

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE**

**ANÁLISIS DEL TEMPLO BARROCO DE NUESTRA
SEÑORA DE LOS ÁNGELES.
UN TEMPLO REMODELADO EN LEÓN, GUANAJUATO,**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE
PRESENTA
MARIA ARANZAZU CAMARENA OBESO**

**TUTOR:
DRA. CONSUELO MAQUIVAR
ASESORES
MAESTRO JORGE ALBERTO MANRIQUE
DRA. MARTHA FERNÁNDEZ
LECTORES DR. HUGO ARCINIEGA Y DR. IVAN SAN MARTÍN.**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción

I. Revisión histórica de las fundaciones religiosas en León

II. Descripción arquitectónica del templo de Nuestra Señora de los Ángeles

1.- La planta

2.- La fachada

3.- Los alzados

4.- El espacio

III. La historia del templo

1.- La devoción de Nuestra Señora de los Ángeles.

2.- La iconografía

3.- El arquitecto

IV. Primera historicidad

1.- Arquitectura barroca tardía en la Nueva España

2.- 1808 (dedicación) -1887 a 1930 primera intervención

V. La segunda historicidad

1965-1973. segunda intervención

VI. Conclusiones

VII. Notas

VIII. Bibliografía

I. Introducción

El paso siguiente es ya francamente barroco, y como tal procura la violación de la norma como su misma razón de ser. El barroco, ya dramático, ya fastuoso, trata de conmover al espectador, porque tal conmoción de los sentidos produce efectos espirituales de elevación. Crea el desconcierto para provocar el pasmo y la admiración. Es teatral por excelencia y, como el teatro, “engaña” al sujeto que lo contempla, que a su vez acepta el juego de sentirse engañado como fuente de goce y camino a más altos fines.

E. Panofsky, *Sobre el estilo*.

La primera vez que observé la fachada del templo de Nuestra Señora de los Ángeles me llamaron la atención los relieves, una mezcla de formas geométricas y orgánicas. Pero el rasgo que me causó mayor impresión fue una peana con un motivo que calificué en mi mente de grotesco (más tarde el Maestro Manrique me corrigió y le llamó bicha o mascarón). Pero el interior del templo sólo lo conocería meses más tarde. Esta vez me sorprendió el muro testero labrado con una retícula romboide, geoméricamente igual a la de las columnas y sin más ornamentación que un marco de cantera; en el centro del muro estaba colocada la pintura de Nuestra Señora de los Ángeles.



Bichas de las peanas del primer cuerpo del templo de Nuestra Señora de los Ángeles.

A medida que me fui adentrando en el análisis de este edificio, descubrí que, aparte de pertenecer a una modalidad muy particular del barroco, había sufrido una serie de remodelaciones en sus doscientos años de historia. Se me presentó de este modo un tema -valorar la remodelación- que a todas luces era ineludible, pero me resistía a abordarlo. Emitir un juicio sobre una remodelación me parecía una tarea sumamente delicada.

Un artículo de Julio Ignacio Arrechea Miguel sobre las fases de la interpretación monumental me ayudó a dilucidar el problema.¹ En efecto, la lectura de ese trabajo me llevó a la conclusión de que, en cuestiones de remodelación, hay un diálogo entre las características particulares del edificio que se va a intervenir y el estilo de la época. Lo fundamental es encontrar, dentro del gran marco del estilo en cuestión, las particularidades del edificio y evaluar si la intervención ha mantenido la esencia del espacio. Una intervención implica cuestiones técnicas y estilísticas. No abordaré aquí los aspectos de orden técnico, sino que profundizaré más bien en los aspectos estilísticos que intervienen en la arquitectura Barroco. En el trabajo me interesó en especial conocer el estilo de Nuestra Señora de los Ángeles, lo que me facultaría para valorar las remodelaciones.

A partir del enfoque adoptado, se pudo apreciar cómo a lo largo de la historia, las sucesivas intervenciones fueron despojando al edificio de rasgos esenciales del estilo y de la intencionalidad de sus constructores.

En el siglo XIX, la destrucción de los altares laterales, que actuaban como contención tanto de la luz como de la visual, características absolutamente centrales en el barroco, dejó el interior bañado por una luz uniforme que elimina cualquier juego dramático de claroscuros, contrastes y volúmenes: es una demostración de la imposición en un edificio antiguo de una idea estética de otra época.

En el siglo XX, la pérdida de focalidad se acentúa al destruir cualquier idea de retablo (aunque fuese la del altar del siglo XIX), al colgar la imagen patronal a una altura insólita y al desnudar el muro testero, sólo ornamentado, en un vano intento por copiar la retícula original de las columnas, por un decorado imitativo que pretende convencer al espectador de su supuesta autenticidad: hablamos aquí de *pastiche*. De aquí surge una interrogante

inevitable: si el arquitecto Luis Ortiz Macedo tenía y sigue teniendo interés por el patrimonio y su conservación, ¿fue lo que hizo en este templo un pecado de juventud, o cómo lo podemos entender?

Este estudio, que durante alrededor de tres años nos permitió familiarizarnos con una serie de ejemplos de primera categoría de la arquitectura tardobarroca de una región de México, también nos ha permitido plantearnos muchos otros temas vinculados con nuestra investigación, que están aún por explorar. Vale la pena apuntar algunos, a manera de posibles pistas para llevar adelante esta aproximación.

Un aspecto interesante sería explorar históricamente el flujo y la continuidad (o discontinuidad) en la recepción en la Nueva España de conocimientos de los modelos y las técnicas arquitectónicas contemporáneos en Europa.

Otro tema que habría que profundizar sería el de cómo entendían los alarifes el emplazamiento de los edificios en su entorno urbano: nos resulta evidente de los ejemplos observados que el contexto era determinante desde el primer momento de la composición y la concepción del inmueble.

Estudiar las restauraciones que se han hecho de la arquitectura Colonial me parece un tema fascinante, no solo la arquitectura aislada, sino la arquitectura entendida en su contexto urbano.

Desde el punto de vista histórico, resultaría también importante explorar la devoción de Nuestra Señora de los Ángeles y averiguar concretamente cuándo la adoptaron los jesuitas, y si sería antes del siglo XIX, que fue cuando se encargaron del santuario de Nuestra Señora de los Ángeles en la ciudad de México.

También es necesario ampliar los estudios puntuales acerca del barroco en la zona del Bajío y explorar las variantes locales del neóstilo: la región minera ofrece una enorme diversidad que está a la espera de investigación por los estudiosos. Habrá que explicar poco a poco la enorme riqueza de la

arquitectura de esta época en razón de la importancia de la región, que fue en la época virreinal la gran proveedora de alimentos y productos manufacturados para toda la Nueva España, además de ser la zona mejor comunicada del virreinato. La presencia determinante de la Compañía de Jesús en el Bajío, donde la expulsión de 1767 provocó levantamientos y disturbios, es otro tema que habrá de explorarse en conexión con la investigación estética.

ⁱ Julio Ignacio, Arrechea Miguel. "Historia del arte y la restauración", p. [17-37](#)

Resumen:

It is about the baroque style in Guanajuato at the end of the XVIIIth century, at the time that this city was economically at its very peak due to the mining industry. The objective was to show these so particular characteristics of this baroque style and to register how this church has been mutilated till it became a modern chapel. The remodeling of this church has not been well accepted by the catholic people when they realized that the church was empty of ornamentation. Although that this has been an usual practice in architecture it is still violent for the local identity as well as for the history and art lovers.

SE TRATA DEL BARROCO DE FINALES DEL SIGLO XVIII EN GUANAJAUTO, UNA ÉPOCA DE AUGE ECONÓMICO PROPICIADO POR LA MINERÍA. EL OBJETIVO FUE MOSTRAR LAS CARACTERÍSTICAS TAN PECULIARES DE DICHO BARROCO Y REGISTRAR COMO LO FUERON MUTILANDO TEMPLO HASTA QUEDAR EN UNA CAPILLA MODERNA, ESTA REMODELACIÓN QUE SE LE HIZO AL TEMPLO NO FUE BIEN RECIBIDA POR LOS FIELES CATÓLICOS QUE CUANDO MENOS SE DIERON CUENTA EL TEMPLO ESTABA VACÍO DE LA ORNAMENTACIÓN, SI BIEN ESTA HA SIDO UNA PRÁCTICA COMÚN EN LA ARQUITECTURA NO DEJA DE SER VIOLENTA PARA LA IDENTIDAD LOCAL y LOS AMANTES DE LA HISTORIA Y DEL ARTE.

I Revisión histórica de las fundaciones religiosas en León.

La antigua villa de León, a una altura de 1,787 metros sobre el nivel del mar, primero tuvo vocación minera, pero su subsuelo no era tan rico en minerales como lo fueron otros lugares del Bajío: Cata, Valenciana, Marfil, Guadalupe. Sin embargo, su terreno sí fue apto para desarrollara la agricultura, que aunada a la localización del asentamiento, prácticamente en el centro geográfico del territorio virreinal, facilitó que se comunicara con un área muy amplia.

El poblado nació como cuartel en 1579 con el nombre de León, muy cercano a la población de Santa María de los Lagos. Hacia el año 1670 se fundaron las alcaldías importantes de la zona: la Nueva España se quedó con la Alcaldía de León, y la Nueva Galicia con la alcaldía de Lagos. Para el siglo XVIII, en 1712, León obtiene el título de villa de León de Sevilla; ya tenía caminos que la comunicaban hacia el norte con la zona minera de San Luís Potosí y Zacatecas, hacia el oriente con el pueblo del Coecillo y las minas de Guanajuato, hacia el sur con el pueblo de San Miguel y la zona agrícola de Irapuato Silao, Celaya y Querétaro y hacia el poniente con la Nueva Galicia.

El emplazamiento de León se dio en un terreno básicamente plano, rodeado de ríos, circunstancia que favoreció a su desarrollo, pero no le acarreo estabilidad, pues sufrió en diversos momentos grandes inundaciones que destruyeron buena parte de su patrimonio.

A partir del siglo XIX están documentadas las inundaciones sufridas por la población. Sin duda en el periodo virreinal hubo muchas similares.

En 1888 cayó una tromba al norte de la ciudad que provocó el desbordamiento de los ríos en diferentes puntos del Coecillo, y el centro de la ciudad¹. La inundación arrasó con las casas y algunos monumentos quedaron muy afectados. Algunos terminaron siendo derruidos, y la población hubo de moverse a áreas menos vulnerables. Lo peor fue que mucha gente se vio obligada a abandonar la ciudad.

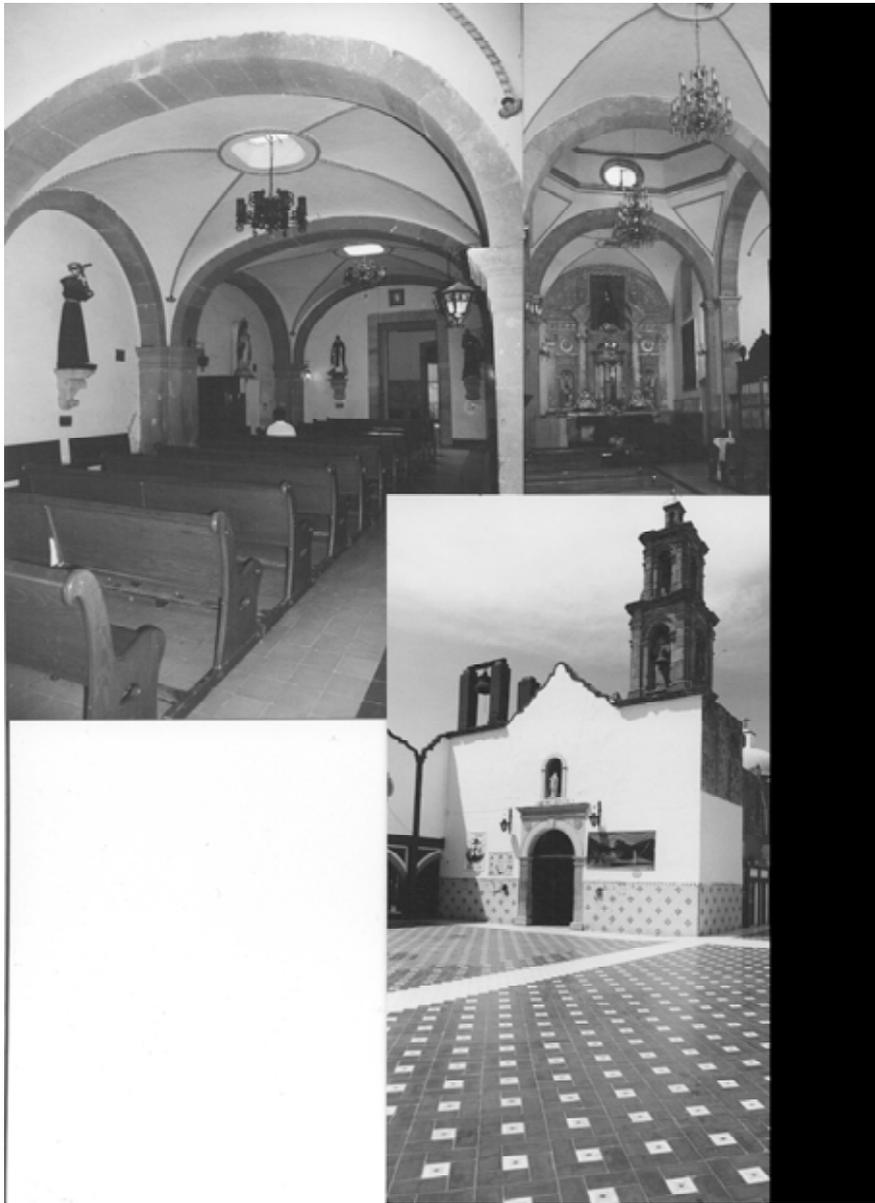
La ciudad sufrió otra inundación de magnitud similar, 38 años después, en 1926.



En: *León: trayectoria y destino*, pag.123

La **primera capilla** que se construyó en León fue la del franciscano Alonso Encino, construida entre 1550 y 1560. Jorge Olvera la compara con la capilla de San Miguel en Santa Fe, Nuevo México, un estilo de capilla fortificada. Esta capilla fue abandonada por los dos religiosos que llegaron al mismo tiempo que el padre Encino, a raíz del martirio que sufrió éste a manos de los indios.ⁱⁱ Se construye una segunda capilla justo al poniente de la anterior, a un costado del donde más tarde se localizará el mercado de la villa. Esta capilla sí prospera, y en 1762 se erigió como parroquia dedicada a San Sebastián. En este tiempo el pintor Rafael Carneflo realizó una pintura del padre Encino, evocando también el martirio de San Sebastián. La parroquia se secularizó en 1777, época en que se erigió la torre de tres cuerpos que conserva.

construir la ermita de la Soledad, donde se ubicaba el cementerio hasta 1833. La ermita fue ampliada a fines del siglo XVIII, cuando se le adosaron dos capillas por el lado sur de la nave. Estas capillas son de techos mucho más bajos que los del templo, con bóveda de arista y claraboya. No tienen altares; sólo hay peanas con imágenes a lo largo de las naves.



Ermita de la Soledad, León Gto.

En el adyacente pueblo del Coecillo (al otro lado del río, hacia el poniente) se construyeron el convento franciscano y el templo de San Juan, al que llegó en 1670 la imagen de la Purísima Concepción, la que como se verá más adelante es el antecedente de Nuestra Señora de los Ángeles. A

principios del siglo XVIII se llevaron a cabo trabajos para montar la techumbre. Ésta es muy particular; tiene dos cúpulas, una en el presbiterio y otra en el segundo cuerpo del templo.



El Coecillo, León, Guanajuato

El barrio de San Juan de Dios nació a raíz de la llegada de los Juaninos. Éstos se hicieron cargo del hospital que estaba cercano a la parroquia de San Sebastián. Posteriormente, al no renovárseles la autorización de continuar con el hospital en ese lugar, se cambiaron hacia las afueras de la traza urbana, por

el oriente, rumbo al pueblo de San Juan del Coecillo. Junto al hospital construyeron el templo y su atrio. El edificio tiene dos entradas y el retablo de la fachada principal está remetido. De un lado sobresale la torre del campanario y del otro resalta el contrafuerte.

El templo de San Juan de Dios tiene planta en forma de cruz latina, con dos tramos de naves, crucero y presbiterio. El crucero, que es ancho, poco profundo y toma parte del comulgatorio, forma una media luna, iluminada con las claraboyas de la cúpula. Sobre la nave hay peanas y nichos con imágenes de bulto. Las peanas y los nichos son un rasgo importante en la arquitectura religiosa de León. La iluminación natural se logra por una serie de ventanas en los lunetos y se difunde de manera muy simétrica a lo largo y ancho del templo

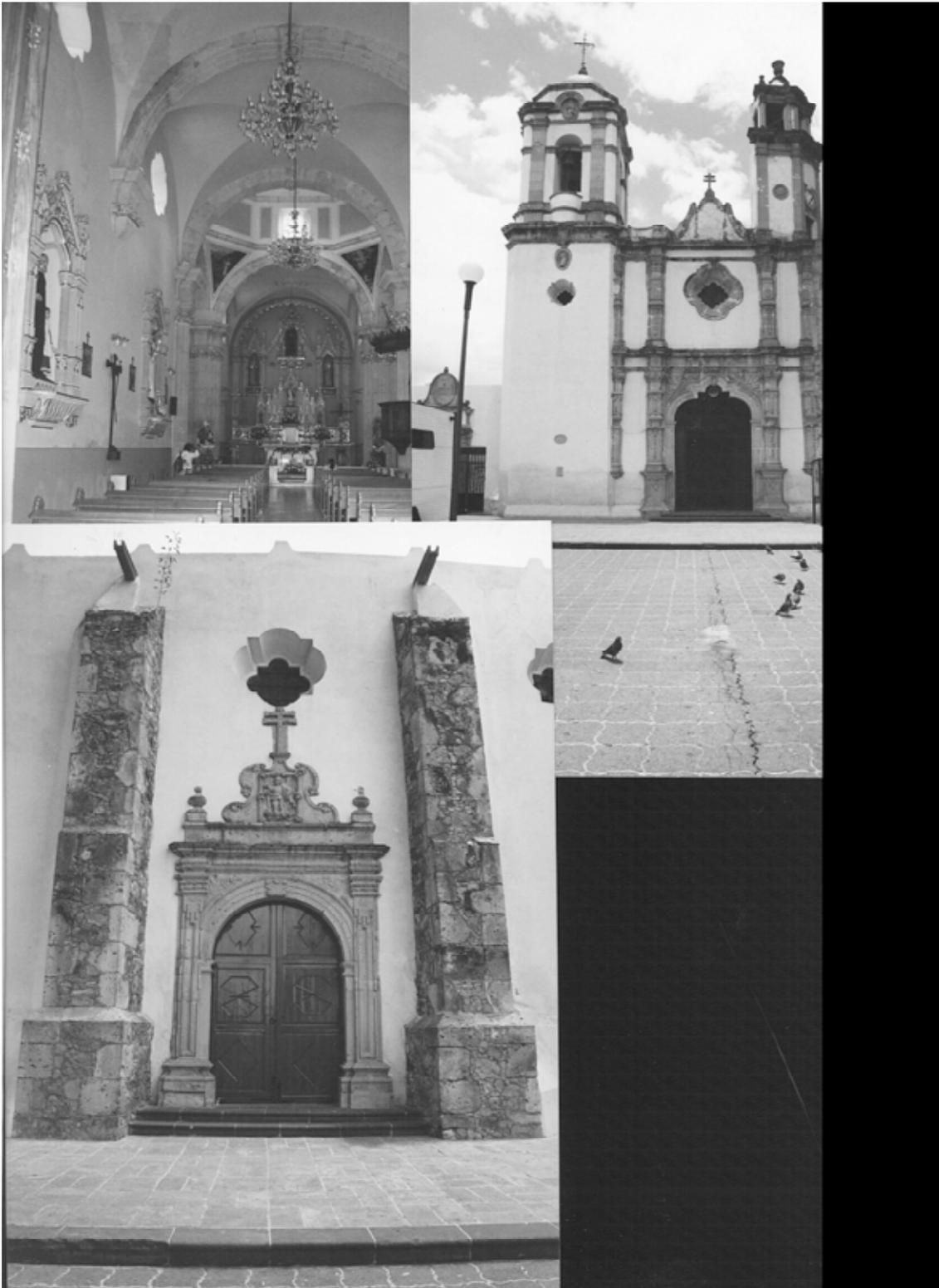
Los soportes estípite que flanquean la puerta tienen base, pero los que hacen de esquineros terminan a la altura del basamento. Estos estípite que no llegan al suelo le restan verticalidad a la fábrica. La portada tiene una característica que recuerda la fachada lateral que hicieron los jesuitas en León, cuando iniciaron la construcción de su nuevo templo (La Compañía nueva) hacia el año 1764, sede de la actual catedral. La portada lateral, la única que se terminó, tiene estípite, que le dan un cierto parecido a su vez con el templo de la Compañía de Guanajuato.



Templo de la Compañía en Guanajuato, Gto.



Ingreso lateral, Catedral de León, Gto.



San Juan de Dios, León, Gto

Otra orden religiosa que llegó a la villa en el siglo XVIII fue la Compañía de Jesús. Conviene recordar que a esta orden le interesaba la labor educativa,

de ahí que no llegara a los pueblos por voluntad propia, sino a invitación expresa de las autoridades y los vecinos de la ciudad. A principios del siglo XVIII, los leoneses acordaron crear y mantener con sus bienes un colegio de la Compañía de Jesús en la villa.

El provincial de la Compañía de Jesús en la Nueva España, el padre Juan Antonio de Oviedo, solicitó las licencias necesarias al virrey marqués de Casafuerte y al obispo de Michoacán, don Juan José de Escalona y Calatayud. Primero se autorizó la creación de un hospicio, en 1731. Junto a éste se construyó el hospital con el templo. En 1748 el virrey y la audiencia aprobaron el pase de la licencia del rey para elevar el hospicio a la categoría de colegio. En 1740 ya se había construido el templo de La Compañía Vieja. A media cuadra hacia el norte, doña Mariana Caballero había heredado un terreno baldío, donde se inició la construcción del templo de Nuestra Señora de los Ángeles. El terreno colindaba con el beaterio del Santo Niño, una institución de monjas ursulinas que asistía a las mujeres maltratadas, fundada en 1742. José de Jesús Ojeda y Mariano González Leal mencionan la existencia de una estrecha relación de estas beatas, conocidas como “las vírgenes ursulinas”, con los jesuitas. Describen la vestimenta de estas mujeres, que portaban divisas o el escudo de San Ignacio de Loyola. González Leal menciona asimismo que este instituto "nació de la piedad de sus fundadoras bajo el patrocinio y auspicio de los Padres Jesuitas.”



El beaterio principios del siglo XX



Actualmente Escuela Técnica

El beaterio no construyó un edificio propio. La casa donde se asentó pertenecía a la viuda de don Gaspar Fernández de la Concha, quien la vendió en 1738 a las fundadoras del beaterio, cuatro hermanas de apellido Manrique. El plano que se pudo conseguir del predio donde estuvo el beaterio es una planta de 1934, cuando éste ya se había transformado en cuartel.ⁱⁱⁱ

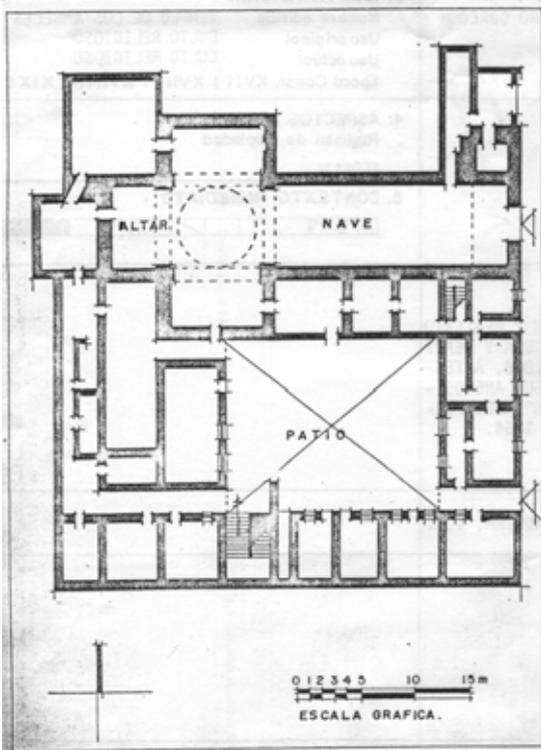


El interior del exbeaterio, actualmente Escuela Técnica Federal.

El historiador Ojeda sostiene que el templo fue construido expresamente para el beaterio,^{iv} esta afirmación, podría ser, ya que la torre que existe es anterior a la fachada.

Entre el éste y aquél, en su colindancia septentrional, existía una pequeña casa, por donde se planeó el ingreso al coro.

La iglesia se inauguró en 1808. Su primer capellán fue el padre Aguado, que lo atendió hasta su deceso en 1851. Este sacerdote, personaje muy importante en León en la época de la Independencia, impartía clases de latín, gramática y filosofía en el curato, que estaba en la colindancia meridional del templo. Con el tiempo, estas clases rindieron frutos y se hizo la casa de ejercicios. Actualmente el predio donde estuvo dicha casa es un baldío perteneciente al templo. En el croquis de la remodelación de Ortiz Macedo (ca. 1964) se proyecta una plazuéla en este terreno, que no se construyó.



Planta de la casa de ejercicios, croquis del INAH.



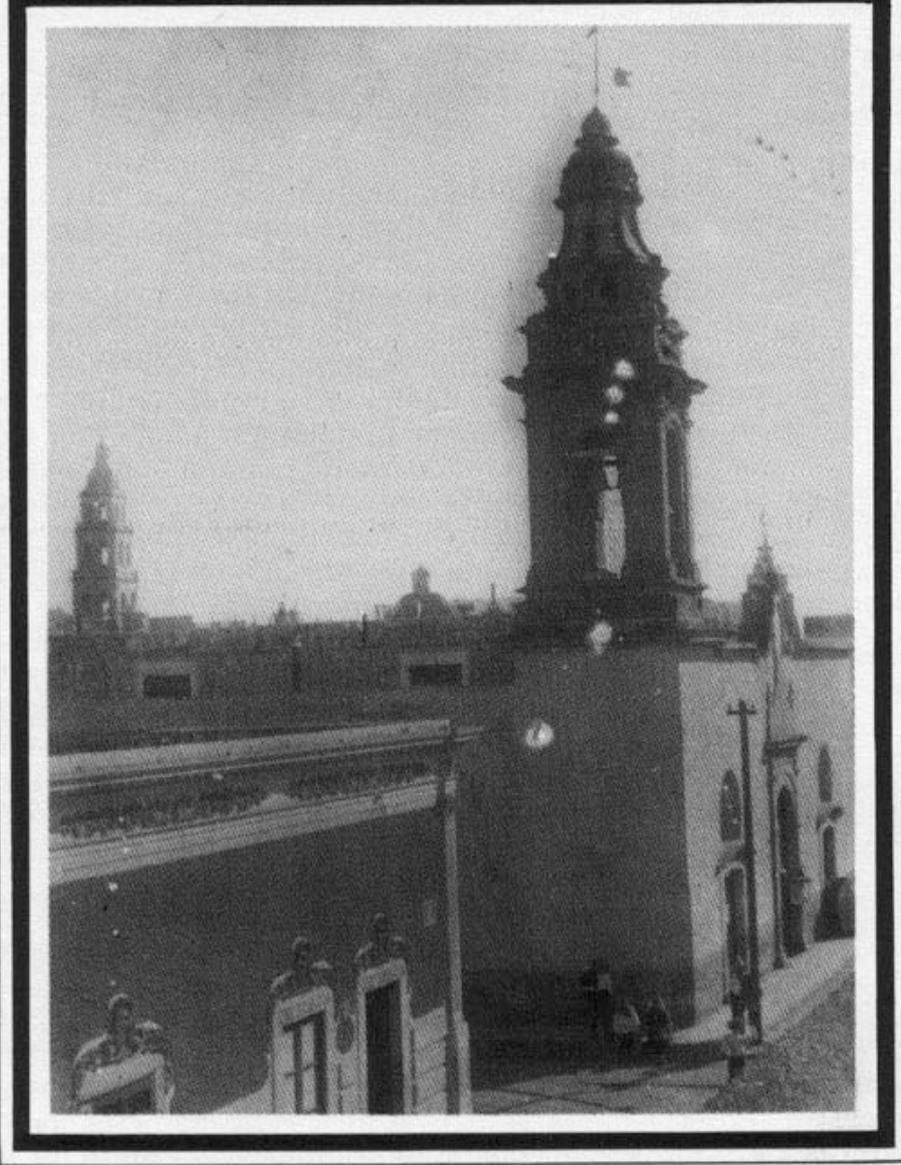
Croquis de las reformas que cubrirá el Templo de Nuestra Señora de los Angeles y que indudablemente le embellecerán todavía más y le darán la importancia que debe tener en nuestra ciudad, por ser una reliquia arquitectónica valiosísima de este hermoso estado.

Croquis de la propuesta del arquitecto Luis Ortiz Macedo para rodear el templo de plazas.



La ex casa de ejercicios actualmente. Vista de la azotea del templo de Nuestra Señora de los Ángeles.

l
l
J
o
l
r
s
y
e
r
y
n
é
y
a
r
e
e
o
o
o
a
s
a
s
l,
a
el
el
O
n
il
e,



Templo de la Compañía Vieja o Santa Escuela de Cristo, fundado en 1731 y demolido en los últimos años del siglo XIX para construir en su solar el Templo del Inmaculado Corazón de María. Esta iglesia fue la sede primitiva de los jesuitas leoneses y de la imagen tutelar de la Madre Santísima de la Luz. En esta fotografía de 1896, puede verse en primer término la casa de don Diódoro González Valdivia, construida en 1883 y demolida en 1970. (Colección particular. León, Gto.)
Frente a este templo vivió la señora Mariana Caballero de Acuña, una vez que enviudó.

Los jesuitas iniciaron la construcción de un nuevo templo hacia el año 1764, al que llamaron la Compañía Nueva, futura catedral. El templo fue dedicado a Nuestra Señora de Luz, y su imagen (la pintura), traída de Italia, ha permanecido en el mismo lugar hasta la fecha. El templo quedó inconcluso debido a la expulsión de los jesuitas en 1767. La planta presenta la forma de cruz latina, con tres ingresos, dos laterales y el principal. Cuando se fueron los jesuitas, los muros quedaron a ocho metros sobre los cimientos. La portada

lateral, a la que nos hemos referido arriba, fue la única que se terminó y tiene estípites.

A lo largo de esta pequeña exposición podemos observar algunas constantes que se dieron en torno a la construcción de los templos en la entonces Villa de León; los templos se construyeron junto a otra dependencia religiosa ya fuera cementerio, convento, beaterio, casa de ejercicios u Hospital, según el historiador Luís González y González fue una constante en el Bajío. Los templos se estuvieron adaptando al gusto y necesidades de la época ya fuera porque sufrieron daños debido a las inundaciones ya por gusto, a pesar de ser una práctica muy común, como se verá más adelante, los cambios al templo de Nuestra Señora de los Ángeles en el siglo XX, no fueron aceptados por la gente mayor. El uso de ciertos elementos como el nicho y la peana fue muy común así como un gusto por enfatizar la horizontalidad más que la verticalidad que proponía el Barroco.

ⁱ El 3 de junio de 1830 la villa de León de Sevilla obtiene el título de ciudad.

ⁱⁱ J. Olvera. “Luis Long y los principios de la restauración: El respeto por el pasado, la conservación y el señalamiento de pistas; descubrimientos arqueológicos postcortesianos”.

ⁱⁱⁱ Desconozco la fecha en que fue convertido en cuartel.

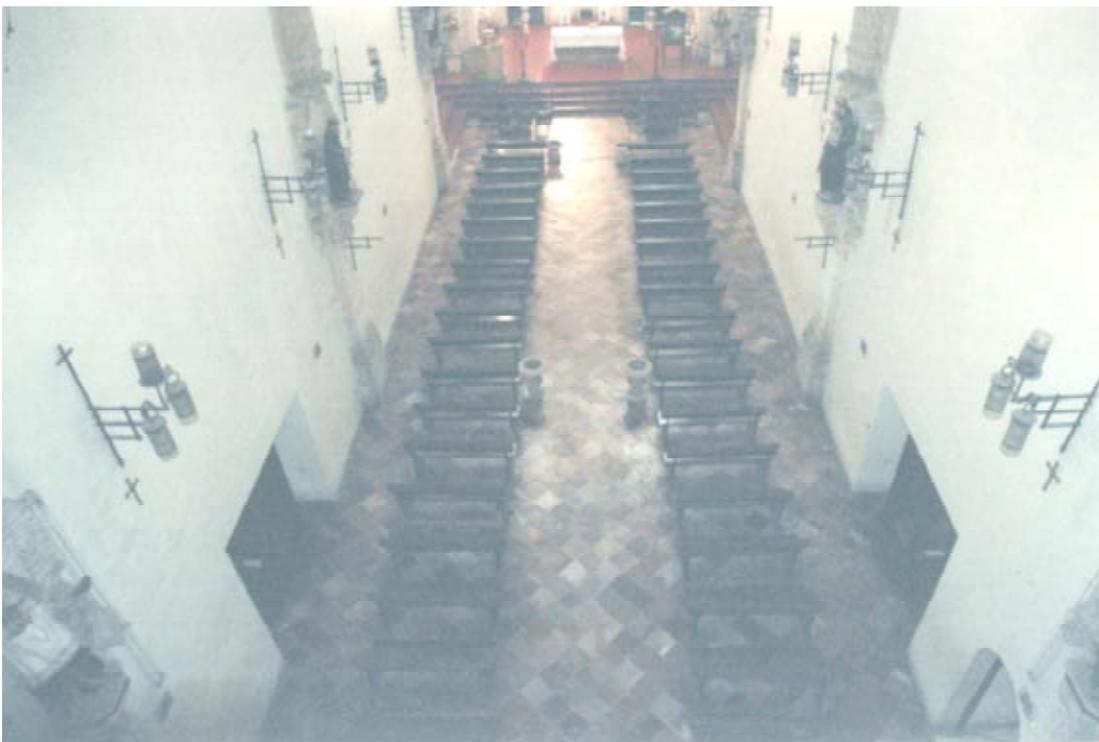
^{iv} “Con motivo de la restauración y adaptación moderna a la liturgia actual de la Iglesia católica, ordenada por el Concilio Ecuménico Vaticano Segundo, se encontró que en los muros de la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús, del lado de la Epístola, estaba el ventanillo por donde las “religiosas” se acercaban a recibir la Sagrada Comunión. Además, por detrás del altar mayor se encontraron restos de la que fuera también Capilla del Beaterio y posteriormente Capilla del Seminario Conciliar Tridentino Diocesano, allá por los años de 1864 ”. J. de J. Ojeda Sánchez. *Nuestra Señora de los Ángeles*, p. 9

del lado derecho está la puerta que lleva a las escaleras del coro y una pequeña oficina que tiene ingreso desde la calle. Esta entrada es de reciente factura (1968-1973).

Sobre la nave hay dos pares de pilastras nicho sencillas y un par de pilastras nicho dobles ubicadas en el crucero. Equidistantes entre las pilastras sobre la nave están los confesionarios remetidos en los muros, uno de cada lado, factura de 1968-1973.

Sobre el basamento de la pilastra sur esta la marca del nivel en el que se encontraron la nave, según el comentario que me hizo el arquitecto residente la nave bajo el nivel y el crucero quedó en el nivel que la encontraron. El asegura que el nivel de la nave quedó donde encontraron el piso antiguo, lo que nos indica es que con las inundaciones se tuvo que subir el piso, en la fotografía del altar que se instala en el siglo XIX se ve el presbiterio en el mismo nivel que la nave.

El crucero está delimitado por tres escalones. Preside el presbiterio un pulpito de cantera localizado del lado izquierdo; la mesa del altar se encuentra al centro y dos puertas al fondo comunican a la sacristía.



Vista aérea de la planta del templo de Nuestra Señora de los Ángeles.

Por los laterales del crucero se entra a las capillas. La capilla del lado izquierdo tiene cinco metros y medio de muro a muro y un largo de catorce metros, y tiene dos puertas canceladas: la del poniente da a un patio, por donde se puede comunicar con la sacristía, y la del oriente comunicaba a lo que era la casa de ejercicios (donde vivía el párroco), hoy en día en ruinas. El patio central de la casa de ejercicios fungía como atrio, hay una puerta que comunica el crucero con el patio. Las crónicas informan que ahí se congregaba la gente después de las ceremonias para felicitar a los novios, los padres del bautizado, la quinceañera, etc.

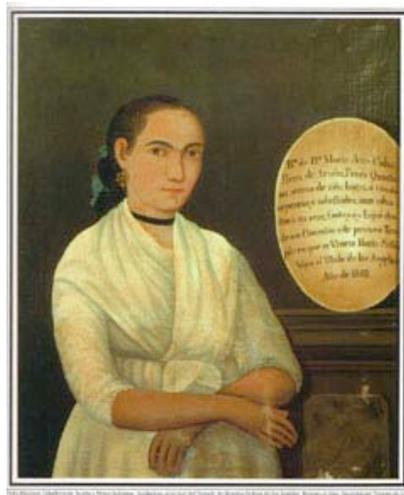
Las bóvedas de esta capilla a la izquierda son de arista de ladrillo aparente, dejadas al desnudo en la remodelación de 1968-1973. Aquí se encuentran dos tallas de madera, una de Santa Ana y la otra de San Joaquín, atribuidas a Sixto Muñoz. El ingreso a la capilla tiene marco de cantera y una puerta de madera. En cambio, la capilla del otro crucero tiene un cancel de herrería, también con marco de cantera, por donde apenas se alcanza a ver un altar, difícil de apreciar porque no hay luz. Aquí se encuentran los restos del padre Aguado, primer capellán de la iglesia fundador del colegio de Nuestra Señora de la Luz, y también se guardan diversas imágenes. Esta segunda capilla se comunica con la sacristía, donde está el retrato de la señora Mariana Caballero de Acuña, la fundadora y gran benefactora del templo, así como una gran cómoda de madera del siglo XIX. A estas capillas les cambiaron las puertas en el siglo XIX. El historiador Ojeda comenta que sobre el muro que separa esta segunda capilla de presbiterio hubo una ventana por donde las beatas tomaban la comunión, este rastro no lo alcance a apreciar en el muro porque está recubierto de cantera.



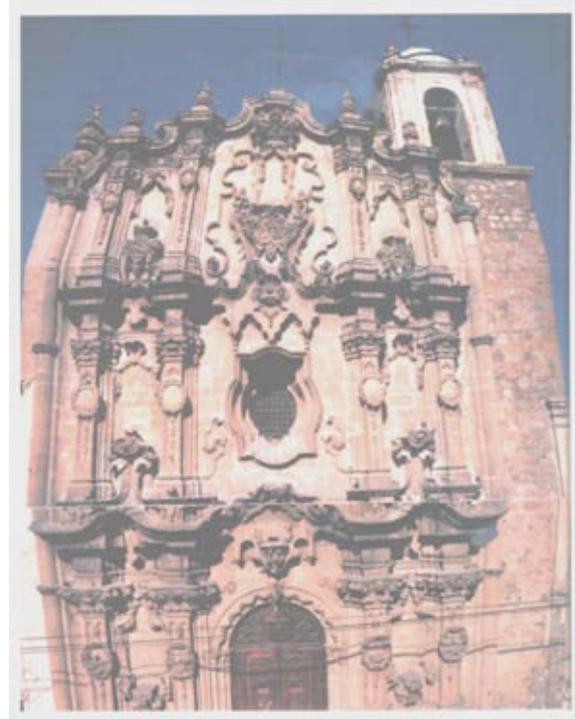
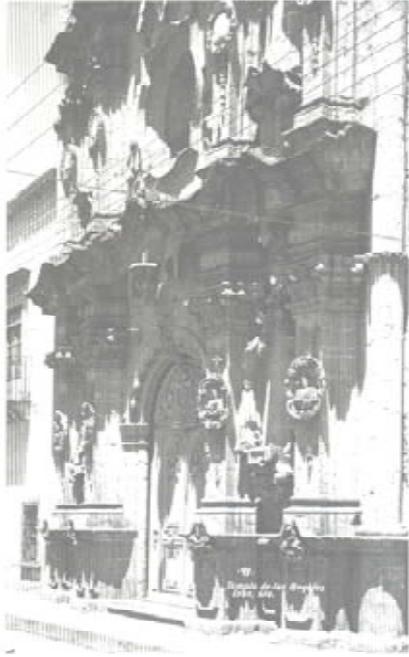
Capilla lateral izquierda.



Santa Ana y San Joaquín, talla en madera, atribuida a Sixto Muñoz



Mariana Caballero de Acuña. Óleo sobre tela,. sacristía del templo de Nuestra Señora de los Ángeles Anónimo



Templo de Nuestra Señora de los Ángeles.

2.- La fachada

Como el templo no tiene atrio, se ingresa directamente desde una calle angosta, lo que, por falta de perspectiva, obliga a apreciar la portada por secciones. Si se transita enfrente del templo por la acera, se aprecian los relieves y, si se mira hacia arriba, la mirada no se desliza por el paramento del templo, sino que se va deteniendo en uno de tantos relieves que sobresalen del muro en forma voluminosa.

La fachada ve al oriente y es de cantera clara, porosa. Lo voluminoso de los relieves, dependiendo de la hora, permite que los tonos oscuros definan las formas, especialmente en las cornisas y los entablamentos. El banco hace un movimiento en zigzag. Dos columnas casi exentas enmarcan desde el banco hasta el tercer cuerpo la portada, donde remata con un capitel corintio; a la altura del primer y segundo capitel la columna tiene un elemento decorativo en forma de corona.

La fachada se compone de tres cuerpos, la primera cornisa es mixtilínea y continua, el segundo entablamento es recto pero se rompe en las calles.

El vano de ingreso es de medio punto con molduras en dos planos; el exterior es mixtilíneo con borla. No hay cornisa, ni enjutas, ni entablamento, hay una muy elaborada moldura rococó con una guardamalleta, una piña y una retícula en forma de rombos (del mismo tipo de la que se utilizó en las columnas interiores), en el rompimiento hay un motilo (niño) que sostiene una peana, donde posiblemente estuvo una imagen que obstruía parcialmente la ventana del coro. Este segundo cuerpo sobre la misma mixtilínea se sostienen las imágenes.



Detalle del arco de ingreso



Imagen del segundo cuerpo

Sobre la calle central del segundo cuerpo se señala un punto equidistante en la fachada, mediante la ubicación de la ventana del coro y dos molduras que salen de los basamentos de las pilastras, integrando las calles laterales al centro.

Sobre el marco del óculo de la fachada se sostienen dos pequeñas guardamalletas, que por columnas tienen la borla. Por friso hay un motivo formado por ondas que asemejan una concha; ésta rompe la calle y da paso a una gran guardamalleta con elementos rococó. En la parte superior hay una peana, flanqueada por dos angelitos sentados. Sobre la peana no se alza ya ninguna imagen; bien pudo haber estado ahí una estatua de la Purísima Concepción, ya que fue una imagen muy venerada en la villa de León y es la

que da origen a Nuestra Señora de los Ángeles. El telón de la peana central se “mantiene abierto” por medio de unos anillos donde remata el bocel que enmarca la guardamalleta; por estos anillos también pasan unos pilares que sostienen otra pequeña peana con la corona de la Virgen custodiada por dos ángeles.



Detalle calle.-

Los elementos arquitectónicos que se encuentran en las calles laterales son pilastras cajeadas decoradas con medallones que rematan en un capitel de estilo corintio. Los medallones en el primer cuerpo de la fachada tienen relieves: en el lado derecho están Santa Bárbara y San Juan Bautista; en el izquierdo se observa a San Cristóbal y a San José. Su manufactura es angulosa, definida y con facciones europeas. Mientras tanto, los relieves que representan ángeles son bastante definidos pero no angulosos; son niños regordetes. Los ángeles difieren entre sí en las posturas, sentados con la pierna doblada o estirada.



San José



San Juan Bautista



San Cristóbal



Santa Bárbara

De par en par, las pilastras flanquean unas peanas que en la parte superior presentan un telón de gusto rococó, y servían de marco a la imagen que ya no está.

En el segundo y tercer cuerpo los medallones carecen de relieves, podrían haber tenido escudos reales o heráldicos que probablemente hayan sido obliterados después de la independencia, cuando el sacerdote Chávez intervino el templo se habla de que intervino también la fachada.

Las peanas en cada cuerpo son diferentes; las del tercer cuerpo son las que resaltan más, por su decoración tan recargada. Las peanas del primer cuerpo son pares de figuras antropomorfas que parecen felinos, con rasgos negroides, de las cuales una está despierta y otra dormida.

La doctora Dolores Álvarez Gasca, especialista en iconografía religiosa, comenta que a finales del siglo XVIII, se labraron en las iglesias seres “grotescos” utilizados para espantar a los malos espíritus. Estas bichas están presentes en todas las iglesias construidas en Guanajuato durante el siglo que da inicio la ilustración el XVIII.

La fachada remata con una moldura mixtilínea coronada con copas, en las calles laterales el friso esta cubierto de flores geométricas, en la calle central no hay flores que formen sombras, solo los elementos de la imagen central.

De la torre del campanario, probablemente más antiguo que la fachada. Se sabe que la torre fue dañada por un rayo cuando se construyó. Las campanas están dedicadas respectivamente a Nuestra Señora de los Ángeles y al Sagrado Corazón. Ésta es del siglo XX.

En la decoración abundan las curvas y los pliegues, elementos que caracterizan los telones, marcos y molduras. Las hojas de los capiteles se asemejan a la palmeta, pues son más angostas en su nacimiento que las de acanto. La movilidad que se produce con el uso de la curva en los relieves, es tanto horizontal como vertical.

Consideramos que por la utilización de elementos tales como la guardamalleta, la mixtilínea, la pilastra y la profusión de rasgos decorativos del rococó podemos decir que el edificio, en lo que se refiere a la portada se inscribe dentro del neóstil.

3.-Los alzados

Los muros son de piedra con aplanado, tienen un espesor de 1.05 y 1.10 metros y una altura del piso a la trabe de 8.50 metros. Los arcos descansan en muros gruesos y contrafuertes. Las pilastras nicho tal vez le agreguen un poco a la resistencia al apoyo, pero realmente no tienen una función estructural. La cúpula descansa sobre el cimborio, sostenido a su vez en arcos renacentistas, que forman cuatro pechinas donde fueron borradas las pinturas y tiene nervaduras falsas, pero despojadas de los ángeles que aún conservan las bóvedas.



Las bóvedas son de arista de base cuadrada en la nave y arista con bases rectangulares en el ábside y los transeptos, y tienen nervaduras falsas decoradas con corazones y ángeles.

La distancia entre las pilastras nicho es de 7.50 metros de un eje a otro. Éstas marcan los tramos de las naves y el crucero. Son de dos tipos: los dos pares de pilastras nicho que forman el primero y el segundo tramo de la nave son sencillas y en el crucero están cuatro pares dobles; todas son cajeadas, con guardamalleta que forma la peana, donde inicia la hornacina para la escultura, que consistente en una moldura en forma de telón con angelitos de ambos lados. En el interior de la iglesia, la utilización de la peana nicho con esculturas permite la movilidad de éstas y, por tanto, del programa iconográfico.



Arriba de cada hornacina continúa una columna hasta el travesaño. El relieve de la columna forma rombos con una flor y remata con un capitel corintio. La columna atraviesa el capitel hasta el entablamento donde descansa un fuste que sostiene la trabe que rodea el templo. Esos fustes son iguales a los que hallamos en Nuestra Señora de Lagos.

La trabe se forma con tres elementos: inicia con una cenefa de flores y ángeles a la altura donde termina el capitel corintio de la columna, continúa con una sección lisa y se ensancha para formar un segundo capitel que es donde recibe el arco.



Del lado de la Epístola, en el presbiterio, está un pulpito (restos del original, que se hallaba del lado del Evangelio, fuera del presbiterio, en el arranque de la nave), y al centro la mesa del altar, ambos de cantera con relieves.¹ También a raíz de la remodelación de la década de 1960 se dieron intervenciones radicales en el muro testero. A una altura aproximada de tres metros inicia, sobre éste, una retícula labrada en forma de rombos. Al centro está el óleo de Nuestra Señora de los Ángeles, con un marco de cantera que simula una hornacina, con dos ángeles en la base, uno de cada lado. Abajo del cuadro está un Cristo, disimulando una huella de un nicho donde en principio se expondría el Santísimo, pero que fue clausurado. En el muro testero hay también dos puertas que conducen a la sacristía. Estas puertas no se ven en la fotografía que se tomó cuando se hizo la fiesta de la coronación de la Virgen,

según el comentario que me hizo el residente cuando intervinieron el muro testero encontraron esos vanos, ellos los retomaron.

Entre capitel y capitel sobre el luneto están las ventanas que iluminan la nave y los cruceros. Sobre la nave la iluminación es uniforme; sobre el crucero la iluminación es mucho más intensa, por las ocho ventanas y la linternilla de la cúpula.ⁱⁱ

A la altura de las hornacinas sobre los muros de la nave del crucero y del presbiterio están de par en par una serie de lámparas de hierro forjado, manufacturadas en Querétaro en la década de 1960-1970. A lo largo de las hornacinas, verticalmente sobre el muro, hay tubos de luz neón.

La Cúpula y la azotea

A la Cúpula se le cambió el tambor que era de madera por el que tiene ahora de concreto, esta información me la dio el arquitecto Luis Ortiz Macedo, cuando lo entrevisté de hecho me pidió una foto de la azotea a cambio de fotos de cuando el entró hacer la remodelación cuando se la mandé por mail la foto que tomé de la azotea el no cumplió con su parte y me dijo que no había encontrado las foto de aquella época, quien sabe que mas puedan decirnos esas fotos extraviadas.

En la azotea hay una puerta clausurada que parece que daba ingreso a un pasillo que rodeaba el interior la cúpula. También por fuera, a lo largo de la nave, por ambos lados, hay rastros de bases, como si el templo hubiera tenido también remates laterales.



4.-El espacio.

El interior del templo es moderno te provoca emociones de paz, recogimiento ganas de comunicarte directamente con el mas allá, unos altos muros te conducen a las bóvedas de la nave adornadas con ángeles, y en el muro testero, el cuadro con la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles. La cúpula difunde la luz amplifica el espacio, invade todo el crucero, el presbiterio y parte de la nave, forma una atmósfera tan luminosa que puedes acercarte con la mirada al lienzo, como en las capilla de los conventos que se hicieron a principio de la década de los 1950's. La visual es claramente hacia la mesa del altar lo mas importante es el oficio sacerdote. La decoración se limita al lienzo, una retícula labrada en el muro con el mismo motivo que tienen las pilastras-nicho y sobre los nichos de las pilastras están una esculturas poco expresivas tiene la intención de no distraer la atención, y concentrarte en el oficio. La luz de las ventanas baña los muros de la nave no hay altares laterales ni confesionarios que modelen la luz solar, se aprecia claramente la intención de liberar el espacio de cualquier elemento que impida la difusión de la luz.



Iluminación natural.

ⁱ Estos dos elementos de cantera fueron reubicados; ver la ilustración núm.

ⁱⁱ El maestro Manrique considera que la linternilla y la pequeña torre del campanario son anteriores a la fachada del templo.

III. La historia del templo.

1.-La devoción de Nuestra Señora de los Ángeles .

La orden franciscana en México ha tenido desde sus orígenes la devoción a Nuestra Señora de los Ángeles. En la capital novohispana existieron por lo menos dos conjuntos religiosos puestos bajo esta advocación: el convento de Churubusco y la iglesia construida en la zona de Tlatelolco bajo el patrocinio del cacique Izayoque.

La devoción a esta advocación mariana comenzó por un indígena que la pintó por encargo del cacique del lugar sobre el muro testero del santuario de Izayoque, en Coatlán (“donde habita la gente pobre”), en la zona de Tlatelolco. La imagen es la de una Purísima Concepción, pero rodeada de ángeles; durante el siglo XVII se le conoció como la Asunción de Izayoque. En 1735 este santuario fue abandonado, sufrió inundaciones varias veces y hubo terremotos que afectaron la construcción, pero no destruyeron el mural. Diez años después se comenzó la reconstrucción y más tarde se hizo un estropo de la pintura del muro,

el conjunto fue aprisionado en una gran caja de varillas amacizadas por turcas. De esta forma se pudo levantar la imagen cinco para que quedase en sitio proporcionado con respecto al ábside del templo. Para acabar la deplorable costumbre de revestir la imagen con ricos trajes de pedrería sujetos a la pared con clavos, se le encerró en un marco de cristal.ⁱ

Según esta tradición, Nuestra Señora de los Ángeles triunfó repetidas veces sobre las inclemencias del tiempo, pues su imagen fue salvada de las aguas milagrosamente en distintas ocasiones.

La leyenda cuenta que las manos y el rostro mantuvieron los trazos y color originales, nunca fueron restaurados. Pero el vestido una vez que se lo empezaron a pintar, con el tiempo tuvo que ser retocado.

El sacerdote jesuita José Berruecos refiere que arquitectos y pintores del siglo XVIII en la capital de la Nueva España dieron fe ante un notario sobre la veracidad de la imagen y atestiguaron que desde 1580 nunca se le habían

retocado las manos o el semblante.

En la época de la intervención de 1776, entre los arquitectos que dieron fe de la autenticidad de la imagen estaba el propio Francisco Guerrero y Torres, maestro de obras del Real Palacio, Santa Iglesia catedral y Tribunal de la Fe (uno los arquitectos criollos que incursionaron en el neóstilo con la capilla del Pocito en la villa de Guadalupe). Sus observaciones en relación con el mural hablan de lo sorprendente que era su conservación, dado que estaba sobre una pared .

de material de adobe, lo salitroso del terreno, lo húmedo y abandonado en la ermita, y el haber cubierto la Santa Imagen con petates mojados con la intención de que se borrara la pintura, (lo cual) hace un conjunto de causas naturales para que no hubiera quedado rastro de la pared ni de la bella pintura de esta divina Señora.ⁱⁱ

Declaró bajo juramento que su conservación era superior a las fuerzas de la naturaleza. Algunos pintores importantes, como José de Ibarra, Francisco Antonio Vallejo y José de Alcívar fueron convocados para que atestiguaran el estado y la veracidad de la pintura. Todos mencionaron el perfecto estado del rostro y de las manos y el deterioro del resto de la imagen. José de Alcívar hace hincapié en la posición y ubicación de las manos:

Dicha Santísima Señora, según se infiere por la proporción de su Santísima cabeza y rostro como también por las purísimas manos (que es lo único que existe) sería de vara y media, poco más, su tamaño y con las manos juntas y puestas sobre el pecho en aquel ademán que pintan los de su arte a la Purísima Concepción.ⁱⁱⁱ

En 1776, gracias al proyecto de Francisco Antonio Guerrero y Torres, el edificio fue modificado por completo con la intervención dirigida por el alarife Damián Ortiz de Castro.^{iv} Un siglo más tarde, en 1886, el importante arquitecto porfiriano Emilio Dondé concluyó los trabajos de reconstrucción con el mencionado estrapo del mural. Durante el siglo XIX el santuario estuvo a cargo de los jesuitas.

La devoción de Nuestra Señora de los Ángeles se difundió por el territorio de la Nueva España. En la villa de León se le dedicó un templo en la penúltima década del siglo XVIII.

La iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles en León tuvo una patrocinadora fundamental, que fue la señora Mariana Caballero de Acuña, quien había heredado un lienzo de la advocación. A ella se sumaron luego otras personas que apoyaron la construcción y el mantenimiento del templo.

El estudioso leonés Jesús Ojeda relacionaba la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles de este templo con el mural que está en santuario de la ciudad de México.

Las relaciones de la familia de Mariana con la Compañía de Jesús, así como la propia imagen de la Virgen de los Ángeles y el lugar donde se edificó la iglesia, subrayan la influencia de los jesuitas, a pesar que cuando se construyó el templo éstos no estaban ya en el país, pues habían sido expulsados por Carlos III en 1767.

El lienzo que tenía en su posesión la señora Mariana Caballero de Acuña fue la razón de la iniciativa de edificar el templo. De esta señora sabemos que nació por la década de 1740 (ca. 1742-45), hija de don Benito José Caballero de Acuña, notario de la villa de León, y doña Gerónima Pérez Quintanar, oriunda de Irapuato. Don Benito desempeñó diversos cargos públicos, entre ellos el de escribano. A él le tocó redactar el acta de la llegada de la imagen de la Virgen de la Luz a León. Don Benito murió en 1760, dejando a su hija Mariana en edad casadera.

Doña Gerónima, su viuda, se volvió a casar con el notario Ildelfonso de la Peña Rada. Curiosamente este individuo también tuvo que ver con la imagen de Nuestra Señora de la Luz (una devoción muy asociada con la Compañía de Jesús), pues en 1774 hizo una certificación autenticando que la imagen era la que había visto llegar en 1732. Esta certificación acompaña hasta hoy en día el cuadro, que está en el altar mayor la catedral de la ciudad.

Mariana se casó en 1762 con don Juan Lorenzo Manrique Malacara, hijo de padre castellano y de madre vecina de León, comerciante de profesión, quien murió en 1779 y dejó a Mariana, sin hijos, como heredera universal de

sus bienes.^v Para esa fecha el templo de Nuestra Señora de los Ángeles estaba ya en construcción.

La madre de Mariana, doña Gerónima, parece haber sido cercana a la espiritualidad de los jesuitas. En su testamento dejó a su hija dos propiedades que se encontraban cerca de donde éstos se habían establecido. Una era una casa ubicada enfrente a la Vieja Compañía y la otra, a una cuadra, era el terreno donde se estaba terminando el templo de Nuestra Señora de los Ángeles. Doña Mariana, quien había adoptado una niña, al enviudar se cambió a vivir a dicha casa, donde habitó hasta su muerte en 1808.

Doña Mariana tenía estrecha amistad con una señora llamada Isabel Urruchúa, procedente de Aguascalientes y que vivía en León, donde fue un personaje de gran importancia por su interés en la educación y por su decidido respaldo a la Compañía de Jesús. En su testamento, doña Mariana demuestra su confianza y cercanía con doña Isabel:

En atención a la cordial devoción que profesa doña Isabel Urruchúa, vecina de esta villa, a la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles, para cuya colocación está destinado dicho templo, cedo en dicha señora para después de mi fallecimiento, todos los derechos que tengo y puedo tener en lo sucesivo en dicha imagen y templo, confiada en que su devoción procurará, como hasta ahora, el mayor culto de dicha soberana Virgen Santísima en el expresado templo y en que admita esta cesión.^{vi}

La gran ambición de la señora Urruchúa era construir un colegio para ser dirigido por los jesuitas, pero las circunstancias no se lo permitieron, pues aún no volvían del exilio (regresarían en 1814). Además de quedar la señora Urruchúa a cargo del templo, decidió también fundar un colegio a cargo de los padres dominicos. Sin embargo, una vez que los disturbios de la Independencia tocaron a su fin y los jesuitas regresaron a México, quiso romper el compromiso con los dominicos e impulsó con los jesuitas una casa de estudios. Hizo ese intento en combinación con el padre Aguado, primer capellán de Nuestra Señora de los Ángeles, pero fue imposible romper el acuerdo con los dominicos.

El padre Aguado, a su vez, perseveró en su interés por la enseñanza.

Con ayuda de los padres del Colegio de Guadalupe de Zacatecas (franciscanos) obtuvo licencia oficial para la apertura de su colegio, que llamó de la Madre Santísima de la Luz. La señora Isabel Urruchúa murió en 1831, y no alcanzó a ver la inauguración del colegio. Sin embargo, éste seguía el modelo de los jesuitas. El padre Aguado lo trasladó a un edificio contiguo a la actual catedral, donde había estado la Antigua Compañía. Antes de morir, tramitó que el Colegio se pusiese en manos de un instituto religioso regular. Los padres Paulinos, recién llegados de España a México, en 1847, se hicieron cargo del colegio de la Madre Santísima de la Luz, pues los jesuitas, aunque habían regresado, no habían vuelto a León. Fue por esta época cuando, en forma breve, Nuestra Señora de los Ángeles tuvo la función de parroquia.

2.- La Iconografía

Encontramos tres imágenes contemporáneas barrocas de Nuestra Señora de los Ángeles con iconografía similar (la de México, la de León y la de la iglesia de la Compañía en Guanajuato): la Santísima Trinidad en la cúspide de la composición, los ángeles contenidos por el sol que rodean a la Virgen y la posición de las manos y el rostro de la Virgen como la Purísima Concepción.^{vii}



Mural de Nuestra Señora de los Ángeles.
En el santuario de Nuestra Señora de los Ángeles, D.F.



Lienzo de Nuestra Señora de los Ángeles.
En el templo de La Compañía, Guanajuato. Gto.

En el cuadro de México, la Virgen, que ha ascendido al cielo, de pie sobre una luna creciente y cargada por ángeles, es representada en el momento en que la corona el Espíritu Santo, representado en forma simbólica por la paloma, detrás de la cual está un triángulo dorado, símbolo de la Trinidad.

El cuadro del templo de la Compañía en Guanajuato representa la Asunción de la Virgen, quien se encuentra en el cielo pisando sobre una media luna, sostenida por ángeles, mientras que las tres personas de la Santísima Trinidad, representadas en forma idéntica, revestidas como sacerdotes y con tiara pontificia, se encuentran sentadas en la parte superior. Atrás de cada tiara se halla el triángulo trinitario. Dios Padre tiene en las manos el cetro y el orbe. El Hijo y el Espíritu Santo sólo se distinguen por la posición de las manos. En esta imagen no hay corona.

El cuadro de Nuestra Señora de los Ángeles de la ciudad de León representa a la Virgen de pie sobre un pedestal apoyado en tierra y ya ha sido coronada por el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, representados en forma muy semejante al cuadro anterior (sentados, con la tiara pontificia) y sólo diferentes entre sí por la posición de las manos.



Lienzo de Nuestra Señora de los Ángeles. León Gto.

En la iconografía mariana trinitaria, abunda las pinturas dedicadas a enaltecer a la Virgen María como Purísima Concepción, la Asunción a los cielos y su Coronación. La iconografía de estos asuntos fue creada a partir de diversos relatos apócrifos como el intitolado *Transitus Mariae* donde se menciona su destino después de la muerte, con un lenguaje sencillo, la

resurrección de la Virgen y la reunión de su alma y cuerpo en la Gloria. O las narraciones de los místicos barrocos, como la de la Madre María de Jesús de Ágreda, quien en su *Mística Ciudad de Dios*, a subió a los cielos y fue recibida en la Gloria por su divino Hijo:

“Ven a mí y no desmayes en tu humildad y conocimiento de tu naturaleza [...] estas palabras oyó intelectualmente nuestra Reina, y luego conoció que por mano de sus santos ángeles era llevada corporalmente al cielo [...] Y cuando la beatísima Trinidad eligió y declaró por Reina y señora de las criaturas a su esposa y madre del Verbo eterno, la reconocieron y admiraron los ángeles y todos los espíritus celestiales.”^{viii}

La Virgen coronada por la Santísima Trinidad fue una iconografía recurrente en donde los tres se representan de forma diferente el Padre, como un anciano venerable; el Hijo, como un adulto de 30 años, y el Espíritu Santo, como la blanca paloma. En el Siglo XVIII en Nueva España fue muy común la representación de la Trinidad antropomorfa en donde el Espíritu Santo se representó de cuerpo entero como en dos de los lienzos que se mencionan arriba.

El arquitecto

Los historiadores del arte que hacen referencia al templo de Nuestra Señora de los Ángeles de León atribuyen su autoría al alarife Sixto Muñoz.^{ix} No se encontró referencia alguna a un Sixto Muñoz nativo de León, pero se localizó a un Sixto Muñoz Martínez, originario de Celaya, bautizado el 29 de marzo de 1760, hijo de Sixto José Muñoz y María Josefa Martínez. Este Sixto Muñoz pasó por Morelia, Guanajuato y México. Las fechas coinciden, pero no existe constancia de su trabajo como constructor en León,^x aunque sí como escultor de arte religioso. De hecho, las primeras esculturas que tuvo el templo de Nuestra Señora de los Ángeles fueron de su autoría. Por lo tanto, cabe suponer que pudo también ser el alarife de la construcción.

ⁱ José Gutiérrez Casillas, s.j., *Jesuitas en México durante el siglo XIX*.

ⁱⁱ José Berruecos, SJ. *Apuntes históricos sobre la imagen de Ntra. Sra. de los Ángeles y su santuario*, p.

ⁱⁱⁱ Op.cit.

^{iv} J. Artigas *et al*, *Arquitectura religiosa de la ciudad de México, siglo XVI al XX*, p. 280.

^v El testamento de Juan Lorenzo dice: “estando como estoy enfermo en cama de grave accidente que Dios Nuestro Señor ha sido servido enviarme, pero en mi entero y acordado

juicio memoria y entendimiento; creyendo como firmemente creo y confieso..." La sexta cláusula dice: "Y para cumplir y pagar este mi testamento, sus mandas, legados y comunicados, instituyo y nombro por mis albaceas testamentarios, fideicomisarios y tenedores de mis bienes al Sr. Bachiller don Rafael de la Pompa y a la mencionada doña María Ana Caballero, mi esposa, de quien tengo una total confianza, para que después de mi fallecimiento entre en mis bienes, los venda o remate en almoneda o fuera de ella, y de su producto cumpla y ejecute mi testamento dentro del camino del Derecho, además de que les prorrogo el que necesitaren y hubieren menester, y respecto que como llevo asentado no tengo heredero forzoso ascendiente ni descendiente que me suceda, instituyo y nombre a mi única y universal heredera a la dicha doña María Ana mi esposa, en todo lo que fuere el remanente de mis bienes, derechos, acciones y futuras sucesiones, que en alguna manera me toque y pertenezcan para que lo que le cupiere (pagadas mis deudas) lo lleve, haya, goce y herede con la bendición de Dios Nuestro Señor y la mía.... Que esto fecho en esta Villa de León a veinte y uno días del mes de mayo de mil setecientos setenta y nueve años". Mariano González Leal, *Estudio histórico sobre los orígenes del templo de los Ángeles y su ilustre fundadora Doña Mariana Caballero de Acuña y Pérez Quintanar de Manrique-Malacara y Sánchez Caballero*.

^{vi} *Op.cit.*

^{vii} "Independientemente de la tradicional idea de que en terrenos del pueblo del Coecillo se improvisó la primera capilla leonesa y que los franciscanos también situaron allí su primer convento mientras se construía el de la villa, los indígenas asentados en él, a fines del siglo XVI, tuvieron que erigir un templo, al que llegó la imagen de la Purísima Concepción de San Juan, en 1670. Alrededor de esta advocación se haría la vida religiosa; esta figura tendría influencia en la vida social a través de la cofradía correspondiente, la que aún se mantiene viva" María de la Cruz Labarthe Ríos, *León entre dos inundaciones*, p. 154.

^{viii} María del Consuelo Maquivar. "De lo permitido a lo prohibido" p.91

^{ix} Diego Angulo. "La arquitectura del siglo XVIII en Guanajuato"; Joaquín Bérchez, *Arquitectura Mexicana de los siglos XVII y XVIII* y Guillermina Ramírez Montes, *Enciclopedia del arte mexicano, arte colonial*.

^x Página Web. www.familyserch.org/Eng/serch/frameset_serch.asp consultada el 13 de octubre de 2007.

- Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:Arial, 10 pt
- Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:10 pt
- Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:Arial, 10 pt
- Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:10 pt
- Usuario de Office 2004 T..., 21/1/08 14:26
Eliminado:

IV. Primera historicidad.

Arquitectura barroca tardía en la Nueva España

Los historiadores del arte han abordado una serie de puntos y analizado ciertos elementos que según ellos caracterizan las distintas modalidades de la producción de la arquitectura antes de que finalizara el barroco. Un tema importante es el de la utilización o la no utilización del estípite una de las formas interesantes porque se planteaba el reto de la estabilidad.

Según Manrique, el neóstilo no utiliza el estípite:

Puede concluirse que el barroco neóstilo tiene un decidido y consistente empeño por abandonar la pilastra estípite y el tipo de soluciones disolventes (pilastra nicho, pilastra hornacina, etc.) que parecían no tener más futuro. Ese empeño es el que de manera más evidente lo caracteriza.

Sin embargo, hay quienes afirman que, dentro de la producción del periodo, la utilización de ese elemento es más bien cuestión de gusto. En la misma área del Bajío, en esta época, podemos ver que en la ciudad de Guanajuato el estípite se utiliza en las fachadas, mientras que, como señala Clara Bargellini, en Querétaro no, aunque sí se encuentra en los retablos del interior.

Por medio de la comparación con otros templos hemos tratado de examinar los elementos que componen la fachada de Nuestra Señora de los Ángeles. En primer lugar, nos referiremos al movimiento que se da al muro de la fachada, y en segundo, a los elementos que la estructuran.

El movimiento del muro de la fachada hace resaltar los efectos visuales. Es un recurso que había sido retomado por los Churriguera, entre otros arquitectos. En la Nueva España, uno de los primeros ejemplos de esta influencia fue el retablo de los Reyes (1735), en el ábside de la catedral de la ciudad de México. Jerónimo de Albás creó una planta mixtilínea, con cuatro destacados y gigantescos soportes: los dos primeros están en ángulo recto y los del fondo aparecen sesgados, siguiendo la lógica de la superficie cóncava.

En el templo de la Compañía en Guanajuato (1747-1767) el muro de la fachada principal se curva en las calles laterales. Al centro es recto, se eleva la entrecalle y se rompe para dar paso a dos guardamalletas que rematan en un

balcón, el óculo y un nicho. Todos estos elementos están enmarcados por estípites que giran siguiendo el paramento convexo que forma las calles laterales de la fachada. En la segunda mitad del siglo XVIII abundan los templos que juegan con el efecto del muro en ángulo. En el caso de San Juan de los Lagos, cuya construcción se inicia en 1741 y se termina en 1784, aparece un juego diferente: los muros son rectos, forman un ángulo, pero el remate mixtilíneo conserva la calle central recta. El ángulo de las calles laterales es bastante pronunciado y se agudiza así la verticalidad de la fachada.



Fachada de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos.

En el templo de San Diego, en Guanajuato, cuya fachada se construye en 1784, el primer cuerpo de ésta es cóncavo sólo en las orillas; en el segundo cuerpo, el muro es recto, el ángulo es menor y remata con una cornisa que propicia la sensación de un gran nicho. (il. núm. 29). En el templo de San José, en Irapuato, la composición de los nichos parece similar a la de Nuestra Señora de los Ángeles: solo que en este caso la pilastra es poco estípite, se observa escasa profundidad en el nicho, Si bien las pilastras forman una especie de nicho el telón tiene forma de anda, la peana se integra al marco del telón, se presenta como independiente; (ils. núm.30) la verticalidad en este templo se logra por el remate que es un semicírculo que arranca desde el primer cuerpo.



Portada del templo de San Diego



San José, Irapuato, Gto.

En San Diego de Guanajuato, los soportes que estructuran la fachada son estípites, la sensación de verticalidad se consigue mediante el escalonamiento que se va formando con los nichos, los medallones en los estípites, los medallones de las peanas nichos, los medallones nichos del

segundo cuerpo, y el nicho en la parte superior de la calle central. Sin embargo, hay una línea horizontal, no continua, que se marca en la cornisa del primer cuerpo. Se insinúan dos triángulos: uno pequeño, en la parte superior, y otro, de mayor tamaño, en el primer cuerpo del templo, con el vértice en el segundo cuerpo, lo que hace que el eje vertical del centro adquiera gran importancia visual. Aunque son estípites los soportes, la sensación de verticalidad se consigue mediante el escalonamiento que se va formando con los nichos, los medallones en los estípites, y el nicho en la parte superior de la calle central.

En San Felipe Neri de Querétaro, el muro de la portada es plano; es decir que no es curvo. En el primer plano tiene tres columnas exentas de cada lado, que flanquean el ingreso. La columna central gira 45° insinuando un nicho convexo. Las tres columnas exentas de cada lado “se reflejan” en el muro de la fachada y sostienen una moldura mixtilínea que recorre la fachada de un extremo al otro. Las columnas rompen su trabe en la calle central, dejando lucir una gran guardamalleta.



San Felipe Neri, Qro.

En el templo de la Compañía de Guanajuato, la cornisa se abre en la calle central para dejar espacio a una doble guardamalleta, que propicia el que las enjutas se agranden y el primer cuerpo crezca. Esto, aunado a la verticalidad que producen los estípites, logra dar una sensación de verticalidad en la composición. Mientras que en San Felipe, aunque el peso generado por la moldura y la guardamalleta se ve aligerado por la esbeltez de las columnas del primer plano, no se siente la búsqueda deliberada de la verticalidad, como

se percibe en el caso del templo de la Compañía, sino un gusto por enfatizar la horizontal. Este mismo énfasis se puede apreciar en el primer cuerpo de Nuestra Señora de los Ángeles: una moldura de gran volumen, con perfil en forma de "S" inclinada, cruza de lado a lado y marca fuertemente una visión horizontal; esto se enfatiza por el hecho de que la perspectiva que se tiene para apreciar el templo es bastante corta, lo cual no sucede en San Felipe Neri, que está asentado en una plataforma.

En Nuestra Señora de los Ángeles el muro de la fachada es convexo, lo que hace que se alarguen las líneas horizontales, pero hay un doble juego: es el hecho de que el banco zigzaguea lo que hace que las calles laterales se presenten en un primer plano (y marquen los ejes verticales de la composición con las pilastras. Dos pares de pilastras flanquean las peanas nicho en cada cuerpo. Éste se forma por el telón, y no sólo no tiene fondo sino que se repite la idea de alargar las horizontales por el hecho de que el nicho no tenga fondo por lo convexo del muro.

La ornamentación y las texturas en la calle central muestran diferente volumetría. La peana central, por su tamaño y por la cantidad de sombras que proyectan sus relieves rococó, multiplica los volúmenes y salta al primer plano.

Si encimáramos los tres cuerpos en uno, diríamos que el tercer cuerpo, con la imagen central, saltaría al primer plano, el ingreso al templo estaría en el segundo plano y el segundo cuerpo se ubicaría en lo más profundo del retablo, con el óculo a contraluz.

Joseph Baird considera que la arquitectura del barroco novohispano, ya en esta última etapa, se independiza de cualquier influencia europea. Esto quizá sea una exageración, pues como afirma Elisa Vargas Lugo hay un indudable parentesco con la producción andaluza de un momento un poco anterior. Sin embargo, es interesante ver cuáles son los elementos que hacen pensar a Baird que ya se trata de una expresión muy definidamente mexicana.

Lo que más le llama la atención lo encuentra en los retablos de Santa Clara y Santa Rosa en Querétaro (*circa* 1759): la sobreposición de planos, donde se combina la decoración de tal manera que se logra la volumetría, propiciando efectos visuales con los planos que sobresalen, se remeten, y se entretrejen.

En los retablos de Querétaro, en sus efectos de contraluz, Baird encuentra la intención de propiciar un ir y venir del exterior al interior, lo cual se logra colocando una escultura frente a una ventana; de esta forma, lo que sucede en el exterior toma parte en lo que ocurre en el interior y viceversa. Esta idea nos lleva a plantear la interrogante de si los alarifes en esta época también dieron una importancia particular al emplazamiento del templo mismo en su contexto urbano.



Retablo lateral en Santa Rosa, Querétaro.

Baird encuentra en los retablos de Santa Rosa de Querétaro una cortina que se levanta a la altura total de la iglesia y divide en dos los niveles y los sitiales de las monjas de los asientos del resto del interior...

La cortina del coro está también fraccionada en dos niveles, para recalcar la sugerencia de la división del espacio de atrás con la reja de hierro forjado y dorado que permitía a las monjas sentarse tras la cortina para ver y no ser vistas.ⁱ



Coro, Santa Rosa en Querétaro

En estos ejemplos mencionados, vemos que en la segunda mitad del siglo XVIII existía la idea estilística de traslapar planos,ⁱⁱ una intención clara de crear espacios con los volúmenes decorativos, de vestibular el edificio con espacios de transición.

Del interior del templo de Nuestra Señora de los Ángeles no tenemos noticias de sus primeros ca.80 años, podríamos reconstruirlo con otros templos que aún conservan sus retablos laterales. Un ejemplo interesante es el templo de San Francisco en San Miguel de Allende ahí se puede apreciar que los altares de la nave detienen la luz natural que entra por las ventanas y forma una atmósfera luminosa en la parte de arriba y tenue en la parte de la nave, el hecho de que los altares estén sobre la nave la hacen mas angosta y delimitan la visual hacia el altar donde se vuelve a ensanchar la visual dando importancia al presbiterio en su totalidad.

2.-1808 (dedicación) -1887 a 1930 primera intervención.

Más allá de las discusiones que haya respecto de lo que se debe hacer o no al intervenir una obra arquitectónica, la época en que se hace esta intervención se puede leer en el resultado. La arquitectura como tal sigue tendencias que se imponen y reflejan el momento que se vive. Aun cuando existen teorías que usualmente se contraponen, siempre hay una más aceptada, de tal suerte que las restauraciones no podrían haber sido de otra manera. Una teoría se entendía como verdadera y bajo sus postulados se intervenía la obra.

El señor presbítero licenciado don Alfonso Portillo estuvo al frente de la capellanía de los Ángeles en la penúltima década del siglo XIX, hasta el mes de febrero de 1885. En su tiempo de capellán se destruyó el retablo del altar mayor (haya sido el original barroco, u otro que pudo haberlo sustituido).

El nuevo altar mayor que construyen *circa* 1880 durante la capellanía del presbítero Alfonso Portillo, se hizo con la moda que regía la neoclásica, el espacio seguía siendo delimitado por los retablos. Las estructuras de los altares barrocos son de madera, el reto estructural estaba a la hora de ensamblar esas grandes y pesadas piezas, mismas que no respondían la lógica estructural que mostraba la composición. El neoclásico se va a construir con piedra había mucho más interés por mostrar el léxico estructural, se mantiene la idea de cubrir y pintar el retablo para evitar que se mostraran las imperfecciones de la cantería.

En la fotografía del altar mayor de Nuestra Señora de los Ángeles, altar donde aparece la Genealogía de la Virgen con San Joaquín y Santa Ana se puede observar un gran banco que sostiene los tres cuerpos del altar: al centro la mesa del altar y el sagrario semicircular con un remate de arcos lobulados y una pequeña cúpula sostenida en una delgadas columnas estriadas de capitel corintio, en el segundo cuerpo se colocó el lienzo de Nuestra Señora de los Ángeles, el marco son dos columnas estriadas con capitel corintio, el friso está decorado con vegetación, el frontón está interrumpido por un motivo que parece una águila bicéfala; en las calles continúa el banco sobre este arrancan

las columnas estriadas de base cuadrada y capitel corintio que enmarcan unas peanas que sostiene las imágenes, de un lado a Santa Ana y del otro a San Joaquín, las columnas se unen y forman un telón estilo gótico, los capiteles corintios tienen ecos, el friso está decorado con vegetación, el remate que une los tres cuerpos del altar son copas.

Como podemos observar tanto por la descripción como en la fotografía el altar fue una mezcla de elementos: se nota gusto por la geometría, un lenguaje clasicista de los órdenes griegos en los que se agregan muchos elementos, algunos góticos y otros como lo hicieron los romanos en tiempo de Vitruvio.

Los romanos inauguran variantes que después se agregan a los órdenes griegos:... Introdúcen fustes sin estrías, columnas dóricas con base, guirnaldas, filas de nichos con frontones en la parte superior...ⁱⁱⁱ

En cuanto a los altares laterales: en los cruceros había dos altares que todavía eran los originales de madera y que, según el padre Chávez (allá por 1930), “además de no corresponder debidamente al estilo arquitectónico general de la iglesia, restaban espacio para los fieles”^{iv}. Así pues, debidamente autorizado por la sagrada Mitra, el padre Chávez procedió a su demolición, los altares que sustituyeron a los barrocos, son los que aparecen en la fotografía, angostos, un par de pilastras adosadas al muro sostienen un tablero interrumpido al centro. En el centro tanto en el primer cuerpo como en el segundo se colocó una pintura. Cambió considerablemente el espacio interno del templo, los altares detenían la difusión de la luz en la parte superior, propiciaban elevación y recogimiento también propiciaban el enfoque a la imagen, si bien la fotografía que se muestra es de San Francisco en San Miguel de Allende suponemos que era una sensación similar.



Interior del templo de San Francisco, San Miguel de Allende

La razón que dio el sacerdote para estos cambios fue que, después de ochenta años, “la Virgen merece estrenar”, afirmación que resultó suficiente para que el episcopado autorizara la intervención. En un texto recogido en el *Álbum de la Coronación de la Virgen de la Medalla Milagrosa* (1930) se describe la intervención y se lee lo siguiente:

La pintura mural, imitando el tapiz, es de puro aceite y de ingeniería perspectiva. Los hermanos Vázquez, autores de ella, se esmeraron y deben estar satisfechos de su obra. El fondo es verde claro; los adornos a cuadros de verde más subido, teniendo en el centro dorados Jesusitos. Las columnas, el cornisamento y la arquería son de color aperlado, y el adorno consiste en símbolos del Santo Nombre de Cristo, alternados con Jesusitos. Estos adornos son de oro puro mate, así como el dorado que se observa en los laterales y en las bóvedas.⁹

Se adaptó también un barandal que amplió el presbiterio al integrarse al crucero que lo separó de la nave, esto formó el nuevo espacio para recibir la comunión. Igualaron las puertas de la capilla y la sacristía y renovaron la puerta

de madera del ingreso al templo. Pintaron los muros y bóvedas, cambiaron las estatuas de madera por unas de pasta y la iluminaron con "600 bombillas", ya se hablaba de mayor cantidad de luz, es hasta la segunda intervención que agrandan los ventanales en la cúpula.



Interior del templo de Nuestra Señora de los Ángeles ca. 1930

Cuando se quitaron los altares laterales, la nave perdió su punto focal hacia la imagen central. Vale la pena señalar que la anchura de los altares laterales tenía la función de detener la luz y concentrarla, formando una columna luminosa proveniente de la cúpula en el crucero, que dejaba al resto del edificio en una atmósfera de penumbra. Este efecto, cabalmente calculado por los constructores originales, fue anulado con esta intervención.

La estética del siglo XIX va de la mano de la academia, primero de San Fernando en España y luego la de San Carlos en la Nueva España esta última fundada por Carlos III, un hombre que al asumir el trono de España madura hacia la ilustración y hacia el clasicismo, un hombre que impulsó la imprenta lo que facilitó que el grabado se actualizara, muy autoritario pero con un sentido progresista, prohíbe que se ejecuten Autos Sacramentales, expulsa a los Jesuitas que era la orden religiosa con una estética de vanguardia, se implanta una estética menos dramática, mas racional, con menos presencia de la iglesia.

El que le hallan retirado los altares de templo de Nuestra Señora de los Ángeles no fue un caso único, fue algo que se hizo sistemáticamente muchos templos se modernizaron y más en esta área del país que estaba pasando por un auge económico significativo. Elena Gerlero menciona “una carta de Carlos III, publicada en Madrid el año de 1777, en la que suscribe el Conde de Floridablanca como Ministro del Real Consejo. En ella se exhorta a los obispos y preladados de las órdenes religiosas a que concurran a desterrar de los templos las deformidades que se advierten en sus fábricas y adornos en la estructura de los altares...”

Por aquella época por supuesto que no sólo no se hablaba todavía en términos de la función social del arte, sino que ni siquiera existía entre las preocupaciones intelectuales de los mexicanos el tema de la conservación del patrimonio. Las discusiones, si es que se daban, eran en torno al estilo, y los monumentos eran apreciados o despreciados por el “buen” o “mal” gusto que la época dictaba. El gusto se adaptaba al momento. Además, hay que señalar que por entonces en México no existía ninguna institución que protegiera el patrimonio, que era un término que ni siquiera se utilizaba.

A partir de 1930, con el anticlericalismo oficial, el templo había comenzado a tener problemas: se planteó la idea de quitarle sus anexos (la casa de ejercicios y la casita que comunicaba con el coro). El padre Chávez los defendió, argumentando que eran ingresos secundarios: uno permitía el acceso directo al coro y el otro era la casa del capellán, por donde se subía al campanario. Se logró que dejaran intactos los anexos, que siguieron funcionando como tales hasta la intervención de la década de 1960. Hoy en día sólo queda el anexo del coro, aunque se conserva el baldío donde estuvo la casa de ejercicios.

ⁱ Joseph Baird. *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, p.220.

ⁱⁱ Joseph Baird habla de la existencia de una relación espiritual u estética entre el espacio de cortina del coro mexicano y la iconostasis.

ⁱⁱⁱ [Israel Katzman, *Arquitectura religiosa en México 1780-1830*, p.32](#)

^{iv} *Álbum de la Coronación de la Santísima Virgen de la Medalla Milagrosa*, p.14

^v *Op. cit.* p.1

Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:10 pt

Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:Arial, 10 pt

Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:Arial, 10 pt, Sin
Cursiva

Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:Arial, 10 pt

Usuario de Office 2004 ..., 21/10/08 17:57
Con formato: Fuente:10 pt

V Segunda historicidad.

1. 1965-1973. Segundo periodo de intervenciones.

El templo de Nuestra Señora de los Ángeles ha sido y sigue siendo un edificio vivo, al que resultaba lógico hacerle adecuaciones. Pero la última intervención, aunque supuestamente debía de seguir lineamientos que ya existían por convenios internacionales, fue sumamente cuestionable. Creemos que esta intervención más reciente fue el mayor desacierto que ha padecido el templo.

En 1885, durante el régimen del general Porfirio Díaz, se creó la Inspección General de Monumentos para custodiar y explorar los monumentos que forman nuestro Patrimonio Cultural, como dependencia de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública y se establecieron las bases de la legislación protectora de los bienes arqueológicos. En 1896 se promulgó una primera ley que fijó los requisitos para hacer excavaciones arqueológicas mediante concesiones del gobierno y bajo la vigilancia de la Inspección General de Monumentos. Un año después se publicó una ley más amplia que definió cuáles eran los monumentos arqueológicos, consideró delito el destruirlos, prohibió la exportación de objetos sin permiso oficial y dispuso que en el Museo Nacional se encontraran aquellos que adquiriera el Ejecutivo Federal. La misma ley estableció que los monumentos arqueológicos existentes en la República eran propiedad de la nación y su protección y custodia correspondía al Gobierno Federal, sin perjuicio de que los Gobiernos de los Estados tomaran las medidas convenientes para mejorar su observancia.

Con la promulgación de la Ley de Monumentos de 1933, la legislación para la conservación del patrimonio cultural se fue fortaleciendo, por lo que en 1939 se creó el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como parte de la Secretaría de Educación Pública pero con personalidad jurídica y patrimonio propios. Fue hasta 1972 cuando se publicó La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, misma que rige

hasta nuestros días, la cual tiene por objeto la investigación, protección, conservación restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos.

Desde la primera mitad del siglo XX se registraron cambios importantes en la arquitectura religiosa. Uno de los grandes ejemplos de obras religiosas modernas es la capilla de San Francisco del brasileño Oscar Niemeyer (1943 Belo Horizonte), con una nave de secciones transversales. En Francia, Augusto Perret introdujo formas geométricas simples en 1922. En Alemania primero se llegó a perder la direccionalidad del espacio basilical y a reunir a los fieles en torno al celebrante.

En nuestro país, el arquitecto y benedictino Fray Gabriel Chávez de la Mora, que en la década de los setentas ya tenía seis o siete años estructurando una propuesta artística de arquitectura religiosa, junto con el arquitecto Ricardo de la Robina, fueron llamados por el obispo Méndez Arceo para adaptar la catedral de Cuernavaca, a finales de los años cincuenta, que fue una de las primeras iglesias que intervino. Primero se presentó la propuesta y poco a poco se fue realizando: se retiraron los altares y los retablos, se reformó el presbiterio, se reubicó el baptisterio a la entrada de la nave y se agregaron tribunas para los feligreses en el coro alto y los brazos del transepto. El arquitecto Marthias Goeritz diseñó los vitrales años más tarde. Esta intervención en la catedral de Cuernavaca tuvo un impacto sobre la opinión pública y dio pie a una controversia generalizada.

El concilio Vaticano II, celebrado a principios de la década de 1960, propuso una agenda de *aggiornamento* que incluyó conclusiones de importancia para la liturgia y la arquitectura religiosa. En cuanto al acomodo de los feligreses, se privilegiaría ahora una disposición según la cual la comunidad participaría reunida en torno al presbiterio, no dirigida unidireccionalmente. En los edificios nuevos o modificados, el presbiterio avanza hacia el crucero para dar mayor centralidad al espacio sagrado. Este tipo de partido comenzó a conocerse con el calificativo de *crisocéntrico*, y llama la atención porque tiene mucha coincidencia con disposiciones de las iglesias paleocristianas orientales y occidentales entre los siglos V y VII. Estas nuevas ideas entraron en contradicción no sólo en términos litúrgicos con un sector de la Iglesia, sino dentro del gremio arquitectónico. Empezó así una larga disputa entre una

posición cercana a Ruskin (la conservación más fiel posible de los edificios antiguos) y la de quienes buscaban “refuncionalizar” los espacios sin tomar en cuenta su historicidad.

En lo que se refiere a la intervención de monumentos históricos catalogados, fray Gabriel se refiere a ello como “rescate histórico y adaptación litúrgica”, lo cual constituye una posición pragmática en la que no se puede hablar de conservación o restauración, porque no observa normas prácticas en la materia. Estamos hablando aquí de las décadas de los 1960 y 1970, cuando se empezaban a consolidar las profesiones de la conservación y la restauración. Chávez siempre privilegió la función litúrgica por encima de las consideraciones de la conservación. La disputa sigue vigente.

El restaurador

Los arquitectos influyentes de la ciudad de México se hicieron sentir en todo el territorio del país. Es el caso de Luis Ortiz Macedo, responsable de la intervención en el templo leonés de Nuestra Señora de los Ángeles en la década de 1970.

En una serie de entrevistas realizadas por la historiadora Graciela de Garay, Ortiz Macedo da su versión de cómo los arquitectos de su generación en México evolucionaron desde el desprecio hasta la valoración del patrimonio. Afirma que los formaron para que destruyeran los monumentos históricos (*sic*) y construyeran los monumentos del futuro. El pasado arquitectónico se veía en la escuela de arquitectura como una cosa que era urgente que desapareciera y los valores de la arquitectura tradicional estaba totalmente menospreciados. Afirma que cuando él hizo su tesis en 1954, sobre el tema de la restauración y la conservación de los monumentos históricos, no la pudo presentar hasta que salió el arquitecto Ramón Marcos, entonces director de la escuela de arquitectura de la UNAM, porque no se consideraba un tema de importancia. Cuando al fin se pudo recibir, los arquitectos que apoyaron el tema fueron Juan de la Encina, Ricardo de la Robina, Pedro Ramírez Vázquez, Federico Mariscal y César Novoa (visto desde la actualidad,

resulta sumamente curioso hallar estos nombres entre los arquitectos respetuosos del patrimonio).

Pero –asegura Ortiz Macedo– había otro grupo de arquitectos que valoraba todavía menos los monumentos. En el marco del plano regulador de la ciudad de México de 1943, el arquitecto Pallares proponía abordar la problemática de los monumentos históricos de la manera siguiente: que a dos o tres calles alrededor del Zócalo se trasladaran las fachadas de los edificios mas importantes de la ciudad, y el resto se destruyera y quedara abierto al trazo contemporáneo... Afortunadamente se carecía de dinero para consumir esa masacre de la ciudad.

Después de recibirse en 1960 se fue a Francia para estudiar restauración puesto que en México no existía ninguna escuela donde se pudiera estudiar restauración de monumentos, a su regreso Juan José Torres Landa, Gobernador de Guanajuato (1961-1967), lo invitó a participar en el plan de reordenamiento de los centros históricos del Estado, siendo director de Monumentos Históricos en el INAH en 1967 es que hace su primera intervención en el centro de la ciudad de México creemos que es en este periodo cuando interviene en el templo de Nuestra Señora de los Ángeles.

La legislación que protege los inmuebles históricos siguió un proceso similar a la discusión sobre el patrimonio: primero se promulgaron las leyes para la conservación de algunos edificios relevantes, sin dar importancia al entorno urbano ni a las construcciones secundarias. Es en un segundo momento que se declara la zona de monumentos históricos que protege el contexto urbano.

Pero Nuestra Señora de los Ángeles no solo enfrentó su desvalorización como monumento histórico, sino que también quedó sujeta a la interpretación que se daba en ese momento en México a la renovación de la arquitectura religiosa, tema en el cual el mayor responsable fue, como se dijo, Gabriel Chávez de la Mora.

En conclusión, independientemente de la muy contradictoria versión de los hechos que presentan los protagonistas de esa época, y aun cuando tuvieran el valor de abrir los documentos y testimonios acerca de las numerosas intervenciones realizadas para por lo menos permitir que se registrara en lo posible lo que se perdió, la realidad es que a Ortiz Macedo y su

generación puede atribuirse gran cantidad de inmuebles destruidos, desfigurados o intervenidos sin tener en cuenta ni los criterios históricos ni los compromisos internacionales de México en la materia.

Esta más reciente remodelación, efectuada a mediados del siglo XX, se hizo en principio por razones de que la Iglesia había cambiado la práctica litúrgica. Pero una gran diferencia que debemos señalar, si la comparamos con la primera intervención, es la existencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), institución gubernamental encargada de vigilar el patrimonio. El arquitecto responsable era por entonces, ni más ni menos, el director estatal de esta institución.

El clero tenía la custodia del templo, pero éste, a partir de las leyes de expropiación de 1896 y 1897, había pasado a ser propiedad del gobierno federal. A Nuestra Señora de los Ángeles el (INAH) le extiende la ficha 0080 y la clave 11 020 001.

La otra gran diferencia era la ya existente *Carta de Venecia*, que surge en el II Congreso Internacional de Arquitectos y de Técnicos de Monumentos Históricos, en 1964, y que valora el patrimonio arquitectónico como obra de arte y como testimonio histórico. Ambos valores, que son los que nos proporcionan el goce estético, son los que se busca proteger mediante este convenio internacional. El patrimonio también tiene valor pedagógico, pues nos refiere al artista y a la cultura que lo hizo existir.

A pesar de que los nuevos planteamientos superan considerablemente las posturas exclusivamente estilísticas y funcionalistas con las que se venían valorando y restaurando los monumentos, la segunda "remodelación" hizo caso omiso de estos principios.

El criterio mas relevante era la unidad del creyente con Dios, los retablos, los altares tenían que establecer la relación mas directa entre el creyente y el mas allá.

La obra como creación artística exige unidad absoluta, no es suma de partes, mientras que la instancia histórica pedirá siempre la conservación, por su condición de testimonio de la historia de la obra de arte. La *Carta de Venecia*, al aceptar la sobreposición de estilos, otorga primacía al edificio como documento histórico sobre la unidad estilística. Para ésta se propone un

tratamiento donde los elementos faltantes se distingan de los originales a través de una integración armónica al conjunto. La desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que cuando lo descubierto constituya un elemento de valor histórico, arqueológico o estético. La unidad del estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración.

En lo relativo a la funcionalidad litúrgica, conforme a lo estipulado por las nuevas disposiciones del Concilio Vaticano II, donde se decretaba que la misa se diría de cara al pueblo, se podría pensar que lo único realmente necesario para poder llevar a cabo esta orden era separar la mesa del altar del muro testero, para que el sacerdote pudiese officiar de frente.

José Zárate, quien fue ordenado sacerdote en 1950 y trabajó como ayudante del capellán Muñoz en Nuestra Señora de los Ángeles, recibió el encargo de la Mitra de remodelar el templo.

Al arquitecto Luís Ortiz Macedo el obispado le pidió dirigir la restauración. No fue posible precisar la fecha exacta de la intervención, sino sólo en forma aproximada: 1965-1973. En este tiempo el arquitecto vivía en Guanajuato y había formado el Instituto de Restauración de Monumentos de la Universidad de Guanajuato, donde fue director de la escuela de arquitectura de 1963 a 1966. Posteriormente fungió como director general del INAH, de 1972 a 1974.

Cuando se inició la intervención, el arquitecto Carlos Flores Marín, representando a México, ya había firmado el compromiso para seguir los lineamientos expuestos en la *Carta de Venecia*, que en su artículo número nueve dice que la restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

Desafortunadamente, hubo una resistencia a facilitar los datos sobre el trabajo de remodelación y sobre estudio que supuestamente precedió y acompañó esa supuesta "restauración" de Nuestra Señora de los Ángeles. El residente de la obra, el arquitecto Jesús Quiroz,ⁱ en una larga plática que se sostuvo en el sitio, comentó sobre las acciones que se emprendieron durante el tiempo que estuvo como residente. De documentos sólo mencionó un

levantamiento de la fachada, que “estaba traspapelado”, razón por la que no fue posible consultarlo.

El arquitecto Ortiz Macedo,ⁱⁱ por su parte, argumentó que el templo “estaba deteriorado” y que hubo necesidad de cambiar el tambor a la cúpula y demoler los altares. Pero según la sección de sociales de los periódicos de León, clasificados en la hemeroteca del archivo municipal, poco antes de que se iniciara la remodelación en el templo la agenda de casamientos, bautizos y primeras comuniones seguía su curso normal.ⁱⁱⁱ Todavía viven personas que añoran aquellos altares que demolieron con pico, según lo relató con conocimiento de causa el arquitecto residente Jesús Quiroz.

La aparición de la *Carta de Venecia* en 1964 no fue del todo ajena para Ortiz Macedo, pues este documento tenía la influencia del pensamiento del francés Viollet-le-Duc y Ortiz Macedo venía de Francia, donde había estudiado restauración en 1960.

La *Carta de Venecia* plantea una perspectiva que entiende la edificación a través de sus valores históricos y artísticos, de su antigüedad, y con estas variables llegar a apreciar en plenitud lo que nuestros antepasados fueron capaces de crear y transmitir.

El monumento se define como un “patrimonio cultural”. Lo que debe buscarse en una restauración es mantenerse lo más fiel a lo que se encontró y señalar lo que falte, pero integrándolo al lugar. La restauración conserva y revela valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Todo trabajo de complemento, a falta de información, debe aflorar de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. De ahí la importancia de anticipar la restauración con un estudio arqueológico e histórico del monumento.

La *Carta de Venecia* valora el patrimonio arquitectónico junto con su entorno urbano; para ello amplía el rango a considerar como patrimonio. No sólo se refiere a las grandes creaciones, sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo significado cultural.

Después de una investigación exhaustiva del inmueble, queda claro que a lo largo de lo que se ha venido definiendo como “restauración”, y en los términos de la *Carta de Venecia* con los que supuestamente se abordó esta intervención, no hubo la intención de mostrar el valor histórico ni artístico que tenía el templo de Nuestra Señora de los Ángeles. Tomando en cuenta lo anterior, me parece injusto llamar restauración a las modificaciones hechas, y por esta razón prefiero llamarle “remodelación.”

Al templo se podía entrar por el ingreso principal y por la casa del capellán. El coro tenía su ingreso independiente. Se dejó la entrada principal, se canceló la comunicación hacia el campanario, se abrió un ingreso que comunica el coro con el primer tramo de la nave.

Se retiraron los cinco altares: el mayor, los dos que se encontraban en la nave junto con los confesionarios y los dos del crucero, que eran aún de madera. Los confesionarios fueron remetidos en los muros laterales.



Se derrumbó el altar mayor pero se conservó la mesa del altar y la pintura de Nuestra Señora de los Ángeles. La mesa fue movida al centro del presbiterio y al cuadro le hicieron un marco de cantera que colocaron sobre el

muro testero y sobre el muro hicieron el tabernáculo (que dejó de usarse, pues era muy poco práctico).



Se puede observar el cristo se colocó frente a lo que fue el sagrario

Al muro testero, le labraron una retícula con trazo romboide que muestra una flor labrada de cuatro pétalos. Por el muro testero hicieron el ingreso a la sacristía, que la ubicaron atrás del presbiterio (donde antes había una pequeña capilla). La sacristía mantuvo la comunicación con la capilla lateral y con un patio que, hoy en día, ni siquiera tiene una escalera para subir a las azoteas.

Como se ha dicho, las bóvedas del templo están decoradas con falsos nervios góticos hechos con yeso. Las nervaduras forman rosetones y corazones que tienen ángeles al centro. Toda la decoración pintada “de jesusitos” fue retirada. Las bóvedas de las capillas laterales fueron raspadas hasta ponerse a la moda “aparente”.

La cúpula tenía el tambor de madera en muy mal estado, según comentó el arquitecto Ortiz Macedo. La levantó sobre concreto y no tiene nervaduras del mismo gusto que las del resto del templo. Retiró también las pinturas de las pechinas, atribuidas al zacatecano Candelario

En el crucero se modificaron los niveles. En una fotografía de 1930 se puede observar que solamente el altar estaba elevado. En la actualidad, en

Nuestra Señora de los Ángeles el presbiterio y los transeptos están elevados cuatro escalones por encima del cuerpo del templo.

La consideración de las modificaciones sufridas por este templo nos remiten a las ideas de Ruskin en *Las siete lámparas*: en la primera se refiere al respeto a la creación de Dios en la tierra y la segunda a la comprensión del dominio con el que fuimos investidos; la belleza de una construcción es sinónimo de gozo, por ende es imitación de la naturaleza. En el hombre su influencia se refleja en la severidad y simplicidad. La vida de una construcción habla de la dignidad y el deleite de la ardiente expresión de la vida intelectual. La arquitectura se interesa sólo por los caracteres del edificio que están por encima y más allá de su uso corriente. Y digo corriente porque una construcción levantada en honor a Dios, o en memoria de los seres humanos, tiene desde luego una utilización a la que se ajusta su decoración arquitectónica.

No contento con las alteraciones del propio edificio, el proyecto de remodelación de Ortiz Macedo consideraba una propuesta urbana que consistía en demoler los edificios anexos y el de enfrente, con la idea de hacer una gran explanada y de que se apreciara mejor la fachada del templo. Afortunadamente esta propuesta no se ha llevado a cabo y todavía se puede ser testigo de la sensación que el artista quiso dar, cuando el feligrés se acerca al templo y siente que el muro irrumpe, y también que ve las peanas con los telones y parece que en cualquier momento va a salir el actor. Los relieves invitan a imaginarlo y, cuando se entra al templo, se espera ver un discurso similar al de la fachada. La poca simbología que quedó en el interior del templo se pierde en ese gran espacio. Si antes la arquitectura marcó las visuales hacia el altar, ahora el feligrés se encuentra sin referencias que lo encaminen a una imagen. Parece que predomina la idea de la comunión solitaria con Dios, sin necesidad de compartir un espacio. Los confesionarios que estaban en la nave con luz cenital, ahora están remetidos, como si el feligrés tuviera que esconderse para confesarse.

Ruskin no ejemplifica ningún estilo en particular, simplemente resalta los valores que forman la relación entre arquitectura y sociedad, entendiendo que la arquitectura nos brinda individualmente gozo, nos exige respeto, nos recuerda y confronta a la vida intelectual. No importa si estamos hablando de

un edificio clásico, gótico, barroco o moderno. Más allá del estilo, nos ubica en una sociedad que tiene frente a sí un vehículo que le recuerda historias y metáforas. Dice Ruskin: “y aun cuando podemos vivir sin arquitectura, nos es imposible recordar sin ella”^{iv}.

ⁱ Entrevista realizada el 25 de agosto del 2005

ⁱⁱ Entrevista realizada el 28 de febrero del 2005

ⁱⁱⁱ Se reviso *El Sol de León* en 1973: el 1º de enero en NSA se casaron en el templo de Nuestra Señora de los Ángeles Benjamín Lozano Lozano y Antonieta Robles Martínez. Ese mismo día celebró sus 15 años Ana María Hernández Luque. En *El Heraldo* se informa que el 5 de enero de 1963 celebraron sus bodas de oro María Aída Vázquez y José Vega. El 18 de febrero de 1963 Simona Martínez y Gabriel Rodríguez se casaron y después de la ceremonia se abrazaron con los parientes en la sacristía. En *El Sol* el 1º de junio de 1972 se lee que Marta Estela Torres y José Luís Escalante se casaron.

^{iv} John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, p.

Juan Diez del Corral, *Manual de crítica de la arquitectura* pag,26.

¹ Entrevista con el arquitecto José Luís Martínez de Cosío, ayudante del arquitecto Luis Ortiz Macedo, quien comentó que se basaron en la *Carta de Venecia* para hacer la remodelación. Febrero del 2005.

¹ La petición se la hizo el obispo de León; en 1964-1965 era obispo monseñor Rafael García González.

VI. Conclusiones

Si bien el asunto que mas captó nuestra atención en este ensayo fue el origen y el destino de la arquitectura del templo de Nuestra Señora de los Ángeles, el estudio del lienzo nos ayudó a corroborar que hay una distancia considerable entre las discusiones que se dan en torno a la representación del arte y la ejecución que realizan los artistas, esto fue lo que pasó en la Nueva España sobretodo desde mediados del siglo XVIII. La pintura había sido asunto a discutir por la variedad de temas, formas y composiciones que los artistas barrocos estaban ejecutando, la discusión por la representación de la Santísima Trinidad, específicamente la persona del Espíritu Santo fue uno de los temas que se discutió por siglos, los ejemplos que encontramos (*Maquivar De lo Permitido a lo Prohibido*) nos dejan ver que los artistas hicieron lo que quisieron. Esto no sólo se dio en la pintura ni en la época del XVIII, en la arquitectura también pudimos ver, por los cambios que tuvo el templo, que una cosa es lo que se discute y se acuerda y otra el que tiene “el sartén por el mango”.

La primera intervención por la que pasó el templo consistió en remplazar un tipo de decoración que suponemos (porque no lo conocimos) estaba basada en la estética barroca cuyos fines eran transmitir sentimientos fantasiosos, la que vino a suplirla fue la estética que entre otras cosas lo que le interesaba era la lógica y la geometría constructiva.

No tratamos de discutir cual de las dos estéticas es la correcta o superior, como historiadores del arte no nos compete dar un juicio sobre la belleza o fealdad del objeto, en este caso lo que interesó fue explicarnos las razones por las que el templo cambio su estilo.

Ruskin fue un teórico que su pensamiento lo estructuró en defensa por la conservación, se refirió “al espíritu de la arquitectura en el momento que se hizo como una razón de ser, por ello debe de cuidarse y no puede ser aniquilado en otro momento por una ley”. *Las siete lámparas de la arquitectura* pag. 80. En la primera intervención que se le hizo al templo fue ochenta años después de que se inauguró, el deseo del sacerdote por cambiar el altar lo presenta haciendo alusión a la razón por la cual existía el altar, la virgen de Nuestra Señora de los Ángeles, con la disculpa de que “la virgen necesitaba

estrenar” el sacerdote justificó su gusto dando pié para que la virgen se pusiera a la moda, que como dice Juan Diez del Corral “Gusto y Moda son conceptos ligados no tanto a los sujetos individuales cuanto a la Idea de Tiempo, o mejor, Superstición del Tiempo, que anida en los sujetos. A partir de la cual se construyen religiones que a cambio de la oración diaria (leer el periódico o ver la televisión) y la práctica de variados ritos y sacrificios, ofrecen, como todas las religiones, generosos consuelos y razón de vivir a millones de seres humanos”ⁱ

La nueva decoración a nuestro parecer desarrolla dos conceptos, el nuevo altar con el lienzo de Nuestra Señora de los Ángeles, las esculturas de Santa Ana y San Joaquín acompañando a la Virgen tuvo su discurso de la época, el otro es que toma el diseño de la retícula romboide que tienen uno de los tramos de las pilastras-nicho y se pintan todos los muros del templo dando la idea de un todo lo que llama Diez del Corral llama decoración análoga con significado, en este caso reforzar que se trata de la casa de Dios.

En esta primera intervención no solo estrenó la Virgen, “fueron parejos” también cambiaron los altares de la nave, bajo la justificación de que eran muy anchos y le quitaban espacio a la nave, Esta disculpa que aludió a la funcionalidad del espacio, es gran parte fue de la misma índole que llevó a la segunda remodelación en el siglo XX, que aunque el arquitecto dijo que la razón por lo que demolieron el altar fue porque estaba muy deteriorado, y vimos que no era verdad, sino que esto respondía en parte a que el concilio Vaticano propuso la misa de cara al pueblo pero también la razón fue que había una nueva moda para los templos. La arquitectura religiosa del siglo XX en México fuertemente influenciada por el padre Gabriel Chávez de la Mora retomó símbolos paleocristianos y símbolos litúrgicos del momento (décadas 1969-1970) con un gusto que predominaron los mínimos elementos, Alberto González Pozo (*Monografías de arquitectos del siglo XX, 2005*) al referirse a la remodelación que le hicieron a la catedral de Cuernavaca dice “El resultado era sorprendente: no sólo se había retirado del ábside el retablo neoclásico (que a su vez substituyó a algún retablo barroco predecesor y este a otro manierista) sino que la superficie resultante se había recubierto con hoja de oro. Con ese rasgo minimalista, se lograba un efecto parecido al que produce el reflejo dorado de los retablos barrocos, visto desde el ingreso”. Si aceptamos el comentario de González Pozo, podemos decir la remodelación de la catedral

de Cuernavaca la nueva decoración es análoga a la que tenía en la época barroca.

Nuestra Señora de los Ángeles que en el ábside pasó por un proceso similar ya que aquí también se retiraron dos altares en dos épocas diferentes, en el siglo XX el arquitecto Ortiz Macedo lo que escogió hacer fue labrar el muro del ábside utilizando como diseño el mismo de la pintura que se utilizó en el XIX, de ahí que podríamos llamarle una decoración análoga si hubiera dejado rastros de la pintura, pero cuando uno entra al templo lo que ve es el muro testero tiene la misma retícula que las pilastras-nicho a este efecto de unificar con la decoración un espacio Diez del Corral le llama decoración ornamental.

Parece que al arquitecto Luís Ortiz Macedo, ostentando un título de maestría en restauración en Francia y presuntamente inspirado en la *Carta de Venecia*,ⁱⁱ le convino coincidir con la peticiónⁱⁱⁱ del padre Bernardo Chávez, a principios del siglo, de que “la Virgen necesita estrenar”, para justificar una remodelación disfrazada de restauración, al punto de desaparecer altares, esculturas, confesionarios y altares originales de madera. No se diga del piso de mosaico, las oleografías sobre lienzo del *Vía Crucis*, y un largo etcétera.

Díaz Berrio hace notar que la *Carta de Venecia* no retoma el aspecto social que hace primar el derecho de la colectividad frente al interés privado. Evidentemente, en este caso concreto las ideas de la mitra y del arquitecto se impusieron sin tomar en cuenta ni los principios de la restauración ni el sentir de los feligreses del templo.

La *Carta de Venecia*, desde mi punto de vista, deposita en el arquitecto mucha más confianza de la que hubiera deseado Camilo Boito, que propuso incorporar a los estudios de los monumentos históricos otras disciplinas.

Aunque esta breve revisión de las intervenciones en el templo de Nuestra Señora de los Ángeles y de los documentos e instituciones presentes durante su ejecución no pretenda aportar una propuesta, sí busca constituir un antecedente más de denuncia de la destrucción del patrimonio artístico histórico en México y sumarse a las contribuciones para salvaguardarlo en el futuro inmediato.

Al valor histórico y artístico hay que agregarle el valor cultural. El templo se fue construyendo -y no estamos hablando sólo de la estructura, sino del mobiliario y demás accesorios como los cuadros y esculturas- con las aportaciones de los feligreses. La obra no es de un solo sujeto, es un bien cultural que con el esfuerzo diario se fue haciendo. De un día a otro, un sacerdote y un arquitecto deciden modificar un espacio sin consulta. Esto viene a afectar en sí la costumbre, más aun la tradición. Sabemos que los ritos descansan no sólo en ciertas acciones rígidas sino en objetos no tan fácilmente canjeables. Tratándose de algo sagrado, la modificación abrupta del espacio más bien adquiere la cualidad de arrebato, de despojo. Ni siquiera si se remodelara un espacio privado, como una casa, sin respetar el concepto estilístico se justificaría tanto cambio, y menos para un edificio público sagrado como es un templo. Sin profesar conservadurismo alguno, esto viene a generar una disrupción en la cultura, dado que afecta a la colectividad y las formas históricas que la sustentan.

Aunque se está hablando de un hecho de hace más de cuatro décadas, esta denuncia tiene y tendrá vigencia mientras se continúe anteponiendo los intereses particulares sobre los acuerdos internacionales y las instituciones nacionales destinados a conservar y restaurar el patrimonio histórico.

Debemos concluir con la constatación de cómo una intervención desatinada desvirtuó un templo construido con todas las reglas del arte y con una gran dignidad. Se despojó a un edificio del decoro correspondiente a la categoría con la que fue concebido para reducirlo a una estética "moderna que si bien tiene sus valores son tan diferentes que no permite la continuidad histórica ni la integración estilística.

La discontinuidad histórica también se llevo al espacio urbano, la planta del templo de Nuestra Señora de los Ángeles tenía comunicaciones físicas con los edificios colindantes. En esto no fue la excepción de los templos construidos en León: un templo iba acompañado de un cementerio, un hospital o, como en el caso de Nuestra Señora de los Ángeles, del beaterio. El templo comunicaba con la casa del capellán y la casa de ejercicios actualmente la casa de ejercicios está en completa ruina, esperemos que no hagan caso a la propuesta del arquitecto Luis Ortiz Macedo de hacerle plazas a los costados y

por enfrente, ya que ello implicaría tumbar una parte de la actual escuela Técnica y las construcciones de enfrente, bien podrían argumentar que son construcciones sin ningún valor arquitectónico, pero la sensación de que te irrumpe el templo cuando pasa por enfrente se logra por la calle estrecha y creemos que si todavía interesa conservar algo de la historia barroca del templo se debe de mantener tanto la fachada como el emplazamiento del templo.

VII. NOTAS

- i. Julio Ignacio, Arrechea Miguel. "Historia del arte y la restauración", p.17-37
- ii. El 3 de junio de 1830 la villa de León de Sevilla obtiene el título de ciudad.
- iii. J. Olvera. "Luis Long y los principios de la restauración: El respeto por el pasado, la conservación y el señalamiento de pistas; descubrimientos arqueológicos postcortesianos".
- iv. Desconozco la fecha en que fue convertido en cuartel.
- v. "Con motivo de la restauración y adaptación moderna a la liturgia actual de la Iglesia católica, ordenada por el Concilio Ecuménico Vaticano Segundo, se encontró que en los muros de la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús, del lado de la Epístola, estaba el ventanillo por donde las "religiosas" se acercaban a recibir la Sagrada Comunión. Además, por detrás del altar mayor se encontraron restos de la que fuera también Capilla del Beaterio y posteriormente Capilla del Seminario Conciliar Tridentino Diocesano, allá por los años de 1864 ". J. de J. Ojeda Sánchez. *Nuestra Señora de los Ángeles*, p. 9
- vi. Estos dos elementos de cantera fueron reubicados; ver la ilustración núm.
- vii. El maestro Manrique considera que la linternilla y la pequeña torre del campanario son anteriores a la fachada del templo.
- viii. José Gutiérrez Casillas, s.j, *Jesuitas en México durante el siglo XIX*.
- ix. José Berruecos, S.J. *Apuntes históricos sobre la imagen de Ntra. Sra. de los Ángeles y su santuario*, p.
- x. Op.cit.
- xi. J. Artigas *et al*, *Arquitectura religiosa de la ciudad de México, siglo XVI al XX*, p. 280.
- xii. El testamento de Juan Lorenzo dice: "estando como estoy enfermo en cama de grave accidente que Dios Nuestro Señor ha sido servido enviarme, pero en mi entero y acordado juicio memoria y entendimiento; creyendo como firmemente creo y confieso..." La sexta cláusula dice: "Y para cumplir y pagar este mi testamento, sus mandas, legados y comunicados, instituyo y nombro por mis albaceas testamentarios, fideicomisarios y tenedores de mis bienes al Sr. Bachiller don Rafael de la Pompa y a la mencionada doña María Ana Caballero, mi esposa, de quien tengo una total confianza, para que después de mi fallecimiento entre en mis bienes, los venda o remate en almoneda o fuera de ella, y de su producto cumpla y ejecute mi testamento dentro del camino del Derecho, además de que les prorrogo el que necesitaren y hubieren menester, y respecto que como llevo asentado no tengo heredero forzoso ascendiente ni descendiente que me suceda, instituyo y nombre a mi única y universal heredera a la dicha doña María Ana mi esposa, en todo lo que fuere el remanente de mis bienes, derechos, acciones y futuras sucesiones, que en alguna manera me toque y pertenezcan para que lo que le cupiere (pagadas mis deudas) lo lleve, haya, goce y herede con la bendición de Dios Nuestro Señor y la mía.... Que esto fecho en esta Villa de León a veinte y uno días del mes de mayo de mil setecientos setenta y nueve años". Mariano González Leal, *Estudio histórico sobre los orígenes del templo de los Ángeles y su ilustre fundadora Doña Mariana Caballero de Acuña y Pérez Quintanar de Manrique-Malacara y Sánchez Caballero*.
- xiii. Op.cit.

- xiv. “Independientemente de la tradicional idea de que en terrenos del pueblo del Coecillo se improvisó la primera capilla leonesa y que los franciscanos también situaron allí su primer convento mientras se construía el de la villa, los indígenas asentados en él, a fines del siglo XVI, tuvieron que erigir un templo, al que llegó la imagen de la Purísima Concepción de San Juan, en 1670. Alrededor de esta advocación se haría la vida religiosa; esta figura tendría influencia en la vida social a través de la cofradía correspondiente, la que aún se mantiene viva” María de la Cruz Labarthe Ríos, *León entre dos inundaciones*, p. 154.
- xv. María del Consuelo Maquivar. “De lo permitido a lo prohibido” p.91
- xvi. Diego Angulo, “La arquitectura del siglo XVIII en Guanajuato”; Joaquín Bérchez, *Arquitectura Mexicana de los siglos XVII y XVIII* y Guillermina Ramírez Montes, *Enciclopedia del arte mexicano, arte colonial*.
- xvii. Página Web. www.familyserch.org/Eng/serch/frameset_serch.asp consultada el 13 de octubre de 2007.
- xviii. Jorge Alberto, Manrique. “Arte, Modernidad y Nacionalismo (1867-1876)”, p. 241.
- xix. Joseph Baird. *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, p.220.
- xx. Israel Katzman, *Arquitectura religiosa en México 1780-1830*, p. 32
- xxi. *Álbum de la Coronación de la Santísima Virgen de la Medalla Milagrosa*, p.14
- xxii. *Op. cit.* p.1
- xxiii. Entrevista realizada el 25 de agosto del 2005
- xxiv. Entrevista realizada el 28 de febrero del 2005
- xxv. Se reviso *El Sol de León* en 1973: el 1º de enero en NSA se casaron en el templo de Nuestra Señora de los Ángeles Benjamín Lozano Lozano y Antonieta Robles Martínez. Ese mismo día celebró sus 15 años Ana María Hernández Luque. En *El Herald* se informa que el 5 de enero de 1963 celebraron sus bodas de oro María Aída Vázquez y José Vega. El 18 de febrero de 1963 Simona Martínez y Gabriel Rodríguez se casaron y después de la ceremonia se abrazaron con los parientes en la sacristía. En *El Sol* el 1º de junio de 1972 se lee que Marta Estela Torres y José Luís Escalante se casaron.
- xxvi. John Ruskin. *Las siete lámparas de la arquitectura*, p.
- xxvii. Juan Diez del Corral, *Manual de crítica de la arquitectura* pag,26.
- xxviii. Entrevista con el arquitecto José Luís Martínez de Cosío, ayudante del arquitecto Luis Ortiz Macedo, quien comentó que se basaron en la *Carta de Venecia* para hacer la remodelación. Febrero del 2005.
- xxix. La petición se la hizo el obispo de León; en 1964-1965 era obispo monseñor Rafael García González.
- xxx. Jorge Alberto, Manrique. *ibid*, p. 243.
- xxxi. Jorge Alberto, Manrique. “El Neóstilo: La última carta del barroco mexicano”, p. 305
- xxxii. Jorge Alberto, Manrique. *Art. cit.*, p.307
- xxxiii. María de la Cruz Labarthe, *León entre dos inundaciones*, p.
- xxxiv. Salvador Díaz-Berrio Fernández, *Protección del patrimonio cultural urbano*, p.

xxxv. Jorge Alberto, Manrique. *Arte, Modernidad y Nacionalismo (1867-1876)* p.

xxxvi. Justino Fernández, *Estética del arte mexicano*, p. 234

VIII Bibliografía

Álbum de la coronación de la Santísima Virgen de la MEDALLA MILAGROSA que se venera en la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de León, Guanajuato, México, Escuela Tipográfica Salesiana, 1921.

Angulo, Diego, "La arquitectura del siglo XVIII en Guanajuato", en *Historia del Arte Hispanoamericano*, vol. 2, p. 751.

Arrechea Miguel, Julio Ignacio, "Historia del arte y la restauración", en *Séptimo Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico, Conservación, Restauración y Defensa*, México, UNAM-IIE, 2000.

Baird, Joseph, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, IIE-UNAM, 1987.

Baird, Joseph, *Las iglesias de México, 1530-1810*, Berkeley, University of California Press, 1962.

Bargellini, Clara, "Monte de oro y nuevo cielo", en *Estudios sobre arte, 60 años*, IIE, México, UNAM, 1998.

-----, *Encyclopedia of Mexico, History, Society and Culture*, Chicago y Londres, Fitzrodydear Born, 1997, pp. 76 y 77.

Barruecos, José C., *Apuntes históricos sobre la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles y su santuario*, México, Imprenta del asilo Patricio Sanz, 1922.

Bataillon, Claude. *Las regiones geográficas de México*, México, Siglo XXI, novena edición, 1988.

Bérchez, Joaquín, *Arquitectura Mexicana de los siglos XVII y XVIII*, México, Sociedad de Fomento Industrial, S.A. de C.V./Grupo AZABACHE, 1992.

Couto, José Bernardo, *Diálogos sobre la historia de la pintura en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

Díaz-Berrio Fernández, Salvador, *Protección del patrimonio cultural urbano*, México, Colección Fuentes, INAH, 1986.

-----, *Colaboración de Olga Orive y Francisco Zamora conservación de monumentos y zonas monumentales*, México, Sepsetentas, 1976.

-----, *Comentarios a la Carta internacional de Venecia*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1968

Estrada de Guerlero, Elena Isabel, "De arquitectura, pintura y otras artes", en *Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, IIE-UNAM, 2004.

Diez del Corral, Juan, *Manual de crítica de la arquitectura*, España, Colección

Biblioteca Nueva, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, 2005.

Gibbon, Edgard, *Autobiografía*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, colección Austral, 1949.

González Galván, Manuel, "El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México", en *Anales del IIE*, núm. 35, México, UNAM, 1966, pp. 69-108.

González Pozo, Alberto, *Gabriel Chávez de la Mora*, México, Gobierno de Jalisco/ITESO/CUAAD, 2005.

Guevara, María, *La Compañía de Jesús en Guanajuato*, Guanajuato, La Rana (Instituto Estatal de la Cultura), colección Nuestra cultura, 2003.

Gutiérrez Casillas, José, sj, *Jesuitas en México durante el siglo XIX*, México, Porrúa, 1990.

González-Leal, Mariano, *Sobre los orígenes del Templo de los Ángeles*, León, lito offset Lumen, 1971.

-----, *León: trayectoria y destino*, León, H. Ayuntamiento de León, segunda edición, 1999.

González, Pedro, *Geografía local del estado de Guanajuato*, Guanajuato, La Rana (Instituto Estatal de la Cultura), colección Nuestra cultura, 2000.

Labarthe, María de la Cruz, *León entre dos inundaciones*, Guanajuato, La Rana (Instituto Estatal de la Cultura), colección Nuestra cultura, 1997.

-----, *Yo vivo en León*, León, H. Ayuntamiento, 2000.

Maquivar, María del Consuelo, *De lo permitido a lo prohibido*, Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2006.

Manrique, Jorge Alberto, "El *neótilo*: la última carta del barroco mexicano", en *Una visión del arte y de la historia*, tomo III, México, UNAM-IIE, 2001.

-----, "Arte, Modernidad y Nacionalismo (1867-1876)" en *Una visión del arte y de la historia*, tomo IV, México, UNAM-IIE, 2001.

Martínez Justicia, María José, *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Madrid, Tecnos, 2000.

Maza, Francisco de la, *La ruta del padre de la patria, Homenaje a la independencia*, México, Secretaria de Hacienda y Crédito Público, 1960.

Olvera H., Jorge, "Luis Long y los principios de la restauración: El respeto por el pasado, la conservación y el señalamiento de pistas; descubrimientos

arqueológicos postcortesianos”, en *Luis Long*, Guanajuato, La Rana (Instituto Estatal de la Cultura), colección Nuestra cultura 2003, pp. ____-____.

Ojeda Sánchez, José de Jesús, *Nuestra Señora de los Ángeles*, León, Lito offset Lumen, 1965.

Panofsky, Erwin, *Sobre el estilo, tres ensayos inéditos*, Barcelona, Paidós, 2000.

Ramírez Montes, Guillermina, *Enciclopedia del arte mexicano, arte colonial*, vol. 7, México, Salvat, 1986.

Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, México, Coyoacán, 1994.

Artigas, Juan B. et. al., *Arquitectura religiosa de la ciudad de México: Siglos XVI al XX*, México, Comisión del Arte Sacro de la Arquidiócesis de México, 2004.

Schapiro, Meyer, *Estilo, artista y sociedad, teoría y filosofía del arte*, Madrid, Tecnos, 1999.

Serrano Espinoza, Luis, *San Diego*, Guanajuato, La Rana (Instituto Estatal de la Cultura), serie Arquitectura de la fe, 2002.

Vargaslugo, Elisa, *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, México, UNAM-IIE, tercera edición, 1999.

Villegas, Victor Manuel, *La Valenciana y el churrigueresco*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, primera edición, 1989.

Wright, David Charles, et. al. “Querétaro, ciudad barroca”, Querétaro, Secretaría de cultura del estado de Querétaro, 1988.

Zermeño, Guillermo, *Recordatorios públicos y privados. León 1864-1908*, Toribio Esquivel Obregón, México, Universidad Iberoamericana, 1976.

Architectural Practice in Mexico City : “A manual for journeyman architects of the eighteenth century”, Tucson, University of Arizona, 1987.

Architecture and its image: “Four centuries of Architectural Representation Works from the Collection of the Canadian Centre for Architecture”, Toronto, Eve Blau and Edward, 1989