostener la bóveda superior y destacan en el espacio por su enorme altura y dimensiones de las bases, pero a la vez por sus terminaciones muy simples y sobrias. La fachada, último cuerpo en ser construido, fue ejecutada en concreto armado y revestida en ladrillo al estilo del resto del conjunto.

La fachada neogótica se proyectó con una estricta simetría en la que sobresale un cuerpo central y a los lados dos torres gemelas de unos 50 m de altura. Se trazó en dos secciones en las que sobresalen las características formales del estilo. En el plano más bajo, se observan las tres puertas de acceso con sus arcos ojiva y abocinados, recubiertos en ladrillo y coronados con gabletes bien agudos y perforados. En el cuerpo superior y sobre el eje, el remate está a cargo de un gablete decorado con lacerías y un óculo lobulado. Visualmente destacan las torres ubicadas en los extremos, por su simetría y gran altura; funcionalmente contienen las escaleras que conducen al coro y luego desembocan en un espacio frontal de transición, que recuerda el tradicional nártex de las iglesias de planta basilical.

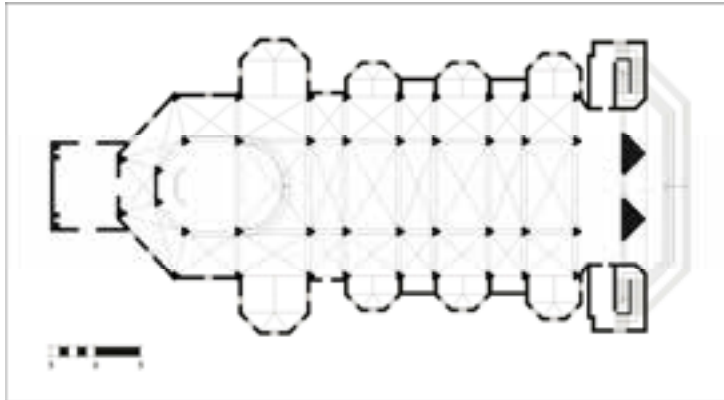
Los elementos compositivos utilizados corresponden a evocaciones del estilo, tales como, cuerpos estilizados, gabletes con listeles, pináculos con ganchillos y agujas de remate. Además se incorporaron otros elementos más contemporáneos como los apliques tipo persiana en concreto y bastidores metálicos ubicados sobre las diagonales de la base, para dar la impresión de ser contrafuertes de las torres y cuyo coronamiento está dado por estilizadas agujas de idéntico diseño del pináculo central. Sobre los muros de las fachadas laterales se presentan lacerías con diseño de arcos apuntados y menudas pilastras que adornan toda la parte superior.

En el interior del templo, domina el ladrillo de tonos oscuros, principal material de construcción, además la captación de luz es escasa, de allí que el espacio resulte un tanto misterioso, claustal y solemne. La tenue iluminación interna está a cargo de 20 ventanales o vitrales ubicados en las estrechas capillas, y 22 pequeños lucernarios,



visibles sobre la bóveda central. En la nave principal destacan las majestuosas columnas agrupadas que muestran un fuste liso y sencillo capitel, casi toscano en sus trazos.

En suma el conjunto volumétrico y los elementos formales de esta iglesia la hacen una edificación representativa del Neogótico en el estado Táchira y Venezuela; y los aportes de elementos y materiales diferentes terminarían por darle esa particular especificidad que la diferencia de las restantes manifestaciones religiosas de la región.



15



16

Fig. 15. Rubio. Planta de distribución Iglesia Santa Bárbara. Romero, E. 2006. *Arquitectura tachirense con valor patrimonial, un estudio particular a partir del contexto de la arquitectura venezolana*. (Tesis Doctoral no publicada). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Fig. 16. Rubio. Fachada Iglesia Santa Bárbara, 2015 [Oscar Medina]



17



18



19

Fig. 17. Rubio. Fachada lateral Iglesia Santa Bárbara, 2015 [Oscar Medina]

Fig. 18. Rubio. Nave central Iglesia Santa Bárbara, 2015 [Oscar Medina]

Fig. 19. Rubio. Detalle cúpula Iglesia Santa Bárbara, 2011 [Ricardo Medina]

### Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles de La Grita

La jurisdicción parroquial y la primera capilla datan de 1852, sin embargo el templo de Nuestra Señora de los Ángeles pasó por un largo proceso de construcción y reconstrucción, dado el carácter de inestabilidad sísmica de la zona y otros hechos. En 1952 se derribó la edificación existente y se emprende la construcción de una nueva

iglesia de manos del Dr. Gabriel Martínez y el maestro constructor Don Tomás Rangel, el que finalmente se culmina el 31 de Julio de 1969, fecha en que se consagra el templo siguiendo el protocolo del Pontifical Romano (Santander, 1986).

La obra arquitectónica religiosa presenta una distribución general que está dada por una planta rectangular y sin cruceros. Sobre el eje principal longitudinal se dispone de un pequeño espacio de acceso, la nave central y al fondo más elevado, el presbiterio con el altar. Las naves laterales a los lados están remarcadas con una serie de arcadas compuestas de esbeltas columnas de estilo jónico y arcos ojivales. Al lado derecho de la nave lateral, se construyó un volumen adicional para alojar la Capilla del Santísimo y una cripta con bóvedas para la sepultura de los párrocos, espacio que no altera la simétrica planta original.

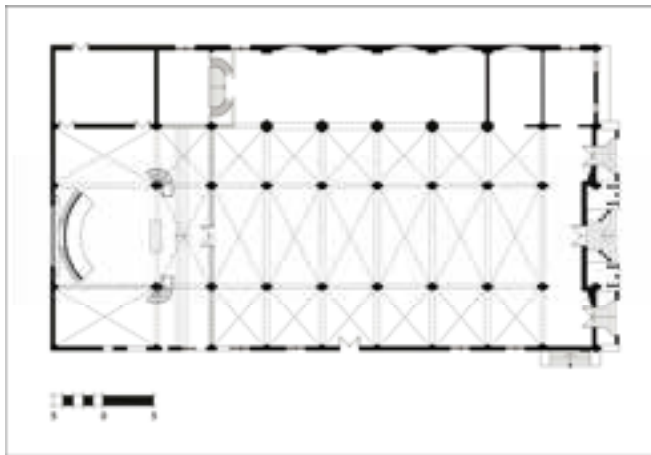
En líneas generales, destaca la bóveda de crucería central que se combina armónicamente con las bóvedas de las naves laterales y articula visualmente todo el conjunto. Sobre el presbiterio corona una cúpula de tambor octogonal, que eleva el espacio en el afán de hacerlo grandioso y especial. Todas las bóvedas al igual que los pilares y muros de soporte fueron construidos en concreto armado.

Exteriormente, la fachada principal muestra un diseño simétrico y de tres cuerpos, un volumen central, dos torres laterales y tres planos. En el plano inferior se observan las tres puertas de acceso, la puerta principal —en posición central— domina por sus dimensiones, además de la presencia de arquivoltas, el rosetón y el remate dado por un simple gablete con listeles. En tanto a los lados, las puertas secundarias muestran arcos abocinados adornados con lacerías en forma de cadeneta y sendos rosetones.

En el segundo plano, destaca el muro central con cornisa bastante elaborada y perforada, además de la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles, que ocupa una posición privilegiada de esta composición. Más arriba, las torres octogonales coronan este conjunto que termina en pináculos delicadamente coronados. Verticalmente se apostaron un grupo de columnas adosadas que remarcen la subdivisión de los cuerpos y forman paneles cuadrangulares que le restan masa y acentúan su verticalidad y esbeltez.

Por los lados, en las restantes fachadas menos decoradas, se observan otros elementos que merecen ser mencionados tales como: Las ventanas ojivales con molduras realizadas y de forma geométrica; la cornisa y lacerías de arquillos apuntados entrelazados y minúsculas flores, que por su continuidad enlazan todo el volumen, nótese como remate las numerosas torrecillas con pináculos y diminutos ganchillos que delimitan rítmicamente sus intercolumnios.

El interior expresa una marcada sencillez, apenas alterada por los vitrales de colores ubicados en el presbiterio, detrás del altar. Más arriba, en el claristorio, se ubican una sucesión de ventanales de arcos apuntados que permiten el paso de luz sobre la nave central e iluminan toda la bóveda, de la cual destacan los pequeños ganchillos ubicados sobre los nervios, adornándolos sutilmente. En las naves laterales, más bajas —de acuerdo a la tradición gótica— resaltan los arcos apuntados que modulan cada galería en secciones, en las cuales se ubican nichos y figuras religiosas.



20



21

Fig. 20. La Grita. Planta de distribución Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles. Romero, E. 2006. *Arquitectura tachirense con valor patrimonial, un estudio particular a partir del contexto de la arquitectura venezolana*. (Tesis Doctoral no publicada). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Fig. 21. La Grita. Fachada Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles, 2015 [Viviana García]



22



23



24

Fig. 22. La Grita. Detalle de la fachada Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles, 2015 [Viviana García]

Fig. 23. La Grita. Nave central Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles, 2015 [Viviana García]

### Otras experiencias neogóticas

La Iglesia del Perpetuo Socorro en San Cristóbal y la Iglesia San Antonio de Padua de Pregonero son otras edificaciones tachirenses que merecen ser mencionadas por reconocerse en ellas algunos elementos de la experiencia neogótica local.

El Templo Parroquial del Perpetuo Socorro fue construido desde el año 1932 hasta el año 1944. Particularmente, en él se destaca su fachada con una estilizada torre central, eje y pauta de la composición, cuyo remate se realiza con un gran pináculo de delicadísimo ornamento, rodeado de pináculos esquineros, más bajos y adornados. En el plano de acceso sobresalen las puertas con arquivoltas, coronadas con gabletes de listeles y lacerías diversas. Más elevado los rosetones de diseño floral y los vanos de arcos apuntados y tracerías completan el conjunto. En cuanto al espacio interior domina una gran bóveda de cañón que cubre la nave principal y única del templo. Lacerías y rosetones adornan este amplio y místico espacio.

Por su parte, la Iglesia de San Antonio de Padua, edificada entre los años 1937-1962, parece responder a un volumen menos estilizado en el que predomina la masa, un poco distante de los otros ejemplos ya estudiados. Su presencia se impone como una gran pieza arquitectónica aislada del resto del conjunto urbano, pero al mismo tiempo protagonista en él.

El diseño del templo se hizo a partir del trazado de un eje axial de composición, y se divide en tres cuerpos y tres planos en los que sobresale la gran torre central, de base octogonal y las torres laterales, todas con sus pináculos, pequeñas agujas y cruces. Contribuyen en el repertorio decorativo, los vanos con arcos ojivales y tracerías góticas, la cornisa con torrecillas y pináculos y los grandes ventanales con vitrales multicolores. Las puertas de acceso se ubican en un plano retranqueado de la fachada lo que reduce la presencia de arcos abocinados sobre ellas.

En el interior, el espacio mantiene el orden compositivo dado en el exterior. La simetría se apunta como el principio central que conduce a la armonía y la perfección de todo el edificio. El esquema distributivo es muy puro, la nave principal y naves laterales se cubren con bóvedas de crucería de arcos apuntados y apoyadas sobre doce estilizadas columnas, que nuevamente exaltan el carácter simbólico de esta arquitectura. La atmósfera interna es de gran luminosidad, ligera, ya que obtiene mucha luz desde el ventanaje superior, de este modo la simplicidad decorativa de los elementos internos pasa desapercibida. Un planteamiento que se aleja de esa misteriosa oscuridad que caracterizó la atmósfera interna de las iglesias del período inicial del Gótico en Europa.



25



26



27

Fig. 25. San Cristóbal. Fachada Templo Parroquial del Perpetuo Socorro, 2015 [Betania Casanova]

Fig. 26. San Cristóbal. Detalle fachada Templo Parroquial del Perpetuo Socorro, 2015 [Betania Casanova]

Fig. 27. San Cristóbal. Interior Templo Parroquial del Perpetuo Socorro, 2015 [Betania Casanova]

### Reinterpretaciones del Neogótico en la arquitectura religiosa tachirense, evocaciones de una época a través un estilo arquitectónico

Del Neogoticismo religioso en el Táchira, podemos apuntar, en primer lugar, la utilización de dos elementos básicos del gótico, señalados por Zawisza (1980), “las bóvedas de crucería y el arco ojival”; estos elementos se presentan de forma repetitiva, pero a la vez exclusiva en cada templo. En cuanto a las fachadas, la ornamentación muestra el repertorio acostumbrado de arquivoltas, gabletes, rosetones, y lacerías,

incluso altas torres, coronadas con pináculos, agujas y gárgolas, que otorgan la esbeltez y verticalidad propias del estilo.

En el interior, las bóvedas de crucería con arcos apuntados están presentes tanto en las naves centrales como en las laterales, lo que permite elevar los interiores, además de facilitar la entrada de luz natural en los claristorios y a través de variadas formas como rosetones, óculos y ventanales. Funcionalmente, el trazado de las plantas edificatorias obedece a los principios compositivos de la simetría, equilibrio, proporción y armonía, con una sencilla distribución de una a tres naves, con presbiterio plano y la mayoría de los ejemplos sin crucero. Aunque existen pocas variantes, en algunas iglesias se emplearon girolas de base poligonal, y capillas laterales, lo que denota por parte de los constructores locales, una tímida intención de utilizar los principios funcionales de las catedrales góticas europeas, a una escala modesta. En cuanto a la técnica constructiva, no se utilizaron los mismos procedimientos de la época del Medievo, que consistía en arbotantes, contrafuertes y muros de piedra, debido a que las edificaciones son materializadas con las técnicas constructivas propias del siglo XX venezolano. Como resultado, notamos una estructura que define el espacio y articula todo el volumen, con muros, pilares y vigas en concreto armado, en otros ejemplos se utilizaron muros y columnas de ladrillo. Las cubiertas se construyeron con bóvedas de crucería y en concreto armado, materiales muy diferentes a los originales, pero utilizados en la búsqueda de conservar el efecto estético de la arquitectura gótica, esto a pesar de las enormes limitaciones impuestas, por el aislamiento y la estrecha situación económica de la región.

Las edificaciones religiosas estudiadas se construyeron en una trama urbana ya configurada; sin embargo, esto no contrarrestó su valor como hitos urbanos y verdaderos símbolos religiosos en el lugar. Por su escala monumental, resaltan en el contexto inmediato y dentro del perfil urbano, lo que mantiene su vigencia como puntos de referencia de la ciudad. Estos templos cumplen el rol de vincular la iglesia —casa de Dios— con la ciudad —lugar de los feligreses—.



28



29

Fig. 28. San Cristóbal. Fachada Iglesia de San Antonio de Padua, 2009 [Iván Alirio Ramírez]

Fig. 29. San Cristóbal. Nave central Iglesia de San Antonio de Padua. Romero, E. 2006. *Arquitectura tachirensis con valor patrimonial, un estudio particular a partir del contexto de la arquitectura venezolana*. (Tesis Doctoral no publicada). Valladolid: Universidad de Valladolid.

### Conclusiones

En Venezuela, la utilización del Neogótico se produjo ante la necesidad de exaltar la importancia de la fe católica en un período fuertemente marcado por el surgimiento de otros cultos religiosos; la presencia de este estilo se hace imponente en un momento de fuertes enfrentamientos entre Estado-Iglesia; de esta manera, el Neogótico proporciona a la iglesia esa imagen de supremacía que necesitaba para imponerse en un contexto social que estaba en desarrollo.

En el Táchira, la presencia del estilo puede atribuirse al *revival* dado con la intervención de un grupo de sacerdotes procedentes de diferentes órdenes religiosas, dominicos y agustinos, asesorados por alarifes y profesionales en el área, y los trabajos mancomunados con la feligresía de las parroquia, participantes activos en la profesión de la fe y en el proceso de construcción de sus edificios, siendo ellos, en la mayoría de los casos, los artífices de las obras (Romero,2006), quienes encontraron en el estilo el medio que mejor concordaba con la expresión del sentimiento religioso. Por lo tanto, las iglesias de San José y del Perpetuo Socorro en San Cristóbal; Santa Bárbara en Rubio, Nuestra Señora de los Ángeles en La Grita y San Antonio de Padua en Pregonero ostentan un valor simbólico, forman parte de la memoria colectiva de una época y se han establecido como elementos de persistencia, referentes dentro del contexto urbano de la ciudad por su tamaño y monumentalidad.

En virtud de esto, partiendo del análisis realizado a las iglesias, se demuestra que, en un entorno arquitectónico apegado más bien a la tradición del Neoclasicismo, hubo una reinterpretación del estilo neogótico, poco conocido hasta ese momento; lo cual transformó el repertorio formal y las disposiciones funcionales heredadas. En el estilo neogótico presente en la arquitectura religiosa tachirensis y materializada en pleno siglo XX, se muestra la esencia original del arte Gótico, que nació para simbolizar la idea y la creencia cristiana del Medievo, en la que la catedral era la representación poética en piedra de la esfera celeste, la luz de Dios, y aún más, una auténtica réplica en la tierra de la luminosa Jerusalén celestial (Corral, 2012). No existió necesariamente un apego al uso estricto de las reglas compositivas del estilo europeo del siglo XIX en cuanto a función, forma y técnica constructiva, pero estas obras locales, pueden interpretarse como valederas prolongaciones de “la iglesia Neogótica internacional” y contentivas de sus valores estéticos, funcionales, y simbólicos.

### Bibliografía

- Brunn, G. 1964. *La Europa del siglo XIX: 1815-1914*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Checa-Artasu, M. 2011. *Monumentalidad, Símbolo y Arquitectura Neogótica. El Santuario Guadalupano de Zamora, Michoacán*. En Estudios Michoacanos, N° 14. (143-194). Michoacán: Colegio de Michoacán.
- Corral, J. 2012. *El Enigma de las Catedrales: Mitos y Misterios de la Arquitectura Gótica*. Barcelona: Planeta.
- Di Pascuo, C. 1987. *La Arquitectura como Materialización de un Ideal durante el Gobierno de Guzmán Blanco*. Compilación de lecturas realizadas por la arquitecta Milagros Aldana. Profesora de la Maestría Acondicionamiento y diseño con fines Turísticos del Patrimonio Histórico y Natural. Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, Coro, Venezuela.

- Fernández-Cobián, E. 2005. *El Espacio Sagrado en la Arquitectura Española Contemporánea*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Gil, B. 1994. *El Goticismo en la Arquitectura Religiosa Venezolana*. De *Arquitectura*, Año 2, No. 2, (22-31).
- Gutiérrez, R. 1992. *Arquitectura Urbanismo en Latinoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Iglesia, R. 2005. *Arquitectura Historicista en el siglo XIX*. Buenos Aires: Nobuko.
- Preckler, A. 2003. *Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX*. Madrid: Complutense.
- Romero, E. 2006. *Arquitectura tachireNSE con valor patrimonial, un estudio particular a partir del contexto de la arquitectura venezolana*. (Tesis Doctoral no publicada). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Romero, E. 2006. *Basílica de Nuestra Señora de la Consolación de Táriba, Valoración Cultural*. En el Patrimonio Eclesiástico Venezolano, Pasado y Futuro. Tomo III. (381-394). Mérida: Ediciones UCAB - Fundación Archivo Arquidiocesano de Mérida.
- Santander, G. 1986. *Historia Eclesiástica del Táchira*. Tomos I, II, III. San Cristóbal: Formas Lem S.A.
- Vidal, H. 2012. *La Parroquia Urbana*. (Tesis licenciatura de Arquitectura, no publicada). Puebla: Universidad de las Américas.
- Zawisza, L. 1980. *Neogótico*. Caracas: Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.

## Notas

---

<sup>1</sup> El proyecto Preinventario de los Bienes Culturales del estado Táchira se realizó en convenio entre la Universidad Nacional Experimental del Táchira y el Instituto del Patrimonio Cultural, —ente encargado de ubicar, inventariar y diagnosticar el estado de los bienes culturales de la nación— coordinado por las Dras. Solvey Romero y Betania Casanova.





1. *Historic Towns between East and West. Ciudades históricas entre Oriente y Occidente*  
edited by Olimpia NIGLIO
2. *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*  
editado por Rubén Hernández MOLINA, Olimpia NIGLIO
3. *El Neogótico en la Arquitectura Americana. Historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*  
editado por Martín M. CHECA-ARTASU, Olimpia NIGLIO

Finito di stampare nel mese di ottobre del 2016  
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»  
00072 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15



## El Neogótico en la Arquitectura Americana historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones

Los estilos historicistas decimonónicos en las arquitecturas latinoamericanas han sido poco analizados de forma conjunta. En muchos casos son recogidos en manuales, libros y artículos que o bien son tratados sobre la evolución histórica de la arquitectura latinoamericana, o bien se analizan, de forma puntual, a veces agrupados, por su nacionalidad u otras afinidades. En la mayoría de esos casos, se trata de trabajos centrados en una realidad geográfica concreta, ya sea un país, una región o una ciudad. Ello ha generado una curiosa paradoja. Aparentemente, pareciera que se sabe muy poco de estas arquitecturas historicistas del siglo XIX, sin embargo, la notable bibliografía existente hace pensar lo contrario. Se trata pues, de un problema de dispersión de la información y de las investigaciones, que requiere de un compendio que la aúne y la integre.

Este ha sido el principal propósito del libro que el lector tiene en sus manos, en este caso, centrado en la arquitectura neogótica que se dio en América Latina entre el tercer cuarto del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Un estilo arquitectónico escasamente analizado y algo denostado en los cenáculos académicos, quizás por sus particulares características reflejo de un estilo medieval, reproducido por su valor esteticista y alejado de la búsqueda de modernidad y de estilos nacionales en que se enfrascaron las arquitecturas latinoamericanas a finales del siglo XIX. Así, este libro reúne 29 trabajos que recogen ejemplos de Argentina, Belice, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, México, República Dominicana y Venezuela. Ejercicios que se han agrupado por países buscando tanto evidenciar ciertas temáticas donde la arquitectura neogótica permite abarcar cuestiones socioeconómicas, técnicas y culturales relacionadas con la eclosión de este estilo en el continente americano. Los textos han sido desarrollados por arquitectos, historiadores, geógrafos e historiadores del arte de distintas universidades y centros de investigación de distintos países latinoamericanos.

### Martín M. Checa-Artasu

Doctor en Geografía Humana por la Universidad de Barcelona; Maestría en Dirección y Administración de Empresas (MBA) por la Universidad Politécnica de Cataluña y Licenciado en Geografía e Historia, especialidad Arqueología por la Universidad de Barcelona. Es profesor titular en el Dep. de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa y miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 2 del CONACYT. Fue investigador en el Colegio de Michoacán, (Centro CONACYT), profesor en el Instituto tecnológico y de estudios superiores de Monterrey (campus Puebla) y en la Universidad de Quintana Roo. Ha impartido seminarios y conferencias en universidades de Argentina, Brasil, Cuba, Chile, Colombia, España y México. Ha coordinado solo o en coautoría los siguientes libros: *Barcelona, la ciudad de las fábricas* (2000); *El espacio en las ciencias sociales. Geografía, interdisciplinariedad y compromiso* (2013), *Arquitecturas de lo sagrado en el México contemporáneo* (2014); *Las "otras ciudades" mexicanas. Procesos de urbanización olvidados* (Instituto Mora, 2014); *Paisaje y territorio. Articulaciones Teóricas y Empíricas* (UAM & Tirant México, 2014). Desde 2009 estudia la presencia del neogótico en México, habiendo publicado más de una veintena de artículos sobre esa temática.

### Olimpia Niglio

Doctora en Conservación de Bienes Arquitectónicos es arquitecta, graduada en 1995 por la Universidad de Nápoles, Federico II, universidad donde también obtuvo la Maestría en Restauración de la Arquitectura. En Roma obtuvo la Maestría en "Management of Arts and Cultural Heritage". Fue investigadora (Post-Doctorado, 2000-2001) y coordinadora del proyecto *Nuevos instrumentos de diagnóstico en el campo de la restauración arquitectónica*, Fondos MURST, del Ministerio de la Educación (Italia). Es profesora de Restauración de la Arquitectura en la Kyoto University (Japan) Graduate School of Human and Environmental Studies y ha sido Profesora extranjera en la Universidad de Ibagué (2006-2014) y en la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia (2014-2015). El mes de marzo 2015 ha sido Research Fellow at Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut y desde abril 2015 fellow en la Fundación Romualdo Del Bianco (Italia). Es autora y coordinadora de publicaciones en el campo de la historia y de la restauración de la arquitectura. Es miembro experto ICOMOS, ICOM, Forum UNESCO University Heritage. Desde el 2014 es miembro académico en The City Planning Institute of Japan en Tokyo.

Portada del libro. Detalles (desde izquierda): *Iglesia de Santa María Magdalena*, Malambo (Colombia); *Iglesia de San Pedro Apóstol*, Santo Domingo (República Dominicana); *Iglesia de los Padres Carmelitas*, Montevideo (Uruguay); *Iglesia Corazón de Jesús y San Pablo de la Cruz* (Pasionistas) en Cuba. Composición realizada por Olimpia Niglio, 2016.

ISBN 978-88-6975-151-6



9 788869 751516