



**“JOSÉ MARÍA LLERENA, UN ARQUITECTO ILUSTRADO EN COTIJA DE LA PAZ
Y SU LEGADO EN EL OCCIDENTE DEL OBISPADO DE MICHOACÁN”**

**TESIS QUE PRESENTA EL
MTRO. EN ARQ. JOSÉ GERARDO GUÍZAR BERMÚDEZ**

PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN ARQUITECTURA

**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Ciudad Universitaria, mayo de 2010.



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.

**Director de Tesis:
Dr. Xavier Cortés Rocha**

**Sinodales:
Dr. Gabriel Mérito Basurto
Dr. Iván San Martín Córdova
Dra. Mónica Cejudo Collera
Dr. Agustín Hernández Hernández**

A mi padre Clemente Guízar Mendoza

Agradezco las enseñanzas de mis alumnos a lo largo de mi desempeño académico
y a los que colaboraron en este trabajo: José Luis Castillo Sánchez,
Edén Hernández Cruz, Carlos Renato Contreras Rivas,
y especialmente a Antonio Bernardo Romero González.

INDICE

Introducción	1
Hipótesis	4
I. Cotija de la Paz: La ciudad promisoría	5
I.1 El medio físico de Cotija	5
I.1.1 Ubicación en el Estado de Michoacán	
I.1.2 Ubicación en la Diócesis de Michoacán	6
I.1.3 El nombre de Cotija	8
I.2 De población rural a la ciudad renovada	9
I.2.1 El principio: origen rural	9
I.2.2 Cotija convertida en ciudad	11
I.3 Los pobladores al siglo XIX	16
II. Los arquitectos ilustrados del siglo XIX en la región	19
II.1 El constructor gremial inspirado en la arquitectura clásica	19
II.2 El templo ideal, modelo a seguir	22
II.3 El templo ideal mexicano de Francisco Eduardo Tresguerras	26
II.4 Otros arquitectos ilustrados	29
III. José María Llerena Carranco	35
III.1 Su origen y formación con Tresguerras	35
III.2 Los altares en la Catedral de Morelia 1843 – 1844	41

III.3 Avalúo de fincas en 1844	46
III.4 La plaza de los Mártires 1843 – 1844	47
III.5 Templo de Santa María del Pópulo en Cotija	51
III.5.1 La nave del Templo	54
III.5.2 La torre nártex	75
III.5.3 La cúpula	79
III.6 Puente Mina sobre el Río Cotija	87
III.7 Dictamen y proyecto en la Basílica de Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro	89
III.8 Puente Hidalgo sobre el Río Claro	90
III.9 Portal de la calle Hidalgo	94
III.10 En la Catedral de Zamora	98
III.11 Casa Guízar Valencia	108
III.12 Casa González Guízar	116
III.13 Casa González Torres	124
III.14 La cárcel	129
III.15 Guardacantón de la Casa Mendoza	131
III.16 Guardacantón de la Casa Valencia	135
III.17 El Cementerio	138
III.18 El templo de San Pedro Apóstol en Senguio	142
III.19 La pintura y la poesía de Llerena	148
IV. La herencia arquitectónica. Francisco de Licéa y Borja	150
IV.1 Francisco de Licéa y Borja heredero arquitectónico de José María Llerena	150
IV.2 Templo de la Preciosa Sangre de Cristo	155
Conclusiones	161
Apéndice	163
Fondo de consulta	201

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo tiene como objetivo general la investigación de la biografía inédita, la obra y características del arquitecto ilustrado José María Llerena quien trabajó durante buena parte del siglo XIX en la población de Cotija de la Paz, además de la influencia que ejerció en la región. Este arquitecto es la síntesis de la tradición constructora gremial y local en el ejercicio de su labor como si aún fuesen vigentes las ordenanzas novohispanas en el quehacer profesional, pero en el siglo XIX. Llerena es un ejemplo de las mejores manifestaciones arquitectónicas con una ornamentación “sui generis” con propuestas, libre e imaginativa y que es, además, la realización de las aspiraciones, expectativas, ideales de progreso que forman el sentido de la sociedad decimonónica.

La fuente de información principal proviene de la obra arquitectónica construida por el arquitecto Llerena, que es en sí misma un documento en piedra, la cual se conserva prácticamente sin alteraciones, sólo el Portal Hidalgo y la casa contigua que desapareció con el asalto e incendio de la población ocurrido el 20 de marzo de 1918. Con estas circunstancias las fuentes escritas presentan un problema común con otras poblaciones que, durante y después de la Revolución Mexicana, fueron asediadas y perdieron su historia documental y como en el caso de Cotija, se destruyeron el Archivo Municipal y el Parroquial. Otra dificultad proviene del siglo XIX cuando se incautan los bienes eclesiásticos y los archivos de parroquias son trasladados a edificios del poder civil; durante la mudanza se dañan y se mutilan. Mas tarde la

Revolución Mexicana muchos de estos archivos fueron quemados, sin embargo, existen varios que sobrevivieron en este destino y están conservados y organizados en la Ciudad de Morelia, Zamora y Celaya siendo una rica vertiente de consulta.

Ahora bien, conozcamos el escenario de estos acontecimientos. Cotija de la Paz es una población ubicada en el occidente del Estado de Michoacán fundada en una espesa serranía por 10 familias de origen español. Establecida con habitantes anónimos, como muchas otras fundaciones de la región, nace sin “Cédula Real” que la certifique con un mandato, que además, le diera carácter. Sus pobladores eran los desconocidos que habían tan sólo negociado para establecerse en un sitio probablemente no tan atractivo pues carecía de riquezas que en el imaginario de los exploradores era la meta de su colonización.

Al concluir el siglo XVIII las actividades económicas de la arriería aunada a la producción del “queso Cotija” logran con éxito un excedente de producción convertido en capital que será empleado en la cristalización de una aspiración de modernidad de la población que el arquitecto ilustrado José María Llerena Carranco realizó durante el siglo XIX con el oficio de la arquitectura gremial, ejercida en la modernidad del clasicismo, pero sin el reconocimiento de la Academia. Ese es el momento en el que los pobladores pueden contratar y pagar a un arquitecto, uno de fama, con prestigio y al alcance. Ahora pueden encargar y hacer propia la arquitectura clásica convertida en la expresión de mayor crédito en su región y en su momento histórico. Es el tiempo de la transición en el ejercicio profesional y del modo de ejercerlo, entre lo barroco y lo Neoclásico; y entre el gremio virreinal y la Academia que es la arquitectura oficial de una nueva nación, la República Mexicana.

El ya mencionado arquitecto ilustrado José María Llerena Carranco nació en Celaya, Guanajuato, dónde fue contactado por los habitantes de Cotija de la Paz para erigir la Parroquia de Santa María del Pópulo construida entre 1854 y 1871. En ese período realizó también, los puentes, las casas de las élites locales, la cárcel municipal y la planeación del cementerio. Estas obras fueron realizadas en una morfología caracterizada por su eclecticismo con una estética de búsqueda y aportación en el marco de lo heteróclito o de la yuxtaposición.

La formación de Llerena fue gremial, él se convirtió en el discípulo mas aventajado de otro arquitecto ilustrado, Francisco Eduardo Fernández Tresguerras autor del Templo del Carmen en Celaya, Guanajuato, la obra mas destacada en

la región del Bajío construida entre los años 1802 y 1807 aun bajo el gobierno virreinal. En esta población los comerciantes y arrieros de Cotija conocieron a Llerena y la obra de su maestro Tresguerras, quedando impactados con esta nueva arquitectura que desearon tener en su población.

José María Llerena y Cotija de la Paz se fusionan en el sitio donde fue patrocinado para producir una vasta obra con la que Cotija adquiere otra dimensión pues pasa de ser un asentamiento rural de arranchados congregados en un sitio, a convertirse en una población urbana integral hasta con el reconocimiento oficial del Título de Ciudad otorgado el 23 de abril de 1896 por el gobernador del Estado de Michoacán el General Aristeo Mercado Salto.

Al concluir el siglo XIX la arquitectura neoclásica, la de los cinco órdenes y la de los arcos carpaneles, de ejecución tradicional y al mismo tiempo con conceptos modernos harán el escenario de lo fantástico, los hechos notables y los milagros prodigiosos que forjan el carácter de sus pobladores, ahora los cotijenses pueden mostrar una arquitectura que les brinda mayor calidad de vida.

Cotija no consolida la historia de México, sin embargo, es ejemplo de un hecho similar a los poblados vecinos influenciados entre sí, con categorías semejantes durante el siglo XIX; Pátzcuaro y Zamora en el estado de Michoacán, y Moroleón, Celaya y Apaseo el Grande en el vecino Estado de Guanajuato.

En esta última Ciudad, Apaseo el Grande, es donde el Presbítero de Cotija Francisco de Licea y Borja, quien fue el promotor de la construcción de la Parroquia de Santa María del Pópulo en Cotija, realizó a su modo y con las enseñanzas e influencia de Llerena, entre otras obras, el Templo de la Preciosa Sangre de Apaseo. Así Licéa y Borja se convirtió en otro arquitecto ilustrado, discípulo, ahora de Llerena de quien aprendió el oficio. Es así como Llerena se convirtió en el preeminente maestro acreditado.

HIPÓTESIS

Este trabajo pretende probar la hipótesis de que la arquitectura realizada en Cotija de la Paz por el arquitecto ilustrado y autodidacta, José María Llerena representa una manera diferente de concebir la arquitectura que dignifica a la población con una nueva imagen urbana, la imagen de la “modernidad” y su influencia en otras poblaciones cercanas.

Como la obra de otros arquitectos gremiales, en la época de Llerena, la Academia había perdido su fuerza supervisora durante el siglo XIX. De modo espontáneo este arquitecto está presente desde el espacio religioso, en la edificación de una capilla que se convirtió en la Parroquia de Santa María del Pópulo, en la construcción de las casas de las familias más importantes, en los puentes que unen a sus pobladores, en la cárcel con sus implicaciones de control y poder, así como en los lineamiento del Cementerio Municipal característicos de civilidad y uso de la “razón”.

I. Cotija de la Paz: la ciudad promisoría.

I.1 El medio físico de Cotija

I.1.1 Ubicación en el Estado de Michoacán

El Municipio de Cotija con 553 km² se localiza en el norponiente del Estado de Michoacán y lo limitan los municipios de Jiquilpan, Villamar, Tingüindín, Tocombo y el Estado de Jalisco.

Cotija de la Paz, la capital del Municipio se ubica en los 19° 48' 31" de latitud norte, 101° 42' 26" de longitud y tiene una altitud de 1,751 m sobre el nivel del mar con un "clima es templado durante casi todo el año con veranos frescos y lluvias de junio a octubre"(1).



FIG.I.1. The Edinburgh Geographical Institute. John Bartholomew & Co.

(1) Garibay K., Ángel María et al. *Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geográfico de México. Tomo I.* Cuarta Edición. Editorial Porrúa, S. A. México. 1976. p. 541

El relieve es quebrado, lo cruzan corrientes de agua que favorecieron la presencia de bosques. En los alrededores de la ciudad existen huertas de membrillos, duraznos, higos, naranjas y mangos, además de producir maíz, frijol, trigo y garbanzo.

Sobresale la producción ganadera y láctea de la que es célebre el queso Cotija que posee “denominación de origen desde el año 2006” (2) con el aval del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI), el Estado de Michoacán, el Estado de Jalisco, el Colegio de Michoacán y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT).

I.1.2 Ubicación en la Diócesis de Michoacán

El gobierno eclesiástico de Michoacán aprovechó la tradición institucional de España en su organización. El Obispado de Michoacán fue erigido el 11 de agosto de 1536 y conservó la misma extensión desde su creación hasta el último tercio del siglo XIX en la que se dividió.(3) Este espacio territorial permitió el ir y venir de distintos sacerdotes que con ellos vendrían ideas, costumbres y modos de concebir la sociedad

(2) Álvarez Macías, Adolfo. *Agroindustria rural y territorio*. Universidad Autónoma Metropolitana. Editado por Universidad Autónoma del Estado de México. 2006. p. 209.

(3) Del Obispado de Michoacán surgieron las siguientes cuatro diócesis sufragáneas: Zamora del 26 de enero de 1863, Tacámbaro del 26 de julio de 1913, Apatzingán del 30 de abril de 1962 y Lázaro Cárdenas del 18 de diciembre de 1985. También la Diócesis de Colima del 19 de noviembre de 1882, la de Chilapa del 16 de marzo de 1863 que cambió de nombre al de Chilpancingo-Chilapa del 20 de octubre de 1989 y la de Acapulco del 18 de marzo de 1958, además, le perteneció Celaya convertida en Diócesis en abril de 1947, Irapuato del 3 de enero de 2004, parte de la Diócesis de León de marzo de 1863, convertida en Arquidiócesis el 25 de noviembre de 2006 y que incluye a la Diócesis de Celaya erigida el 13 de octubre de 1973 e Irapuato erigida el 3 de enero de 2004.

De todas estas nuevas diócesis, en especial la de Zamora, que nace el 26 de enero de 1863, a la que pertenece Cotija de la Paz, es la misma fecha cuando la Diócesis de Michoacán se convierte en Arquidiócesis.

El amplio territorio que poseía la Diócesis de Michoacán, anterior a 1863, incluía al actual Estado de Michoacán y parte de los estados de Guanajuato, Jalisco, Colima y Guerrero, este vasto territorio permitió una dinámica de intercambio de ideas e información entre los sacerdotes que eran destinados a una región y luego destinados a otra llevando consigo los elementos y “las circunstancias propias para desempeñarse como el principal factor e reorganización social”. (4)

Este hecho es de cabal importancia por el fortalecimiento regional de Zamora, en primer lugar, y su influencia en Cotija de la Paz, poblaciones entre las cuales había buena comunicación y fuertes lazos comerciales.

FIG.I.2. Mapa del Obispado de Michoacán en 1619 según la relación del Obispo Fray Baltasar de Covarrubias investigada por Ernesto Lemoine. Colección del Archivo Casa de Morelos, Morelia, Estado de Michoacán.

(4) Tapia Santamaría, Jesús. *Campo religiosos y evolución política en el bajo zamorano*. Colegio de Michoacán 1986.



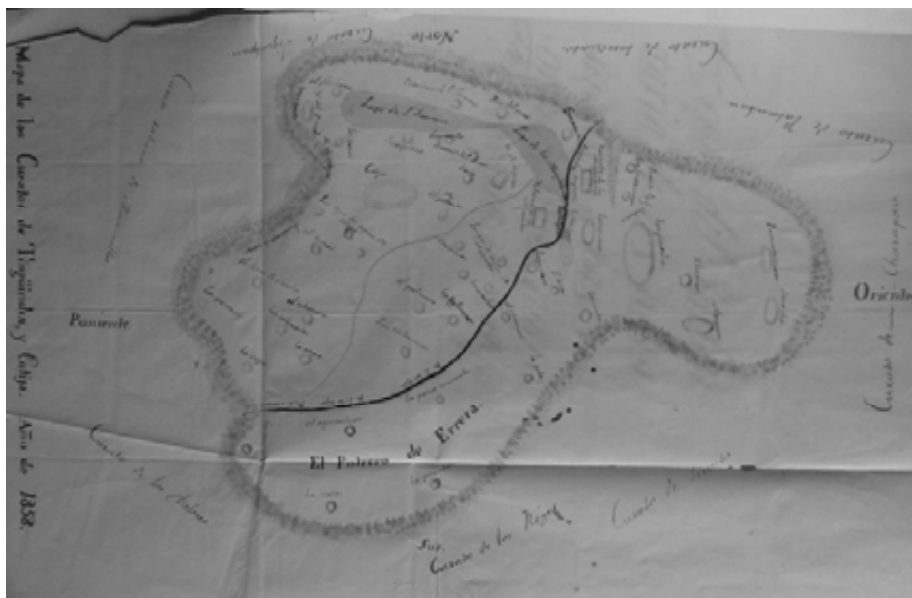


FIG.1.3.En 1853 aparece la división de los curatos de Tingüindín y Cotija ya como una entidad emancipada de Tingüindín, anhelo cumplido para los cotijienses. (5)

I.1.3 El nombre de Cotija

Son varias las versiones del origen del nombre de Cotija, entre tantas, el verdadero origen es indígena “según don Jesús González Valencia y don Juan Mendoza González que investigaron con expertos en lengua purépecha destacan que **cotixa** proveniente de su forma original **cotixan** o **cotixani**, de **co** ancho, de **ti** el y **xa** garganta, lo que significa el lugar mas ensanchado de la garganta” (6) o también “sitio en donde la garganta es mas ancha.” (7) Este significado de la palabra Cotija es el aceptado por las autoridades municipales “Cotija viene de cutixani, palabra de origen chichimca que quiere decir lugar donde la garganta está mas ancha” (8).

(5) Archivo Casa Morelos. Fondo Diocesano. Secc. Gobierno. Serie Parroquias. Sub-serie informes. Tingüindín. 1841 – 1852 G/S XIX/8532/C245 legajo 332.

(6) Romero Vargas, José. *Apuntes sobre la Ciudad de Cotija*. P. 80.

(7) Musacchio, Humberto. *Diccionario Enciclopédico de México*. Andrés León Editor. 1989 p.419

(8) www.michoacan.gob.mx/municipios/19cotija.htm

I.2 De población rural a la ciudad renovada

I.2.1 El principio: origen rural

Cuando se dotaron de tierras, en la parte final del siglo XVI, a los nuevos pobladores españoles que dieron lugar a la fundación de Cotija, las poblaciones indígenas que ya existían eran Tarécuato, Jiquilpan, Tingüindín, Peribán, Quitupan, Jilotlán y Sahuayo. Originarios de Castilla la Vieja los primeros pobladores de Cotija, tanto españoles como criollos, fueron igualmente llamados “españoles arranchados” en el Occidente de Michoacán. El primero de ellos fue Don Melchor Manzo de Corona “el Viejo”, a quien se le concedieron antes de 1578 estancias para ganado mayor y caballerías de tierras “en términos del pueblo de Tacátzcuaro”.(9) De estas estancias la favorita de don Melchor Manzo de Corona fue la que los antiguos llamaban COTIXA, en la que edificó sus casas que es el sitio donde nace la población sin tener una fundación formal. De igual modo en otros lugares cercanos se establecieron pobladores como “Melchor Manzo Pérez; Juan de Mendoza; Juan de Figueroa; Juan del Barrio; Nicolás Martínez; Hernando Ortiz de Luna; Juan Marín; Francisco del Castillo; Eugenio de Vargas; Francisco Rodríguez y Marina Jorjón”. (10)

Otra versión es la del Sr. Canónigo Dr. José Guadalupe Romero quien señala que a partir de 1862 la opinión popular dice que “Cotija fue fundada después de la conquista en una espesa serranía por donde pasaba un arroyo que fue necesario cegar para la colocación de la plaza, los fundadores fueron diez familias que obtuvieron permiso del Virrey para establecer una congregación a finales del siglo XVI”. (11).

FIG.I.4. COTIJA A FINALES DEL SIGLO XVI. Museo de la Ciudad de Cotija.

Traza de las primeras manzanas de la Congregación de Cotija con la modificación del curso del río marcado en azul y bordeado que señala el cambio del río “El Cuervo”. Tomado de la descripción de Pbro. Jesús Romero Vargas. El desarrollo de la ciudad se generó al mismo tiempo en que las familias se asentaban en torno a una plaza mayor. Éste espacio urbano no siguió los lineamientos de las ordenanzas de formación de ciudades de Felipe II debido a su lejanía de los grupos urbanos ya consolidados en el siglo XVI.

Norte †



(9) Romero Vargas, José. Op. cit. p. 11

(10) Ibidem. p. 13

(11) Ibidem. p. 65

Posteriormente también otros cronistas como don Crescencio García en 1873, don Ramón Sánchez, don Nicolás Zepeda en 1904 y el licenciado don Mariano de Jesús Torres señalaban que Cotija había sido declarado pueblo a fines del siglo XVIII. Las palabras congregación y pueblo casi se aplican en el mismo sentido. Se dio el nombre de congregación al hecho de “juntar a los indios que vivían de modo silvestre” (12), en lugares ya poblados o que se poblaban de nuevo a fin de incorporarlos a la civilización cristiana occidental. Pueblo es el conjunto de personas de una ciudad, villa o país.

En Michoacán sobresalieron en la fundación de congregaciones o pueblos los religiosos agustinos y franciscanos. En lo que actualmente comprende el obispado de Zamora son dignos de recordarse a fray Juan de San Miguel, fray Jacobo de Dacia y fray Sebastián de Trasierra. Estas exitosas fundaciones de poblados hizo que la Corona Española otorgara la “Ley de las Congregaciones” en Tingüindín y en la primera década del siglo XVIII congregaron a los siguientes pueblos: Sicuicho, Pamatácuaro, Sorío, Atapan, Chocandirán, Tacátzcuaro, Huáscuaro y Carijo con lo que se da legalidad a la fundación, sin tratarse de una cédula real de fundación sino una ley para dar derechos a un conjunto de comunidades.

Cotija no tenía en siglo XVII un edificio para el comercio ni para el gobierno. El siglo XVIII es el de la consolidación comercial realizada por los arrieros que lograron que la población se incremente a 10 manzanas bordeadas en el costado norte por el río Cotija. Así se le comenzó “a llamar pueblo a Cotija desde 1790” (13) una vez establecida la fundación y al crecer el número de habitantes, antes de esa fecha indistintamente se le llamaba congregación.



Norte †

FIG.I.5. COTIJA EN EL SIGLO XVIII. Museo de la Ciudad de Cotija.

La traza reticular de Cotija fue realizada por la propia comunidad. Primeramente en torno a la única plaza ubicada al norte del Templo de Santa María del Pópulo, aún no construido. Esta plaza tenía al centro una pequeña capilla rodeada por el panteón y a su vez en las calles donde se ubicaba el mercado.

(12) Romero Vargas, José. Op. cit. p.68

(13) Moreno García, Heriberto. *Cotija*. Gobierno del Estado de Michoacán. 1980. p.86

También se aplicó el nombre de congregación a la reunión de ranchos y rancherías de españoles para llevar una vida mejor. “El proceso de ranchificación -de finales del siglo XVIII, y de todo el siglo XIX- se expande principalmente desde los altos de Jalisco, por la mesa del Jurumeo (altos del Jal-Mich) y Cotija hacia las tierras pobres, vacías, mal definidas y menos pobladas del sur”(14).

Describiendo al nuevo pueblo que había nacido “de estirpe puramente hispánica, narra cómo era Cotija, antes de que principiara el siglo XIX y así, dicen, que como interceptando un poco el eterno mirándose de las colinas y montañas circunvecinas, enclavaron nuestros abuelos ya en apropiada forma, las primeras residencias de su pueblo, siéndoles preciso para el mejor arreglo de la plaza y céntricas manzanas, desviar un poco del río Claro haciéndoles caminar, por un laberinto de rocas, a mezclar sus aguas cristalinas con las turbias de El Cuervo” (15).

I.2.2 Cotija convertida en ciudad

Durante el virreinato la arquitectura se ejercía por sistemas gremiales autorregulados. A partir de 1781 con la creación de la Academia se ofreció un medio para el aprendizaje y la práctica de la arquitectura, así el sistema gremial disminuyó y casi fue desplazado, sólo se conservó en el interior de la República.

Con el paso de los años, en el siglo XIX, Cotija progresó en lo económico y en lo social. Esto propició la renovación del aspecto de la población, tanto en lo estético como en lo utilitario. Los grupos acaudalados, no satisfechos con la imagen de su pueblo, deciden transformarlo. Así, contratan a José María Llerena Carranco, discípulo de Francisco Eduardo Tresguerras, ambos arquitectos de la transición entre el ejercicio gremial y la actividad profesional académica.

(14) Romero Vargas, José. Op.cit. p.72

(15) Ibidem. p. 76

Una vez concluidas las construcciones que proyectó y construyó José María Llerena en Cotija, la población quedó renovada, con una fisonomía distinta: el templo parroquial de Santa María del Pópulo que es un hito urbano, tres casas de los acaudalados con pretilos altos sin los volados de vigas y tejas que referían la vida rural, el portal y casa en la calle Hidalgo, dos guardacantones que dan modernidad, la construcción de dos puentes símbolo de unión y progreso, la cárcel con el carácter de seguridad, el proyecto del cementerio ubicado higiénicamente en las afueras de la población. Con estas obras la población colaboró económicamente para embanquetar y pavimentar calles y plazas completando el escenario arquitectónico. Este fue el resultado de la idealización de progreso con una imagen urbana clásica acorde a lo que sucedía en la República Mexicana y en otras latitudes.

En diciembre de 1893 la elección de munícipes en Cotija fue muy agitada. La intervención con actos casi violentos de partidarios del prefecto del Distrito de Jiquilpan dio lugar a que el gobernador de Michoacán Aristeo Mercado hiciera una visita al Pueblo para poner orden. Este se hospedó en la casa de don Antonio Carranza Valencia, uno de los vecinos más connotados de la población y que varias veces había sido presidente municipal.

Como la situación se había calmado de manera negociada y sin mayores incidentes el gobernador se dio cuenta de que los cotijienses no habían nacido para vivir y enriquecerse con la política sino que amaban la paz, el trabajo, el orden, la tranquilidad y el progreso. Esto le agradó notablemente; más aún, constató personalmente lo que era Cotija: un poblado lleno de cultura en casi todos los vecindarios que realizaba tertulias literarias y musicales, casi todos los habitantes tocaban algún instrumento y había en casi todas las casas un piano.

Otro de los aspectos que constató fue la preocupación por la educación de los niños en las escuelas particulares como el Colegio de San Luis Gonzaga o en las escuelas oficiales. Además quedó impresionado por el templo parroquial de Santa María del Pópulo frente a la plaza principal enmarcada, con excepción del lado norte, con portales, buenas banquetas, calles empedradas, casas aseadas bien construidas alrededor de patios llenos de plantas de ornato.

Admiró la honradez en el comercio surtido con productos de toda clase, la arriería organizada que abarcaba rutas a gran distancia y el valor de la palabra que al empeñarse era igual o mejor que un documento escrito. Estos ínclitos habitantes nacidos en tierra cotijense que por donde quiera que fueran o se establecían honraban al Estado de Michoacán.

Conoció a los pequeños industriales que cada día se superaban, orfebres que con su arte y fama habían bautizado al metal precioso con el nombre de “oro de Cotija”; repobladores de pueblos de la tierra caliente de Michoacán, hombres bien hechos favorecidos por la naturaleza y mujeres de extrema bella.

Con esta visita el gobernador Mercado tomó la determinación de honrar a Cotija elevándola a la categoría de ciudad. Dos años después de su visita el gobernador promulgaba el siguiente decreto: **“ARISTEO MERCADO, GOBERNADOR DEL ESTADO DE MICHOACÁN DE OCAMPO, A TODOS SUS HABITANTES, SABED QUE: EL CONGRESO DE MICHOACÁN DE OCAMPO DECRETA; Número 29- Artículo Único. Desde el 5 de mayo próximo el pueblo de COTIJA del Distrito de Jiquilpan, tendrá el rango de CIUDAD y llevará el nombre de COTIJA DE LA PAZ.**

El ejecutivo del Estado dispondrá se publique, circule y observe.

Salón de Sesiones del Congreso. Morelia Abril 23 de 1896.

Ángel Carreón Diputado Presidente. Francisco Montaña Ramiro, Diputado Secretario. E. Domenzáin, Diputado Pro-secretario”.

Por tanto mando se imprima, publique, circule y se le de el debido cumplimiento.- Palacio de Gobierno del Estado de Michoacán.- Morelia, Abril 23 de 1896.- Aristeo Mercado.- Luis B. Valdés, Secretario”. (16)



FIG.I.6. Escudo de Cotija de la Paz.

El segundo nombre “de la Paz” es en recuerdo a la paz y devoción al trabajo de sus habitantes, además le concedió un escudo con cuatro cuadrantes en donde se ponen de manifiesto las impresiones que el gobernador tuvo en Cotija, resaltando en el primero superior la estrella que simboliza a los libres pensadores, en el segundo las manos entrelazadas como símbolo de paz, en el primero inferior el Templo de Santa María del Pópulo con su torre nártex de 47 metros de altura que representa a la religión y la unidad y el segundo un campo labrado como muestra de trabajo. (FIG.I.6.) Esta emblemática une a liberales y conservadores. Bordea el escudo una banda con las palabras latinas “SPLENDENTE – AMICITIA - PAX – ET – LABOR” que significan esplendor, amistad, paz y trabajo.

(16) Decreto No. 29 XXVII Legislatura del Estado de Michoacán. 1896.

El siglo XIX se caracterizó por un gran crecimiento urbano y la transformación de pueblo rural a la Ciudad de Cotija de la Paz, enmarcada por la arquitectura clásica del arquitecto ilustrado José María Llerena. En ese ambiente e imagen urbana renovada sucedía la vida, de lunes a sábado por la mañana las labores agrícolas eran las principales actividades para dar espacio a las vistosas reuniones con carácter urbano al interior de los patios o en la Plaza rodeada por portales y el nuevo templo de gran escala. También a finales del siglo XIX se demolió la antigua capilla y su cementerio aledaño fue reubicado en la orilla oriente de la población.

Es importante mencionar que el crecimiento y la imagen urbana de la ciudad de finales del siglo XX se ha dañado severamente con construcción sin reglamentación. Cada vez más, como sucede en otras comunidades en la región, el centro histórico está alterado por nuevas construcciones, de igual modo en la periferia se utiliza el tabique sin aplanados y el concreto para las nuevas edificaciones que significan “progreso” sin tener en cuenta el carácter del sitio con sus sistemas tradicionales de construcción que conservan la imagen urbana. Este fenómeno se debe, entre otros, a que la población emigra a los Estados Unidos de Norteamérica y al retornar con recursos imita la arquitectura de aquellos lugares.



FIG.I.7. Vista de la Ciudad de Cotija de la Paz, Michoacán en 2007



FIG.I.8. Desarrollo urbano de Cotija de la Paz. Tomado del Museo de la Ciudad de Cotija.

1.3 Los pobladores en el siglo XIX

Cotija entre los pueblos del occidente de Michoacán progresó con tanta rapidez que para principios del siglo XIX superaba a todos los que le rodeaban. Esto se confirma por lo que decía Juan José Martínez de Lejarza en 1822: “COTIJA, pueblo grande de este partido de Xiquilpan”... Tiene “su ayuntamiento constitucional por su crecida población compuesta de arrieros decentes y nobles, labradores que han procurado conservar su raza... Los habitantes son corpulentos y bien formados especialmente las mujeres. Se mantenían (gracias a sus recuas) antes de la Revolución de 1810 y después reducidos a la miseria con los escasos frutos del país, que le suministra la agricultura” (17). En 1822 tenía “Cotija 4,047 habitantes repartidos en la siguiente forma: Hombres solteros 1,227. Casados 648. Viudos 69. Mujeres solteras 1,245. Casadas 648. Viudas 210” (18). En cambio Jiquilpan, cabecera de dónde dependía Cotija, solo tenía “3,259 habitantes. Terecuato 1,636. Patambán 1,322. Los Reyes 2,804. Tingüindín 3,945. Tacátzacuaro 647. San Ángel 536” (19).

En esta segunda mitad del siglo XIX, México ya independiente se consolidaba, organizaba y el censo era una de los medios para ello. Fue así como una comisión llegó a Cotija donde se realizó una visita para censar, conocer y describir la región en 1852 de “El Valle de Cotija, Vicaría fija de Tingüindín, esta fundado en una cañada llamada antiguamente el llano de Santa Cruz Tinacoro; su temperamento es templado, sus habitantes bien hechos o formados (á virtud del clima que es de los mejores de la República,) se ocupan de la labranza y arriería; los frutos que produce el país son maíz, trigo, garbanzo, y mezcaleras; hay sus tiendas mistas, sus fabricas regulares, esta circundado por varias rancherías que por el corto número de habitantes no se nombran, dista de su cabecera siete leguas, de la de distrito catorce, á la de la capital de Departamento cincuenta, dista de la raya de Jalisco al poniente por el paso llamado de ovejas media legua, el número de habitantes en la comarca (a pesar de haberse negado varias familias y aun rancherías enteras por miedo de la contribución) de ambos secos por los siguientes Casados hombres 853, mugeres 853; Viudos hombs. 79, mugeres 253, solteros hombs. 1618, mugeres 1680; Total (hombres) 2550, (mujeres) 2786”. **FIG.1.9.** Este crecimiento en la población se mantiene constante hasta finales del siglo XIX en que la población tenía 10,000 habitantes. (20).

(17) Romero Vargas, José. Op. cit. p. 82

(18) Ibidem. p. 87

(19) Ibidem. p. 87

(20) Así lo afirmaba Clemente Guízar Mendoza (1900 – 1986).

De 1822 a 1852 hubo un aumento de la población de un 31.85 %, señalado en el siguiente e cuadro comparativo:

AÑO	Hombres solteros	casados	viudos	Mujeres solteras	Casadas	Viudas	TOTAL
1822	1,227	648	69	1,245	648	210	4,047
1852	1,618	853	79	1,680	853	253	5,336

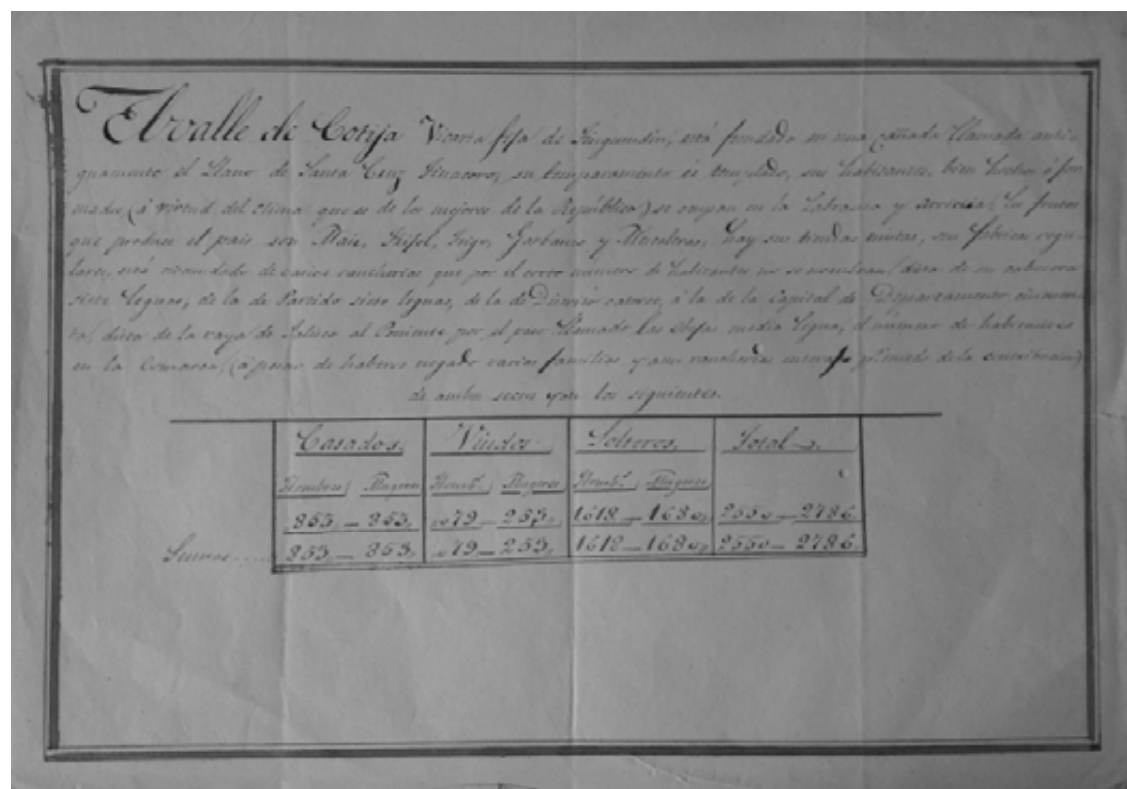


FIG.I.9. Archivo Casa Morelos. Fondo Diocesano. Secc. Gobierno. Serie Parroquias. Sub-serie informes. Tingüindín. 1841 – 1852 G/S XIX/0532/C242 legajo 228.



FIG.I.10. Una familia de Cotija a finales del siglo XIX. Foto archivo JGGB.



FIG.I.11. Un grupo de cotijenses. (1899 ?). Foto archivo JGGB.

II. Los arquitectos ilustrados del siglo XIX en la región

II.1 El constructor gremial inspirado en la arquitectura clásica

El ejercicio de la arquitectura y sus técnicas constructivas se afinaron a lo largo de tres siglos durante el Virreinato, muchas veces, simplemente por el ejercicio y otras por el método de la “prueba-error”, aunadas por el conocimiento de tratados de arquitectura en los que se señalaban los modos de edificar con solidez, destacando, el conocimiento de las matemáticas y la estabilidad como complemento.

Al consumarse la Independencia, se requieren una serie de lineamientos para regular la vida del naciente país. Primero, se desacreditó todo lo que significara España y sus rancias tradiciones, y segundo, se pusieron los ojos en países reformadores como Francia, y el vecino del norte, los recién creados Estados Unidos de América.

Los gremios en los primeros años del siglo XIX, renuentes a transformarse y modernizarse, seguían con la organización virreinal de las “Ordenanzas de Albañilería”, que se crearon en la Ciudad de México.

Existía una división entre canteros y arquitectos, los canteros aspiraban a pertenecer a la jerarquía de los arquitectos, pues “el oficio de la cantería permaneció como una actividad conexas a la arquitectura, subordinada a ésta nueva reglamentación”. (21).

La formación de un arquitecto dentro de un gremio, requería un camino sinuoso e incierto, se comenzaba trabajando en las labores más despreciadas, que eran ejecutadas por los aprendices; después, el propio trabajo, sí es que destacaba en él, haría que fuera llamado por un maestro que le permitirá desarrollarse en el oficio, siempre sometido a su voluntad, no debiendo ser mas hábil que el maestro, para no desplazarlo.

(21) Olvera Calvo, María del Carmen, y Reyes y Cabañas, María Eugenia. *El Gremio y la Cofradía de los Canteros de la Ciudad de México*. Boletín de monumentos históricos No. 2, tercera época, 2004. México, INAH. P. 49.

De este modo, los constructores en diversas poblaciones y su modo de edificar durante el siglo XIX, principalmente en los primeros años de la independencia, trabajaron bajo la organización gremial, aunque ya desde 1781 se había instituido la Real Academia de las Bellas Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura de San Carlos con una estructura moderna para ejercer la profesión. De este modo el Rey de España “Carlos III impulsó una serie de reformas para transformar los reinos españoles en el orden científico y en el artístico.

Durante las dos últimas décadas del siglo XVIII la Academia de San Carlos fue un instrumento para lograr ese propósito en la Nueva España; la Academia se estableció como centro de formación, con la misión de erradicar el mal gusto, recibió además atribuciones para revisar y, en su caso, corregir los proyectos para las obras importantes de arquitectura, y actuó en la práctica como orientadora del gusto público. “La implantación del neoclasicismo, a través de la Academia, representó a un tiempo la ruptura de la tradición del vitruvianismo y un impulso renovador que inició una nueva y vigorosa etapa del clasicismo”.(22)

2.1.1 El arquitecto ilustrado, el eclecticismo histórico y sus implicaciones

El arquitecto ilustrado posee una vocación geométrica, domina el conocimiento de los órdenes clásicos, proyecta con ritmos homogéneos y en equilibrio en la relación entre vano y macizo, utiliza una ornamentación fantástica pero controlada por cánones propios; además, utiliza el método analítico aplicado al diseño, proyecta una arquitectura culta, nutrida con la modernidad ajena a regionalismos y raíces rurales pero con la referente de la lógica cultural basada en la tradición constructora. El gusto por el eclecticismo histórico es consecuencia del entendimiento del fenómeno arquitectónico del pasado como generador de actitudes idealizadas en el usuario.

(22) Cortés Rocha, Xavier. *El clasicismo en la Arquitectura Mexicana, 1524-1784*. México, Miguel Ángel Porrúa, Editor. 2007. p. 356.

Consecuencia de la revolución francesa de 1789, habrá que considerar a la ilustración como la ideología elaborada por la burguesía europea en su lucha contra el absolutismo y la aristocracia. El pensamiento ilustrado es la culminación del racionalismo renacentista, el hombre como centro del universo que puede comprenderlo todo mediante su inteligencia y razón, aunado en la bondad nata de la humanidad. Aquí otro momento cultural, el romanticismo, expresado profundamente en la literatura y la música. El romanticismo es intuitivo, espontáneo, libre de reglas, aflora los sentimientos, y desea descubrir el origen de la naturaleza y de la historia.

El gusto por lo ecléctico (23), entendido como la elección de elementos, surge cuando los imperios europeos de finales del siglo XVIII y XIX manifiestan su gusto por los objetos de las colonias, como ejemplo Napoleón I y sus incursiones en Egipto y la implantación de la moda de aquella época en el llamado “estilo napoleónico”.

En el siguiente cuadro se presentan las diversas morfologías históricas y sus implicaciones.

LA ARQUITECTURA HISTORICISTA	
MORFOLOGÍA (estilo)	IMPLICACIÓN (significado)
NEORROMÁNICO	PURISMO, CRISTIANISMO PRIMIGENIO Y SUS VALORES
NEOGÓTICO	LIBERTAD, EL CRISTIANISMO MEDIAVAL, ORTODOXO Y CONSERVADOR
NEOÁRABE (mechur)	FANTASÍA, EL GUSTO POR LO DECORADO, EL COLOR
NEOEGIPCIO	FUNERARIO
NEOCHINO y otros de lejano oriente	ENIGMÁTICO
NEOBARROCO	REGIONALISMO, EXALTAR NACIONALISMOS
NEOAZTECA, NEO MAYA y otros de mesoamérica	REVIVE LA CONCIENCIA DE ORIGEN, ENTIDAD

(24)

(23) También se utiliza como sinónimo de ecléctico la palabra heteróclito (del griego *hetero-* otro y *klino-* declinar) que significa fuera de orden, extraño o irregular

(24) Guízar Bermúdez, José Gerardo. *Apuntes de la clase Arquitectura en México siglo XIX*. s .p.

II.2 El templo ideal, modelo a seguir

Todas las edificaciones religiosas han tenido el concepto del “templo ideal” en el que se incorporan las tradiciones de los siglos anteriores inspirados especialmente en las descripciones bíblicas contenidas en los libros de Ezequiel, Samuel, y de los Reyes. El proyecto y la construcción de un templo es la realización de los anhelos populares para encontrarse con Dios, y éste esfuerzo colectivo hace de su templo el edificio consolidador de ideales, de valores culturales, y desde luego, la ostentación de la riqueza.

En los primeros tiempos del cristianismo, en el sur de Europa, se adaptaron edificios de la antigua Roma para convertirlos en templos y con el paso de los años se fueron generando morfologías adecuadas a la nueva liturgia o forma cristiana de orar. En el norte de Europa, durante el románico y el gótico existieron templos con una sola torre, inspirados en el Libro de los Reyes. Un caso interesante es la Catedral de San Salvador que posee una gran torre nártex, la iglesia más antigua de Brujas, Bélgica, iniciada por el altar en el siglo XI en el románico y terminada en el siglo XV durante el gótico, época en la que se incrementó a 100 metros la altura de su torre construida sobre el acceso, convirtiéndose en un emblema político y económico de la en aquel entonces poderosa ciudad de Brujas.

Este concepto de templo prevaleció en el norte de Europa, y de modo opuesto, en la península itálica, con la llegada del Renacimiento se utilizaron torres pareadas en el imafrente.

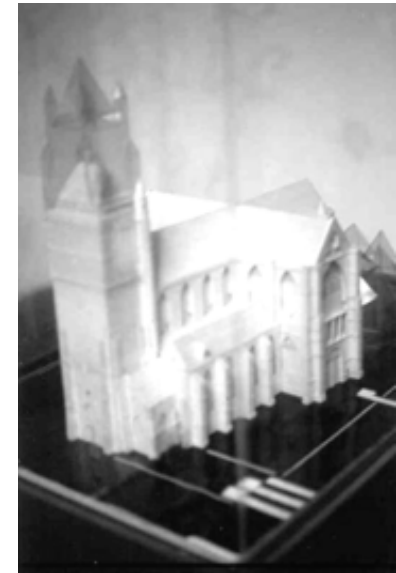


FIG.II.1 y 2. Torre y Maqueta de la Catedral del San Salvador en Brujas, Bélgica, esta maqueta se encuentre en el Museo de la Restauración donde se aprecia el incremento en el tamaño de la torre. Fotos JGGB.

Las diferencias entre el papado y los nacientes estados europeos, hizo que algunos países se emanciparan del poder de Roma. Ejemplos son la Inglaterra de Enrique VIII que fundó la Iglesia Anglicana o en el norte de Europa la “Reforma” con la nueva Iglesia fundada por Martín Lutero en Sajonia que pronto traspasó fronteras a otras regiones con una nueva manera de concebir el templo.

Ejemplos de este movimiento los encontramos en Ámsterdam, en los Países Bajos, cuyo pueblo dadas las condiciones del medio físico, explota el comercio marítimo en el denominado modelo holandés “poco gasto de manejo”. De igual modo este pensamiento se manifiesta en la construcción de edificios religiosos de una sola torre colocada sobre el nártex, que podemos denominar “poco gasto de obra”. Estos templos contrastaron con las grandes edificaciones religiosas de la Europa del sur como El Escorial, cerca de Madrid, España, colmado de torres y campanarios con gran costo de obra su ejecución se contrapone a la economía del templo de una sola torre campanario.



FIG.II.3 y 4. La Zuiderkerk, de 1614, y la Westerkerk, de 1639. Ámsterdam, Holanda. Fotos JGGB.

En Holanda, que obtiene su libertad religiosa en 1605, permite que algunos edificios se construyan con este nuevo lineamiento, como el templo Zuiderkerk construido en 1603 y terminada su torre en 1614 y el templo Westerkerk iniciado en 1631 con su torre de 1639. Estas edificaciones emblemáticas de Ámsterdam serán conocidas en otros lugares gracias al comercio internacional.

Pronto los católicos del norte siguieron este tipo de templo ideal, cuando el príncipe elector, católico, Federico Augusto II ordenó la construcción en Dresde, en la Alemania septentrional, la Hofkirche o Catedral Católica de la Corte (1739-1755) que fue proyectada por el arquitecto italiano nacido en Foligno, Umbría, Cayetano Chiaveri quien “tuvo ayudantes sajones”(25) que aprenderían las soluciones arquitectónicas manieristas con “el espíritu impregnado del genio borrominesco, y podría decirse que Borromini hubiera aplaudido la forma de la torre que se eleva en pisos escalonados sobre la fachada de la Iglesia”. (26).



FIG.II.5. Catedral Católica de la Corte, Hofkirche. Dresde. Foto JGGB.

(25) Pijoan, José, y otros. *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XVI. ESPASA-CALPE, S.A. Editores. Madrid. España. 1963. p. 495.

(26) *Ibidem*. p. 495.

En el siglo XIX y XX la arquitectura de todos los templos cristianos de diversas denominaciones construyeron templos inspirados en la obra Cristobal Wren y Jacobo Gibbs cuyos trabajos en Inglaterra fueron modelo para otros países, desde los Estados Unidos de Norteamérica hasta la América del Sur, así como desde África y Asia hasta Oceanía. Una diferencia formal entre estos arquitectos es que mientras Wren colocó la torre delante de la nave, Gibbs construyó la torre dentro de la iglesia, lo que permitió un pórtico clásico en la fachada. La coincidencia entre ambos arquitectos es la torre con varios cuerpos diferenciados.

Estos edificios de una sola torre son un punto de partida importante, la arquitectura neoclásica norteamericana llegó a México en grabados y en ilustraciones de los templos con torre central y desde luego con los tratados de Jacobo Gibbs llamados “Un libro de arquitectura que comprende proyectos de edificios y ornamentos”, de 1728, y “Reglas para dibujar las distintas partes de la arquitectura” de 1732, ambos publicados en Londres.

(Ver Apéndice 1)

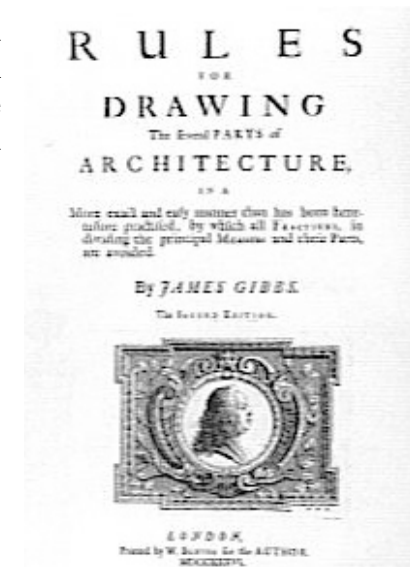


FIG.II.6. Portada del tratado de arquitectura “Reglas para dibujar las distintas partes de la arquitectura”, del año 1732.

II.3 El templo ideal mexicano de Francisco Eduardo Tresguerras

La obra de los arquitectos británicos Cristóbal Wren y Jacobo Gibbs, quienes proyectaron diversas variantes del “Templo Ideal” siguiendo los lineamientos de la descripción del el Templo de Jerusalén del Libro de los Reyes “indudablemente inspirado en grabados ingleses, se guió, como Gibbs, por la obras de Wren, especialmente por la Iglesia de San Bride en donde se liga la torre con el resto del edificio por medio de ménsulas invertidas y, en la planta, se resalta el cubo de la torre de la masa de la Iglesia” (27).

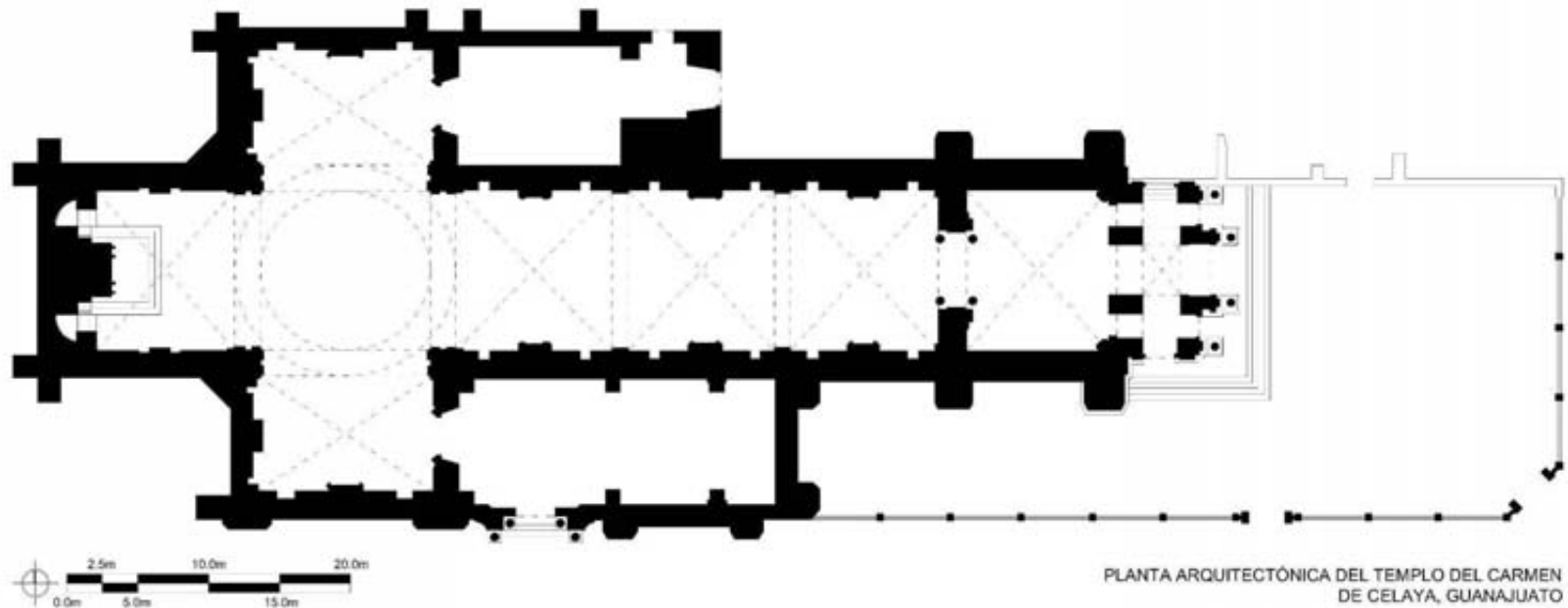


FIG:II.7. Planta arquitectónica del Templo del Carmen, Celaya, Guanajuato

(27) Villegas, Víctor Manuel. *Francisco Eduardo Tresguerras. Arquitecto De Su Tiempo*. Librería de Manuel Porrúa. p. 152.

El maestro Francisco Eduardo Tresguerras nació en Celaya, Guanajuato, en el año 1759 y murió en 1833. Fue célebre por su talento artístico, destacando además en la pintura y la poesía, con lo que alcanzó gran popularidad en su época, que lo denominó “el Miguel Ángel mexicano”. Su obra sigue los lineamientos del clasicismo de la Academia, sin pertenecer a ella. Obtuvo sus conocimientos en su acervo bibliográfico con la lectura de los tratados de Arquitectura desde Vitruvio, Sebastiano Serlio, fray Lorenzo de San Nicolás, Antonio Ponz y Antonio Palomino, que fueron inspiración para la realización de su obra. Proyectó y construyó, entre muchas obras, la reconstrucción del templo del convento de Santa Rosa, la fuente de Neptuno (1797), en Querétaro, el puente sobre el río La Laja, en Celaya, (1803-1809), el teatro Alarcón (1827) y el obelisco de la plaza mayor de San Luis de Potosí, el templo de la Inmaculada Concepción, con torre sobre el nártex, en el antiguo convento de San Diego de Cocupao, hoy Quiroga, en Michoacán, y su principal aportación a la arquitectura y obra más destacada es el Templo de Nuestra Señora del Carmen, construido en Celaya entre los años 1802 y 1807, donde “es evidente que en la concepción general de la fachada y de la torre de tres cuerpos, se guía por la realización de Gibbs, la Iglesia de Santa María de la Ribera”. (28) que su semejanza con el templo del Carmen en Celaya podemos afirmar que conoció la obra de Gibbs. Esta fuente de inspiración demuestra el interés de Tresguerras por innovar la arquitectura local.

La diferencia de ochenta años entre la construcción de Tresguerras y el antecedente de Gibbs se debe a que el gusto por la arquitectura clásica llegó a Francia e Inglaterra a principios del siglo XVIII mientras que en España esta nueva estética se impuso bajo el reinado de Carlos III (1716 – 1788 rey de España de 1759 a 1788). Tresguerras se inspiró en algún grabado del Templo de Santa María cuya torre de dos cuerpos y un remate soportada por un cubo que es al mismo tiempo el acceso al edificio. Es notable la analogía y esta es la prueba de que Tresguerras conoció el trabajo de Gibbs. **FIG.II.9 y 10.**



FIG:II.8. Templo de la Inmaculada Concepción en Quiroga, obra de Francisco Eduardo Tresguerras ubicado donde estuvo una capilla anexa al Convento de San Diego. Foto archivo JGGB.

(28) Villegas, Víctor Manuel. Op. cit. p. 152.



FIG.II.9 y 10. Templo de Nuestra Señora del Carmen en Celaya, Guanajuato, 1802 – 1807, Foto JGGB y Templo de Santa María de la Rivera, litografía del año 1719, Londres, Inglaterra, de Jacobo Gibbs.

II.4 Otros arquitectos ilustrados

Los arquitectos ilustrados (29), continuadores de los gremios virreinales, es decir los no regulados por la Academia, trabajaron en las pequeñas poblaciones siendo en realidad maestros canteros con algunos principios de la Academia, que actuaron como motores del nacimiento de la República Mexicana utilizando modelos clásicos que fortalecen los ideales de la Independencia. Destacan Ceferino Gutiérrez en San Miguel el Grande (hoy de Allende), Refugio Reyes en Aguascalientes y Zacatecas, Felipe Cleere en San Luis Potosí, Guadalupe Novoa Macias en Zamora, Raúl Pérez en Jerez y desde luego José María Llerena Carranco en Morelia, Pátzcuaro, Zamora y Cotija de la Paz discípulo de Tresguerras al igual que Longinos Núñez (30) y Pascual Luna (31). Cabe destacar en la lista al Presbítero Francisco de Licéa y Borja en Apaseo el Grande.

En la primera mitad del siglo XIX hubo escasez de arquitectos egresados de la Academia de San Carlos debido a la desorganización provocada por la guerra de Independencia, sin embargo, los arquitectos ilustrados aprovecharon la oportunidad de ese vacío para explotar una nueva arquitectura que representó al naciente México, usaron la técnica de la construcción y los valores estéticos aprendidos de sus maestros que a su modo les enseñaron dibujo, geometría y edificación enterados del quehacer arquitectónico de otros lugares del mundo.

Una de las características en el trabajo de estos arquitectos es la notable influencia de la torre nártex utilizada por Francisco Eduardo Tresguerras que se aprecia en distintos templos en el Bajío y sus alrededores realizados desde el siglo XIX hasta el XX. (FIG.II.11 a 24)



FIG.II.11. Parroquia de San Juan Bautista en Moroleón, Estado de Guanajuato, con la morfología de Tresguerras. Foto archivo JGGB.

(29) Los arquitectos ilustrados son los diseñadores y constructores que aprendieron el oficio en gremios pero siguiendo los principios de las innovaciones propias del gusto estéticos de los grupos de poder como el de las autoridades que anhelan una nueva "imagen del estado".

(30) Archivo Franciscano de Celaya, hoja suelta.

(31) Gobierno de Tlazazalca de San Miguel. <http://tlazazalca.com/historia.htm>



FIG.II.12 y 13. Templo de Guadalupe en Yuririapúndaro, Estado de Guanajuato. Foto archivo JGGB.



FIG.II.14 y 15. Templo de San José de Gracia, 1869-1890, Guadalajara, Jalisco. Proyecto del Maestro Jesús Rúelas, la cúpula y los pórticos del Arq. Manuel Gómez Ibarra y los altares del Pbro. José María Plascencia (32) y la torre nártex del maestro cantero Ignacio Díaz Morales, Senior. Foto archivo JGGB.

(32) Galindo Gaitán, Manuel. *Estampas de Guadalajara, Volumen VIII.* Ediciones Pacífico. Guadalajara. 2009. p. 91 y 99

FIG.II.16 y 17. Templo de Nuestra Señora del Sagrario en Tamazula, Jalisco, inició su construcción el 1º de enero de 1899, fue terminado en 1939 y consagrado el 25 de enero de 1941. Foto archivo JGGB.



FIG.II.18. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en Tamazula, Jalisco. Foto archivo JGGB.



La arquitectura del siglo XIX no solamente se nutre del clasicismo sino que utiliza otras morfologías tomadas del pasado como la gótica o la árabe. El significado del gótico como emblema del conservadurismo lo encontramos en Inglaterra y en los Estados Unidos de América, incluso en México durante el siglo XX en algunas edificaciones como el Templo Expiatorio de Guadalajara, Jalisco, el Templo Expiatorio de Zamora, Michoacán y la torre nártex del Templo de San Miguel el Grande (hoy de Allende) en Guanajuato. (FIG.II.20) Del mismo modo lo árabe representa lo exótico, lo enigmático y lo espiritual, además de su vinculación con España. Estas combinaciones denominadas en la arquitectura como “ecléctica o heteróclita” aparecen en otras artes como la música y la literatura en el período romántico.

FIG.II.19. Catedral de Puerto Vallarta, Jalisco. Foto archivo JGGB.



FIG.II.20. Templo de San Miguel el Grande (hoy de Allende) obra del Maestro cantero Ceferino Gutiérrez con ornamentos góticos. Foto archivo JGGBI.

La arquitectura con rasgos árabes la encontramos en México en las plazas de toros, en casas señoriales como la casa Serralde en Mixcoac, México D.F. y en el Pabellón Morisco que representó a México en la Exposición Universal de Nueva Orleans en 1884 y 1885 y que hoy se ubica en la Alameda de la Colonia Santa María, pero rara vez en edificios religiosos como la torre del Convento de Propaganda Fide en Guadalupe, Zacatecas, realizada por otro arquitecto no académico, Refugio Reyes y otro importante ejemplo es el templo de la Purísima Concepción en Maravatío. (FIG.II.21 y 22)



FIG.II.21 y 22. Templo de la Purísima Concepción en Maravatío. Estado de Michoacán. Nótese la influencia árabe de los vanos. Foto archivo JGGB.



FIG.II.23 y 24. Templo de Fátima, Ciudad de Zacatecas, Estado de Zacatecas, edificio historicista copia del original en Fátima, Portugal, es de carácter gótico iniciado en 1958, consagrado en 1998 y concluido en 2003. Foto archivo JGGB.

III. José María Llerena Carranco

III.1 Su origen y formación con Tresguerras

José María Llerena Carranco nació en Celaya, Estado de Guanajuato, el 17 de julio de 1801 hijo legítimo de José María Llerena y de María Rafaela Carranco (33) como aparece en su fe de bautizo dos días después de nacido. En la ortografía de su apellido él utilizó la letra “elle” en lugar de la “ye” cuando lo escribía en todos los documentos que firmaba.

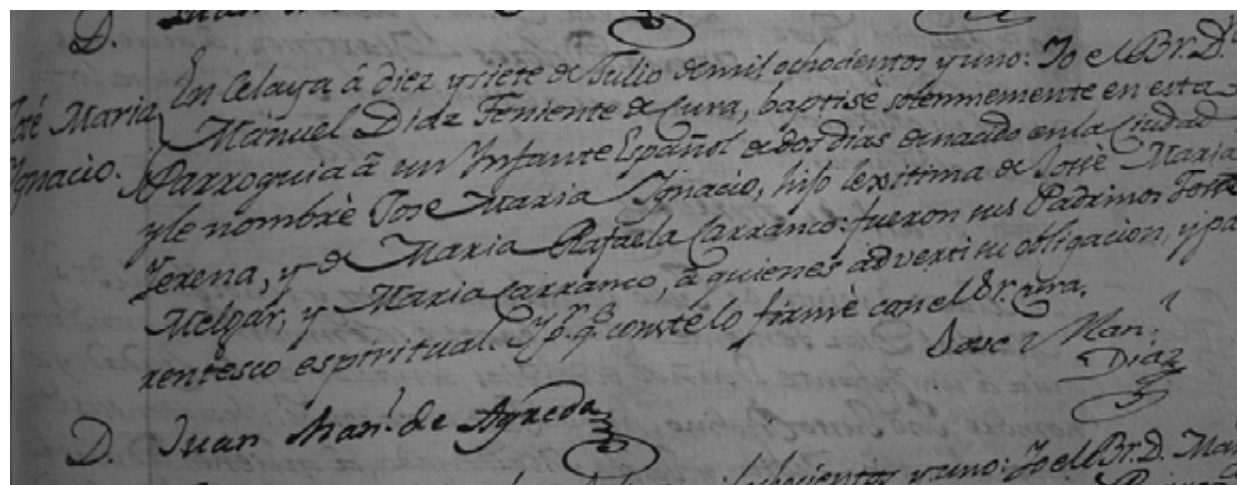


FIG.III.1. Fotografía del libro de bautismo en el que aparece José María Llerena Carranco quien fue bautizado el 17 de julio y que nació dos días antes. “En Celaya á diez y siete de Julio de mil ochocientos y uno: Yo el Br. Dn Manuel Díaz Teniente de Cura, baptisé solemnemente en esta Parroquia á un Ynfante Español de dos dias de nacido en la Ciudad y le nombré José María Ignacio, hijo legitimo de José María Yerena, y de María Rafaela Carranco: fueron sus Padrinos Joseph Melgar, y María Carranco, a quienes advertí su obligación, y parentesco espiritual. Y p(ara) q(ue) conste lo firmé con el Sr. Cura. (firmas) D. Juan María de Agreda. Jose Man(uel) Díaz”

(33) Archivo de la Parroquia Matriz de Celaya. Serie Bautismos de Españoles. Libro 10. pp. 125 p. 62 (año de 1796 a 1802).

Como era costumbre, para convertirse en arquitecto, tal como se hacía en el virreinato, se inició como aprendiz en el tallado de cantería donde conoció al maestro Francisco Eduardo Tresguerras al trabajar en el puente sobre el Río de la Laja, apareciendo simplemente como José María escultor de San Juan de la Vega (34) junto con otros artesanos de diversos oficios que el maestro contrataba “con la gente del pueblo de Celaya, esto es con los cambayeros (tejedores), reboceros, hilanderos, tejedores y operarios de otros oficios similares, no habiendo admitido en la obra a Maestro alguno, porque decía que, para Maestro el solo se bastaba y, de esos hilanderos y tejedores sacó tan buenos Maestros de Obras, que cuando se concluyó la construcción de la iglesia, ya varios de ellos dirigían importantes obras en las Ciudades de Guanajuato, Valladolid, Querétaro y aún en la misma Ciudad de México, Capital de la Nueva España” (35). Tresguerras escogía a este tipo de artesanos por la fineza de sus oficios, por ejemplo, los “camballeros” (36) eran tejedores de una tela artesanal de algodón muy usada es esa época.

Desde muy joven Llerena fue favorito de Francisco Eduardo Tresguerras, lo acompañó y firmó como asistente en actos políticos en el Ayuntamiento del que formaba parte (37). Uno de los documentos más interesantes en los que aparece, es el acta en la que se asientan los fondos recolectados entre los habitantes de Celaya para adquirir un barco en sustitución del bergantín “Guerrero” que fue capturado en las cercanías del puerto de La Habana en Cuba, después de un duro combate, el 11 de febrero de 1828 (38). Esta relación tan cercana entre el maestro y su discípulo culminó con la muerte del artista víctima del cólera. *“Una vez que pasaron los primeros instantes de estupor, urgentemente se envió un recado a Don José María Llerena, discípulo del señor Tresguerras, para informarle la desgracia acaecida y suplicarle que se encargara de correr todos los trámites relativos al entierro, pues en primer lugar había que dar aviso inmediato a las autoridades para que mandaran recoger el cadáver, tal como lo tenían dispuesto bajo el amago de severas penas. En cuanto se recibió el mísero cajón que a precio de oro pudo conseguir Llerena...”* (39).

(34) Moreno, Ricardo. *Tres Guerras, Vida y Obra*. SEP. México. DGETI. 1986. pp. 85 p. 47

(35) Zamarroni Arroyo, Rafael. *Narraciones y Leyendas de Celaya y del Bajío. Tomo II*. Editora Mexicana de Libros y Revistas. pp. 325 p. 282

(36) Dilworth Brand, Donald. *Quiroga a Mexcan Municipio*. Institute of Social Anthropology. Smithsonian Institution. 1961. p. 175. La palabra camballero, escrita también cambayero, no existe registrada en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua.

(37) Velasco y Mendoza, Luis. *Historia de la Ciudad de Celaya*, Tomo IV., México D. F., 1949. p. 132 y 133

(38) Archivo del Estado de Guanajuato. Fondo: Secretaría de Gobierno. Sección: Municipios. Lugar: Celaya. Año: 1828

El bergantín Guerrero, de 22 cañones, fue adquirido en 1824 por la Marina mexicana en una serie de acciones navales encaminadas a garantizar la consolidación de la Independencia Nacional. Fue apresado en las cercanías del puerto de La Habana, después de un duro combate, el 11 de febrero de 1828, por la fragata española Lealtad. Los españoles confiscaron la embarcación vencida y la integraron a su flota bajo el nombre de Cautivo.

(39) Zamarroni Arroyo, Rafael. Op.cit. p. 219

De la cercana relación con Tresguerras da testimonio: *“El cortejo fúnebre solo estuvo compuesto por un Religioso Franciscano y Don José María Llerena que siguieron a distancia al carromato oficial en que fue conducido el féretro...”* (40). Como precaución que debía tenerse cuando alguien había fallecido de tal enfermedad.

Así su discípulo a tal punto se relacionó con el maestro Tresguerras, que algunas de sus obras se confunden en autoría como lo señala Francisco de la Maza: *“Y añadimos nosotros que habría que estudiar a su discípulo citado en su testamento, José María Llerena, de quien deben ser muchas de las obras del Bajío atribuidas a Tresguerras”* (41), que generó toda una tradición arquitectónica regional.

Una de esas obras atribuida a Tresguerras, que es de José María Llerena se realizó en Celaya, el monumento alusivo a la Independencia en el muro de la estampa del templo de San Antonio (42), tomando para su composición la ventana toscana que aparece en alguna de las ediciones del tratado original de 1562 *“Regla de los cinco órdenes arquitectónicos”*, escrito en Roma por Jacobo Barozzi de Viñola, que es sin duda uno de los manuales de arquitectura más leídos y de mayor influencia.



FIG.III.2. Monumento a la Independencia adosado al Templo de San Antonio. Obra de José Ma. Llerena.

(40) Zamarroni Arroyo, Rafael. Op.cit. p. 219

(41) de la Maza, Francisco. Prólogo al libro *“Ocios Literarios” de Eduardo Tresguerras*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México. UNAM. 1962. pp. 220 p.21

(42) Marqués de San Francisco. *Francisco Eduardo Tresguerras. homenaje al insigne arquitecto francisco Eduardo Tres Guerras en el primer centenario de su muerte*. Guanajuato. 1933. p. 17

La cultura arquitectónica de Llerena la utiliza en la composición general del monumento a la Independencia con elementos de la Lámina 67 de Viñola como la basa, los modillones y la proporción.

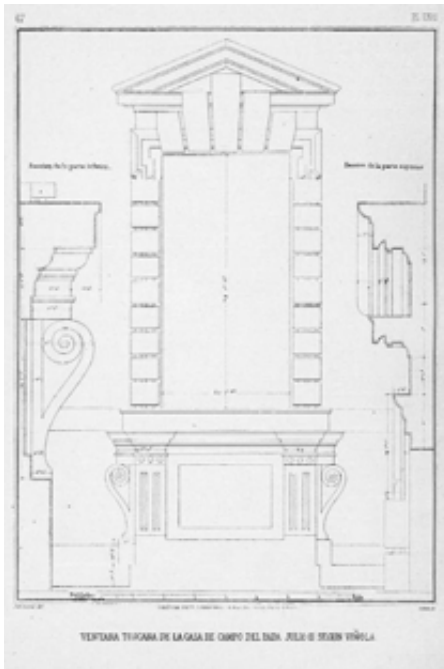


FIG.III.3. Plancha No. LXVII. Tratado Práctico Elemental de Arquitectura. Viñola. (43).

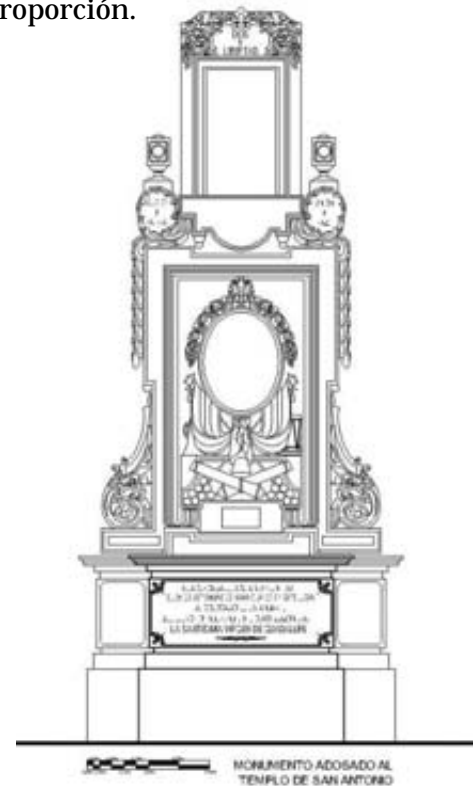


FIG.III.4. Alzado del monumento a la Independencia, de Llerena. En la cartela se lee: "SE ACERCABA EL SOL A SU PLENITUD CUANDO EL 21 DE SETIEMBRE CUANDO EN ESTE LUGAR FUE COLOCADO EL ESTANDARTE DEL EJÉRCITO INDEPENDIENTE CUYO BLAZÓN ERA LA SANTÍSIMA VIRGEN DE GUADALUPE"

(43)Barozzi de Viñola, Joaquín. *Tratado Práctico Elemental de Arquitectura ó Estudio de los Cinco Órdenes*. Compuesto, dibujado y ordenado por J. A. Lévêil. 11ª Ed. París. Garnier Hermanos

Además de la experiencia adquirida con su maestro, Llerena recibe, parte del acervo bibliográfico, como consta en el Testamento de Tresguerras encontramos los siguientes documentos: ***“El tomo casi único en ésta América, q’ es de a quarteron, y se titula Diálogos de Carducho; y otro del mismo tamaño de buen dibujo muy cristiana invención, titulado Emblemas del Divino Amor, se los dexo a José Ma. Yerena mi discípulo para q’ me encomiende a Dios cuando los vea”.*** (44).

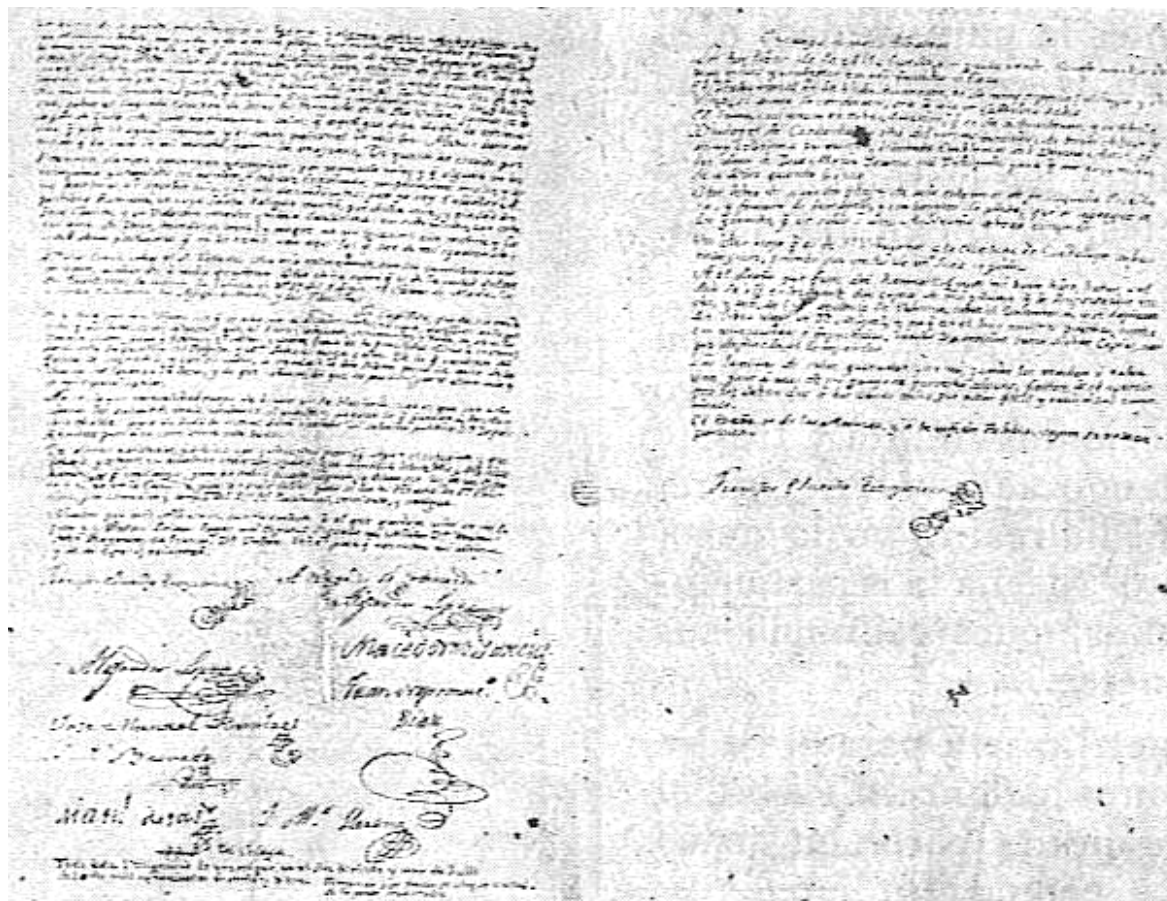


FIG.III.5. Testamento del arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras donde aparece su discípulo José María Llerena como testigo y heredero.(45) El documento original está perdido.

(44)Vargas, Fulgencio. *Reliquias valiosas. homenaje al insigne arquitecto Francisco Eduardo Tres Guerras en el primer centenario de su muerte.* Guanajuato. Guanajuato. Agosto de 1933. p. 33

(45)Ibidem. p. 31



FIG.III.6. Facsímile de la portada del libro “Diálogos de la Pintura. Su Defensa, Origen, Escencia, Definición, Modos y Diferencias”, de Vicencio Carducho.

III.2 Los altares en la Catedral de Morelia 1843 – 1844

La obra máxima de la ciudades novohispanas y durante el siglo XIX es sin duda la catedral, que es en si resumen de los ideales y aspiraciones de las sociedades que las construyeron. Su magnánima escala y la calidad compositiva es parte de esa competencia entre las distintas regiones de México.

La catedral de Morelia tiene una planta de tres naves, las laterales mas bajas que la central cubierta con bóvedas de lunetos divididos en ocho tramos; el crucero se enfatiza con la cúpula y con los brazos que tienen la misma altura que la nave central jerarquizando así el espacio litúrgico; las laterales se cierran a través de siete tramos de bóvedas de arista. Catorce pilares cruciformes limitan la nave central y soportan catorce arcos fajones y cuatro arcos torales que apoyan la cúpula. En las naves centrales, en cada lado encontramos, ocho arcos formeros sobre el muro lateral y siete arcos fajones apoyados en el muro y los pilares centrales.

En el interior hubo tres intervenciones después de su culminación en el siglo XVIII. Su configuración espacial fue común al de las catedrales novohispanas de tres naves y en la central con el coro a modo de tamiz con el característico altar del Perdón en lado del acceso principal y el altar de los Reyes, que consagra la autoridad real, en el lado del presbiterio. (FIG.III.7)

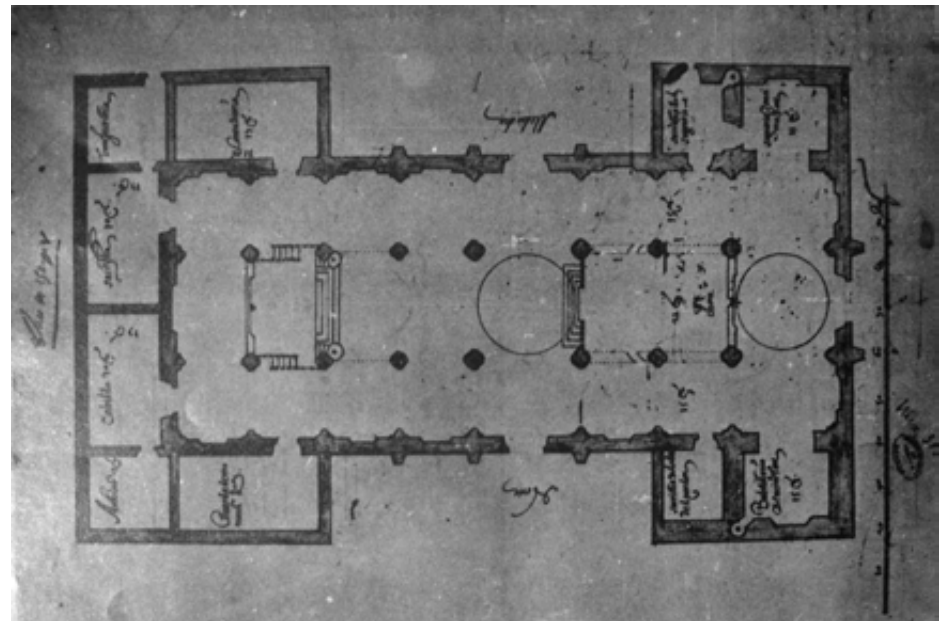


FIG.III.7. Planta del año 1621 de la Catedral de Valladolid, hoy Morelia. Ramírez Montes, Mina. LA ESCUADRA Y EL CINCEL. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1987.

La primera fue en el primer tercio del siglo XIX, cuando se ubicaron debajo de los arcos formeros diversos altares clásicos realizados por el arquitecto Luis Zapari (46), y la segunda intervención, entre los años 1843 y 1844 cuando José María Llerena trabajó en el coro (*ver Apéndice 2*) y en seis altares, dos de ellos, los mas importantes, el del Perdón ubicado en el acceso de la nave central y otro, el altar de los Reyes, ubicado al fondo de la nave central, ambos desaparecidos (47).

José María Llerena también modificó cuatro altares (48) aportando elementos compositivos como los capiteles de las columnas, los jarrones y las ménsulas invertidas con geometría cuadrangular, estos son; en el lado oriente de la nave de la epístola. (*Ver Apéndice 3*)

El Altar de la Encarnación, en la actual capilla de la Soledad, (**FIG.III.8.**) en la nave lateral poniente o del Evangelio.

El Altar del Señor de la Sacristía, (**FIG.III.9.**) en el fondo de la nave lateral oriente o de la Epístola. Aquí se coloca el Cristo hecho en Pátzcuaro con pasta de caña de maíz, pagado por el rey de España Felipe II como regalo a la Catedral.

El Altar de Nuestra Señora de Guadalupe, (**FIG.III.10.**) en la nave de la Epístola, posee un lienzo al óleo con la fecha 1751 perteneciente al antiguo retablo barroco.

El Altar del Señor San Miguel, (**FIG.III.11.**) en la nave del Evangelio, tiene un lienzo anónimo del siglo XVIII perteneciente, también a su respectivo antiguo retablo barroco, esta pintura “tiene influencia del pintor Guido Reni” (49).

(46) Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario michoacano de historia y geografía, Tomo II, 2ª*. Edición, México, 1972. p.262

(47) RELACIÓN DE LOS GASTOS EFECTUADOS POR JOSÉ MARÍA LLERENA EN LOS TRABAJOS DE LA CATEDRAL. ARCHIVO DE CABILDO CATEDRAL DE MORELIA. “CUENTAS” ESTANTE 5 LEGAJO 42

(48) RECIBOS PARCIALES QUE CONFIGURAN EL ESTADO DE CUENTAS DE LOS TRABAJOS EN LA CATEDRAL ARCHIVO DE CABILDO CATEDRAL DE MORELIA. “CUENTAS” ESTANTE 7 ANDANA 1 LEGAJO 17

(49) Autores Varios, *Ciudad de Morelia, guía turística urbana, INEGI SECTUR*, 1996, Aguascalientes, México. El Lienzo de Guido Reni fue pintado en 1630 para el altar de San Miguel Arcángel en el Templo de Santa María de la Concepción de la capuchina en Roma.



FIG.III.8. Altar de la Dolorosa, anteriormente de la Encarnación. Foto. J.G.G.B. 2008



FIG.III.9. Altar de Nuestra Señora de la Sacristía. Foto J.G.G.B. 2008



FIG.III.10. Altar del Señor de la Sacristía.
Foto. J.G.G.B. 2008

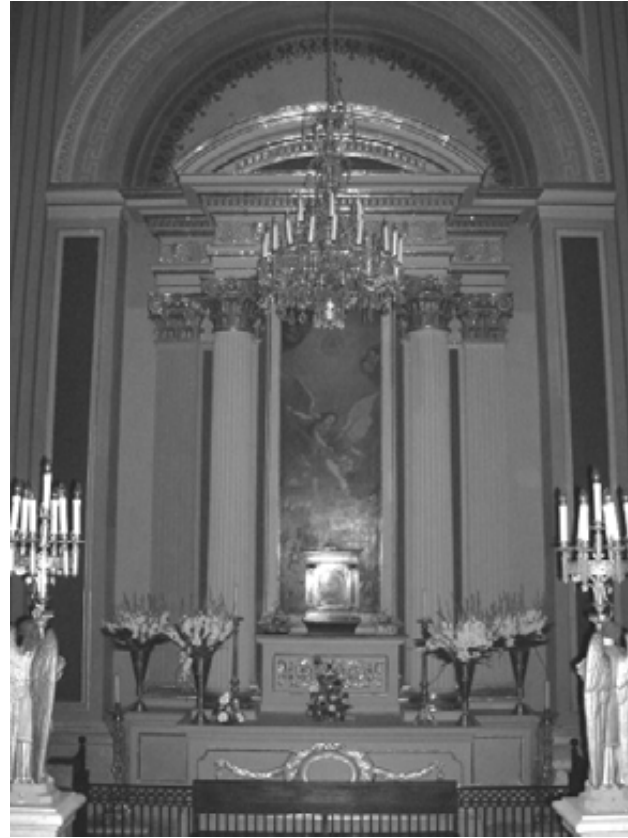


FIG.III.11. Altar de San Miguel Arcángel.
Foto. J.G.G.B. 2008

La tercera intervención en el año 1898 que desarticuló las obras en el altar del Perdón, el coro y el altar de los Reyes, del maestro Llerena y desafortunadamente, de ser el autor protagónico del interior, con la mayor jerarquía y reconocimiento de su obra casi desapareció al imponerse nuevos gustos estéticos, pues así la nave central quedó como ahora la conocemos, no presenta ningún obstáculo en la nave central desde el lado del acceso para mirar el presbiterio al retirar el coro y el órgano que tenía en el centro. **FIG.III.12.**

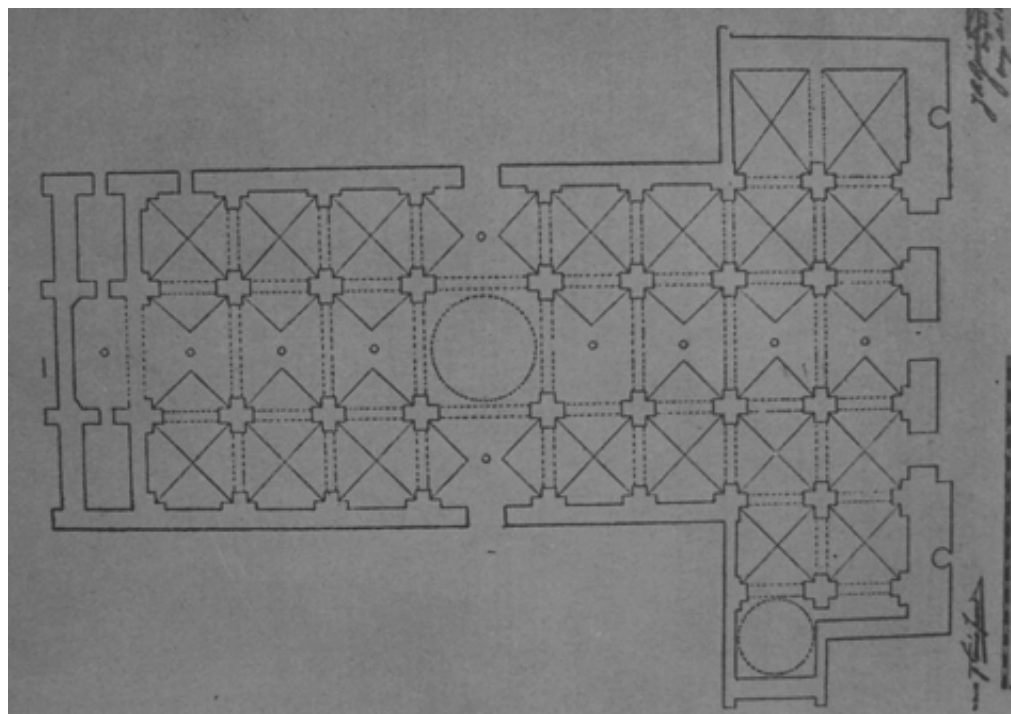


FIG.III.12. Planta del año 1898 de la Catedral de Valladolid, hoy Morelia. Ramírez Montes, Mina. LA ESCUADRA Y EL CINCEL. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1987.

También se modificó el presbiterio agregando una plataforma rodeada por una balaustrada que se interrumpe en tres de sus cuatro lados para permitir el acceso con cinco escalones. En el centro está el ciprés de estilo clásico que cubre el manifestador, que sustituyen a uno de estilo barroco. En el testero un lienzo inspirado en “La Transfiguración del Señor” cuyo escenario es la Ciudad de Morelia. Esta pintura está inspirada en el original “La Transfiguración del Señor” (1516-1520, tabla al temple engrosado 410 x 279 cm.) que se encuentra en la Galería Vaticana y es obra de Rafael de Sanzio 1483-1520

III.3 Avalúo de fincas en 1844

Para dirimir una diferencia en la administración de fincas propiedad de la Diócesis de Michoacán a cargo de Mariano Maldonado, el cabildo de la Catedral llamó a José María Llerena para que atendiera a la Comisión encargada de hacer un veredicto.⁽⁵⁰⁾ El Cabildo encontró un déficit que Maldonado tuvo que cubrir con unas casa urbanas que José María Llerena valuó. *(Ver Apéndice 4)*

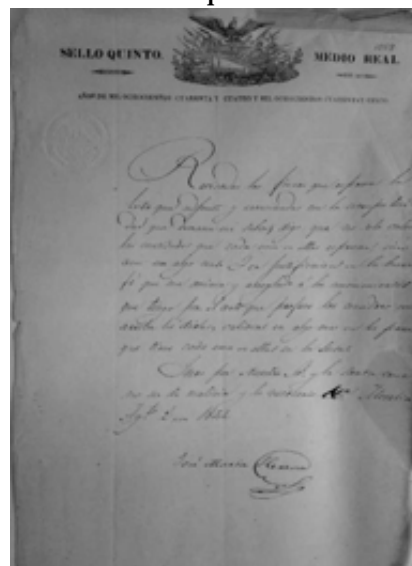


FIG.III.13. Primera hoja del Avalúo de fincas. Archivo de Cabildo Catedral de Morelia.

(50) ARCHIVO DE CABILDO CATEDRAL DE MORELIA. “CUENTAS” ESTANTE 7 ANDANA 1 LEGAJO 17

III.4 La plaza de los Mártires 1843 – 1844

La plaza de Armas o de los Mártires diseñada “en 1843 tuvo una reforma completa. “Llerena, comisionado al efecto: se trasladó a la Plazuela de las Ánimas la fuente antigua que había quedado fuera del centro, y se sustituyó con la que hoy existe: se hizo el plantío de árboles, se construyeron las banquetas y se adornó con obeliscos, postes, cadenas y asientos de mampostería”. (51)

Luego se colocó una estatua de Morelos, retirada con posterioridad para poner un kiosco en el que la Banda Municipal tocaba música para amenizar los paseos con serenatas, los jueves y domingos, como se hace en la actualidad. El nombre de la plaza, se debe a que en ella fueron ejecutados el cura Matamoros y el cura Guadalupe Salto entre otros durante el movimiento de Independencia.

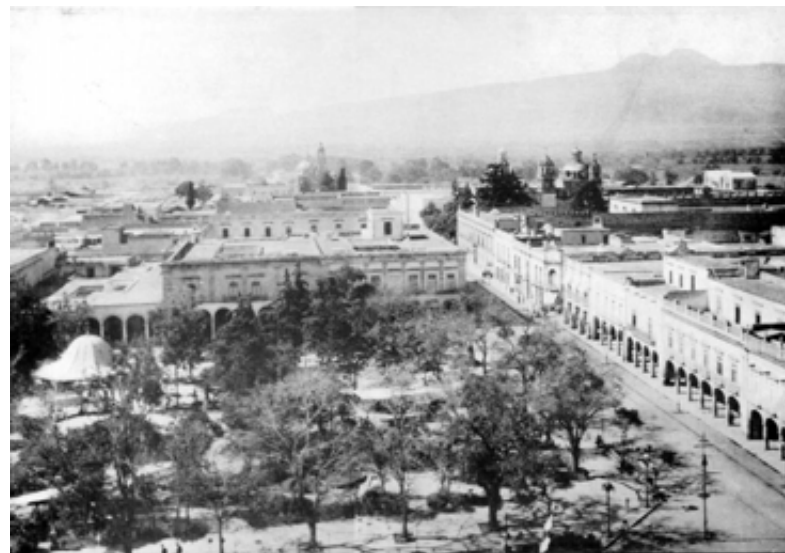


FIG.III.14. Vista desde la azotea de la Catedral de Morelia de la Plaza de los Mártires en 1910 con el kiosco al centro construido para conmemorar las fiestas del Centenario. Foto archivo JGGB.

(51) de la Torre, Juan. Bosquejo Histórico y Estadístico de la Ciudad de Morelia, Capital del Estado de Michoacán de Ocampo. Imprenta de I. Cumplido. 1883. p.49

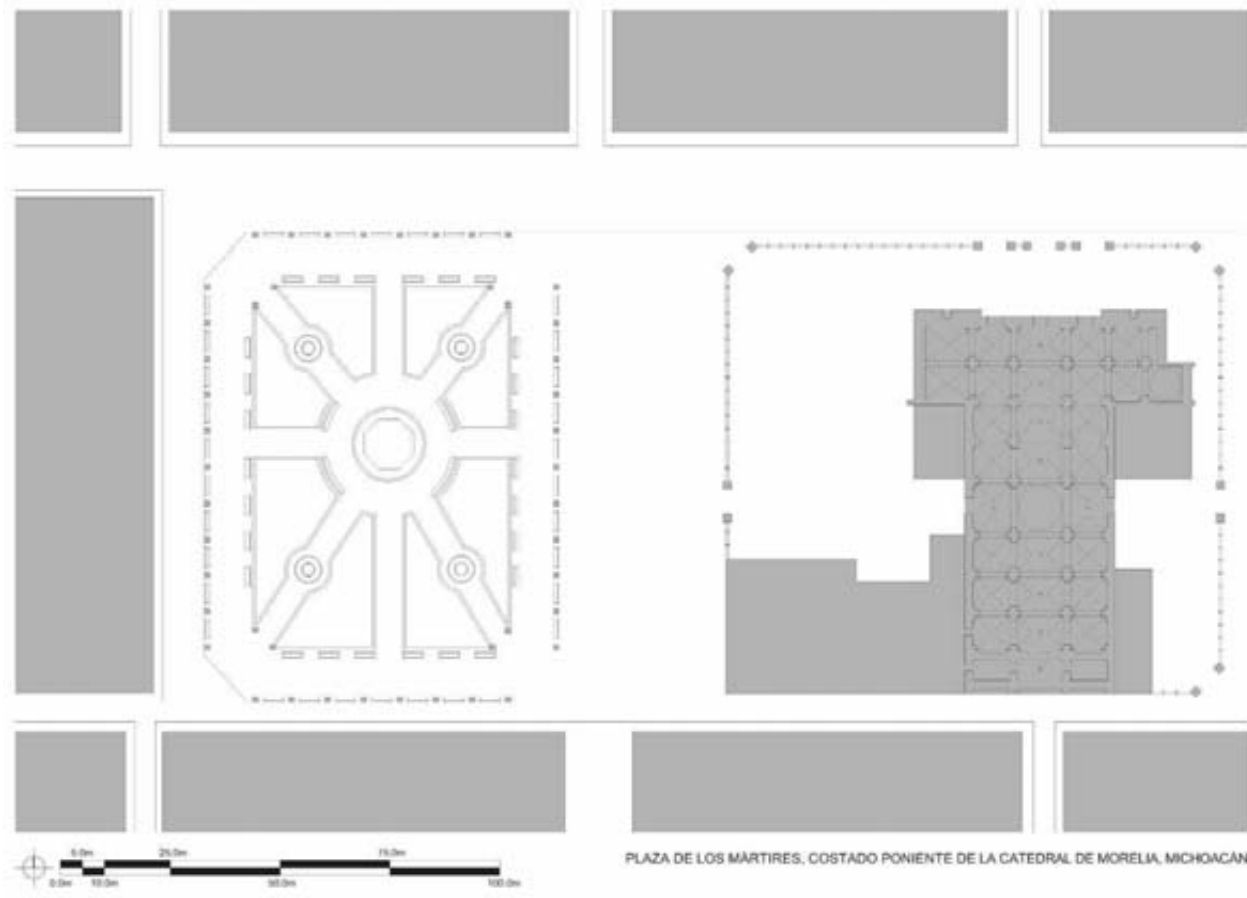


FIG.III.15. Plano de la Plaza de los Mártires. Morelia. Michoacán.



FIG.III.16. Vista aérea de la Plaza de los Mártires, ubicada en el lado poniente de la Catedral de Morelia. Foto www.googlemaps.com



FIG.III.17 y 18. Una calle de la Plaza de los Mártires y los pilares. Foto archivo JGGB.



FIG.III.19. Banca de la Plaza de los Mártires. Foto archivo JGGB.

III.5 Templo de Santa María del Pópulo en Cotija.

JOSÉ MARÍA LLERENA EN COTIJA

Con los trabajos que Llerena había desarrollado hasta entonces, adquirió prestigio por el que los cotijenses lo invitaron a realizar el proyecto y obra del Templo de Santa María del Pópulo. Una vez contratado se estableció en Cotija y con sus ideas arquitectónicas se convirtió en el realizador de los anhelos de modernidad de aquella sociedad rural que deseaba una nueva calidad de vida en un mejor sitio para vivir. La edificación del templo parroquial monumental, que Llerena comenzó en 1854, fue la prueba material de ese esplendor y voluntad. Llerena no hizo casa en Cotija, compró una de dimensiones modestas y rentó una porción del antiguo Mesón, ubicado en la actual calle de Hidalgo, para convertir el tapanco en su estudio donde guardaría celoso los secretos de su oficio. (FIG.III.20 a 24)



FIG.III.20,21 y 22. Vista lateral, frontal y detalle de la escalera que conduce al estudio de Llerena ubicado en el tapanco del mesón de Cotija.

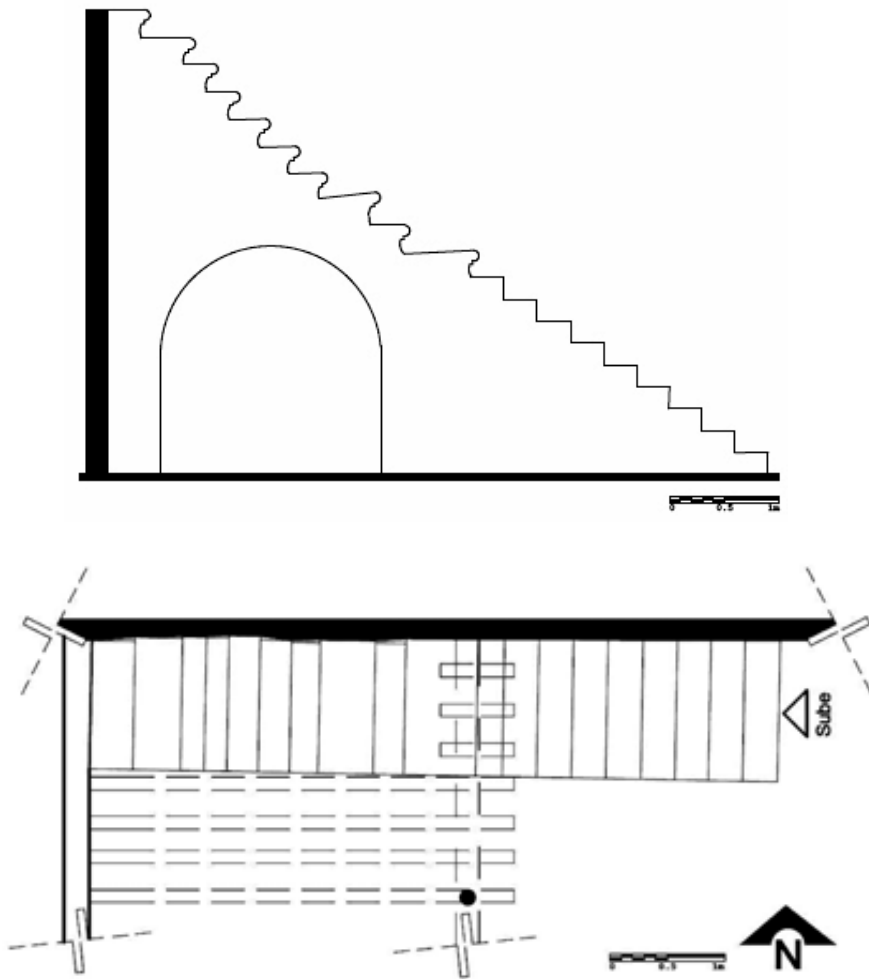


FIG.III.23 y 24. Alzado y planta de la escalera construida por José María Llerena para su estudio ubicado en el Mesón. (Esta escalera fue desmantelada en septiembre de 2007).

Una vez iniciada la obra del edificio parroquial continuo con otros trabajos, uno de ellos fue la erección de un puente que serviría para acarrear la cantera para la construcción del templo. Posteriormente proyectó y construyó un importante número de obras. (FIG.III.25)

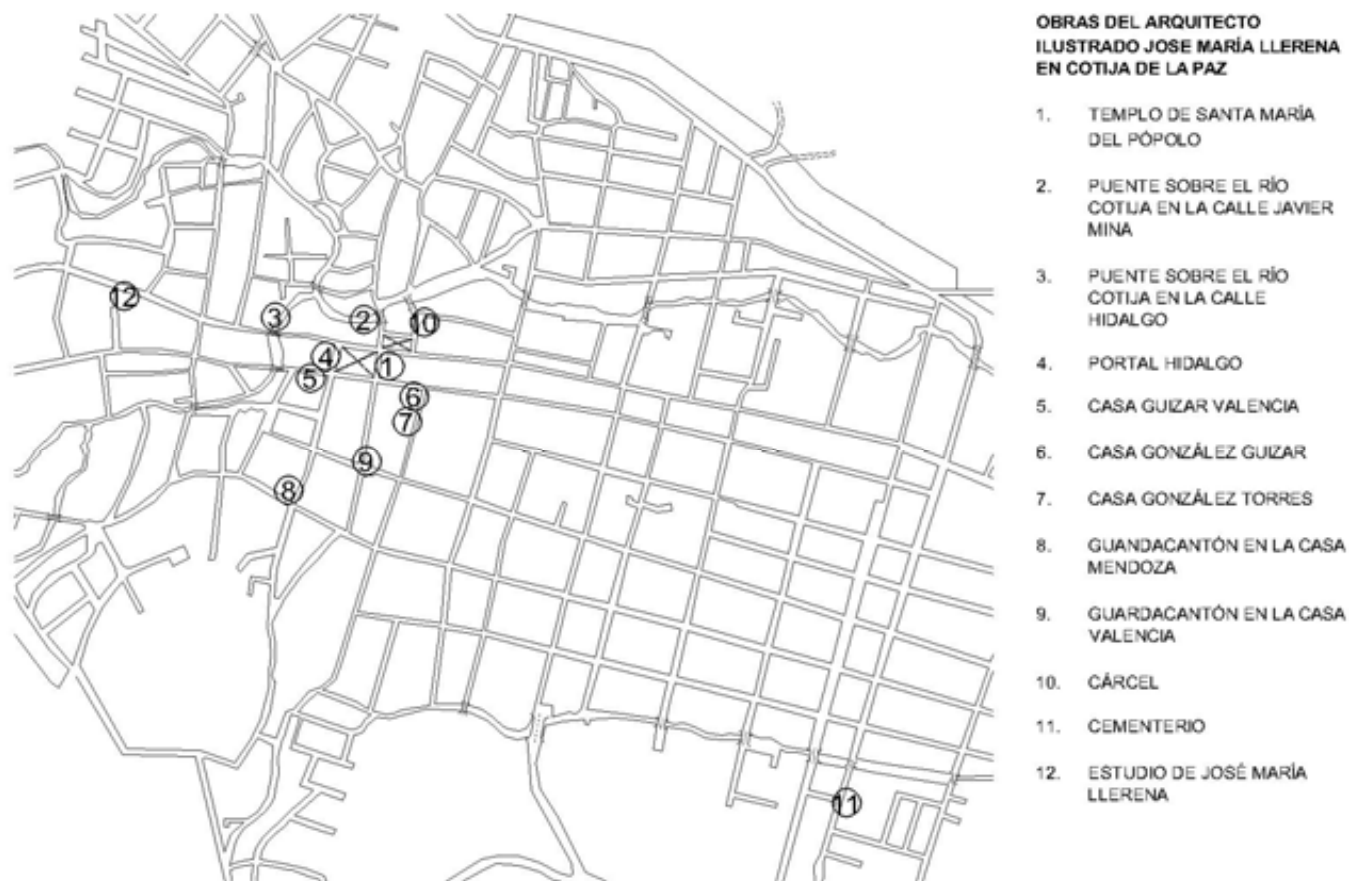


FIG.III.25. Mapa de Cotija de la Paz con la obras realizadas por José María Llerena.

III.5.1 La nave del templo

Los primeros habitantes del “El Rincón de Cotixa” y los arranchados de las comunidades vecinas construyeron una primitiva y modesta capilla en el siglo XVII. Así en 1711 el Cura Don José Brambila y Arriaga pide licencia al Obispo de Michoacán para officiar en la Capilla del Valle de Cotixa del partido de Tingüindín.

Mas tarde el sacerdote Juan Velásquez Crespo que en 1725 oficiaba en Cotija pide la separación de Tingüindín que se logró en 1726; y en 1789 la capilla de Nuestra Señora del Pópulo del Rincón de Cotija contaba con lo necesario para las celebraciones religiosas. Esta capilla estaba constituida casi como una parroquia ya que ahí se mantenía un sacerdote.

De la antigua capilla se tienen dos descripciones, una del canónigo doctor don José Guadalupe Romero quien la describía en 1862 como “... muy miserable y maltratada”. La otra proviene de la narrativa popular al señalar que la capilla se ubicaba al lado norte del actual templo y estaba construida de adobe sin crucero y medía cuarenta varas de largo por diez de ancho y con la puerta principal en el lado poniente, mirando al antiguo cementerio. Poseía también una torre de adobe rematada con tejas como el resto del conjunto.

El altar mayor tenía una escultura de Santa María con la advocación romana de Nuestra Señora del Pópulo como patrona de la comunidad. Esta devoción fue introducida por los sacerdotes jesuitas que influyeron en la región desde el antiguo Colegio de Pátzcuaro.

Al colocar la primera piedra del templo en 1854, Cotija se convierte en parroquia al mando de su primer Presbítero Francisco Licea y Borja quien convocó al arquitecto autodidacta José María Llerena oriundo del estado de Guanajuato y discípulo del famoso arquitecto Eduardo Tresguerras este templo y cuyo modelo a seguir, con algunas variantes fue el templo de Nuestra Señora del Carmen en Celaya.

El Señor Cura Licea Borja regenteó la obra que previamente fue autorizada por el obispo de Michoacán Clemente de Jesús Munguía, en marzo de 1854.

No siempre los recursos fueron constantes y hubo necesidad de solicitarlos a los “Señores Gobernadores. El Presbítero Francisco de Licea y Borja, cura coadjutor de la Parroquia de Tingüindín, ant(e) s.s, Il. (sus Ilustrísimas) Por aquella (...) y forma mas conforme a ntro. Parezco y digo: que careciendo de fondos para continuar la fábrica de la nueva parroquia que está edificándose en este pueblo y que hasta hoy camina con buen curso, sin embargo de no contar con mas protección que las oblaciones voluntarias de los fieles, hago presente a s.s. Il. Que la misma yglesia puede proporcionar para esta obra grandes recursos sin perjudicarse por eso en manera alguna; tales con los siguientes.

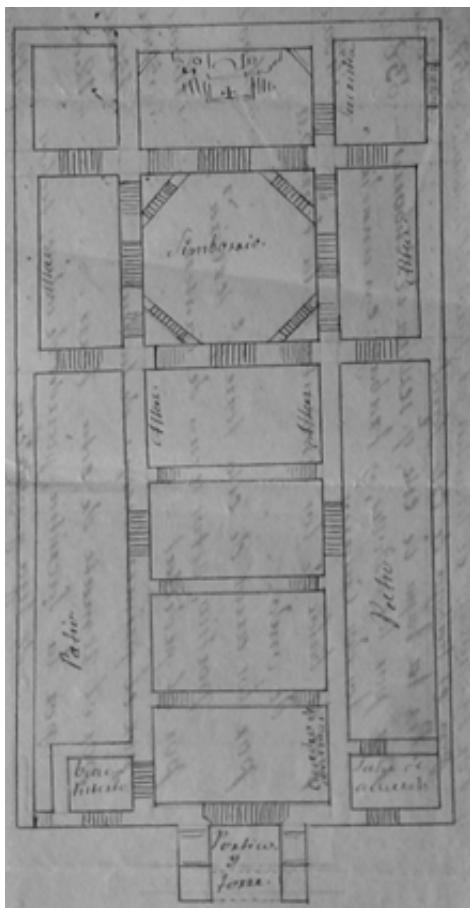
Esta parroquia tiene varios solares y alguna tierra de labor que personas piadosas dejaron unos en favor de las mismas, otros para que con sus réditos se digan dos misas cantadas por intención de los fundadores y otros de beneficio de Nuestra Señora del Pópulo y Nuestra Señora de Guadalupe, mas como éstas fincas tengan por doble valor del que tuvieron en el tiempo de su institución, pueden enajenarse éstas sin alterar en manera alguna (el objeto de su institución) un objeto y aplicarse el exceso a favor de la obra resultando de este procedimiento un doble bien, pues a mas de proporcionar la utilidad referida trae la ventaja de que reunidos en uno solo todos los capitales se hace mas fácilmente su cobro y se cumple con mas religiosidad el objeto de su fundación; pues la gente menesterosa que ocupa regularmente los solares unas veces retardan sus pagos y otras los defraudan. Además de estas fundaciones piadosas había otras, cuyos réditos están destinados par que se hagan funciones a varias imágenes en ésta parroquia y como estas no pueden enajenarse, queda el arbitrio de que se aplique en beneficio de dicha obra todo lo que pertenece a pompa, cuya medida no contraría, en mi concepto, la especial intención del fundador. En mérito de lo espuesto humilde y respetuosamente le suplico a S.s. Il. me faculte ampliamente para enajenar dichas fincas, asegurando los capitales a satisfacción de esa superioridad y que aplique por cada función una misa resada en todo el tiempo que dure la fábrica destinando lo excesos de ambas cosas a favor de dicha obra por tanto:

A S.s. Il. Ruego encarecidamente se digne acceder a mi solicitud en lo que recibiere mi especial favor.
Cotija, Julio 6 de 1853. Francisco Licea Borja (firma)” (52)

La respuesta fue recibida en Morelia el 11 de julio de 1853 y esta petición fue aceptada el 25 de julio de 1853 en Cotija firmada por Santiago López y contestada a su vez el 30 de agosto de 1853 por Francisco Licea y Borja en Cotija. Con este capital se continuaron los trabajos lo que posiblemente entusiasmo a la población a seguir contribuyendo.

(52) Fondo Diocesano. Secc. Gobierno. Serie Parroquias. Sub-serie informes. Tingüindín. Leg 5 hoy 333. 1853. G/ s.ix/ 0532/ c. 245. Archivo de Cabildo de la Catedral de Morelia. Michoacán.

El templo de Santa María del Pópulo con planta de cruz latina “mide 63 varas de oriente a poniente, los cruceros con 30 varas y la nave de 12 varas de ancho y 18 varas de alto en las paredes. (FIG.III.26) La cúpula mide 47 varas de altura desde la linternilla hasta el nivel de piso” (53). El acceso principal a modo de nártex tiene una sola torre sostenida por pilares con columnas dóricas. Es importante referir que la vara castellana se utilizó hasta fines del siglo XIX y equivalía a 83.59 cm.



Para su construcción se hizo una excavación para las dalas o renchidos de piedra, piedra negra y lodo. Las obras de cimentación se iniciaron previamente al proyecto, el párroco Licea y Borja definió las medidas que fueron utilizadas en él. Ésta “excavación medía cinco y media varas (4.59 m) de profundidad, y dos y media varas (2.08 m) de espesor”. (54). La construcción se hizo con las piedras traídas desde un banco de material ubicado a un costado del Cementerio Municipal que en aquella época aun no estaba construido.

Los muros miden tres varas de espesor (2.52 m) realizados con piedra, adobe y cal. En las esquinas para contrarrestar los empujes laterales de la cubierta se adosaban pilares, que vistos en planta, tienen la forma de cruz. Una vez concluidos los muros y los arcos torales se forjados con cantera adherida con cal se construyó la bóveda armada con vigas de madera cubierta con ladrillos unidos con cal. En el crucero se levantó la cúpula con ladrillo y cal, apoyada por cuatro pechinas recibidas en arcos sostenidos por pilastras. A la cúpula, Llerena la llamaba cimborrio y farol al tambor. (Ver Apéndice 4)

FIG.III.26. Planta del Templo de Santa María del Pópulo por José María Llerena. Archivo Casa Morelos. Morelia. Michoacán

(53) Romero Vargas José. Op. cit. p. 33

(54) Ibidem. p. 34

La cimentación de torre tiene cinco varas de profundidad y se fabricó con un relleno de piedra negra y cal, que también se usó en el primer cuerpo. El remate está hecho con ladrillo y cal. De cantería se hicieron los pilares, los arcos y los adornos. (FIG.III.29) Al interior los altares se hicieron de cantera y madera acabados en hoja de oro.

En 1862 el primer Cura de Cotija, Francisco de Licea y Borja (FIG.III.27) fue trasladado a Tlpujahuá dejando la obra del templo con “un costo de noventa mil pesos (concluidas) las portadas y colaterales, juntamente con las paredes del templo que tienen 65 varas de largo y 11 de ancho (al interior, y) la torre que está sobre la portada principal” (55). En su lugar llegó el Cura Benigno Tejeda Zepeda (FIG.III.28) quien continuó administrando los recursos para la construcción.

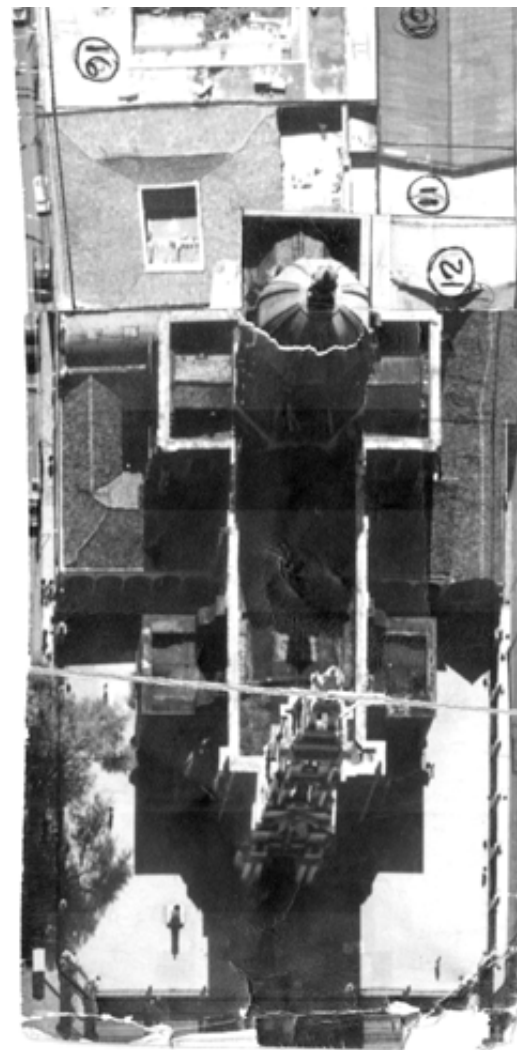


FIG.III.27. Pbro. Francisco de Licea y Borja. Primer Párroco de Cotija de 1854 a 1862. Foto archivo JGGB.



FIG.III.28. Pbro. Benigno Tejeda Zepeda Segundo Párroco de Cotija de 1862 a 1882. Foto archivo JGGB.

FIG.III.29. Vista aérea del Templo de Santa María del Pópulo, Cotija de la Paz. Foto aérea del catastro municipal.



(55) Romero, José Guadalupe. *Noticias para formar la Historia del Obispado de Michoacán*. Imprenta de V. García Torres, 1862. p. 105

La consagración fue el 7 de diciembre de 1871 faltándole algunos detalles del ajuar litúrgico. Así, se organizaron las “reuniones familiares” para obtener recursos. Este fin común logró integrar a las familias, algunas de ellas separadas por las preferencias políticas que vivía la República, la eterna lucha entre liberales y conservadores. Así hicieron obras de teatro, tertulias literarias y jaripeos. Las condiciones de alegría en la comunidad entusiasmó al Ayuntamiento, que se comprometió a construir las banquetas circundantes al templo. El importe total del edificio fue de ciento cincuenta mil pesos erogados casi en su totalidad por el pueblo que se involucró en dicha construcción.

Después del asedio a Cotija del 20 marzo de 1918 se conservaron pocos documentos entre contratos y planos de la obra de Santa María del Pópulo. Uno de ellos es el plano dibujado y firmado por José María Llerena sin el rigor de la representación gráfica de la Academia. La calidad de línea que representa muros, la indicación de arcos con líneas en achurado, los textos y el trazo libre de esta planta coincide en general con el levantamiento arquitectónico. **FIG.III.31 y 32**

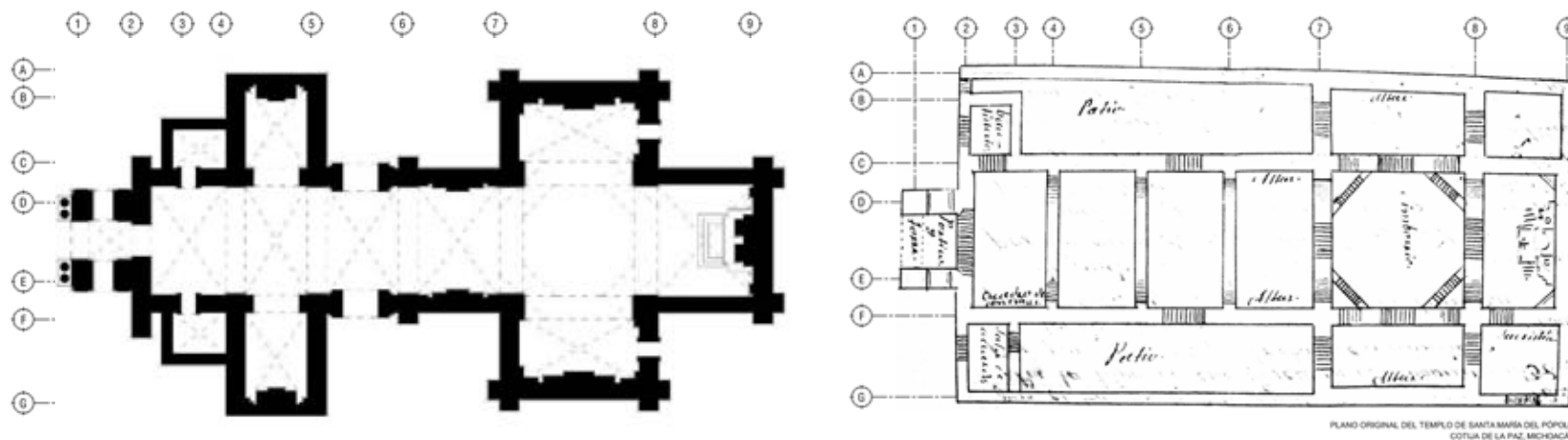


FIG.III.31 y 32. Superposición del levantamiento arquitectónico (con ejes adicionales) sobre la planta (con los mismos ejes adicionales) dibujada por José María Llerena del Templo de Santa María del Pópulo. Archivo Casa Morelos

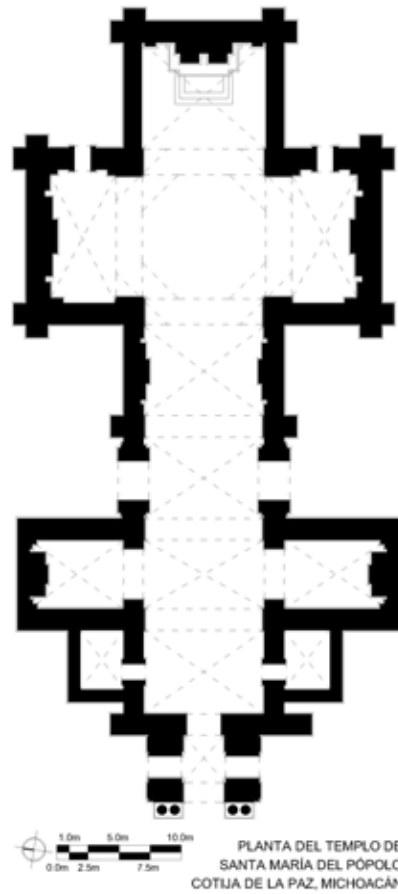


FIG.III.33 y 34. Fachada poniente y planta de cruz latina con capillas adosadas del Templo de Santa María del Pópolo, Cotija de la Paz, Michoacán.

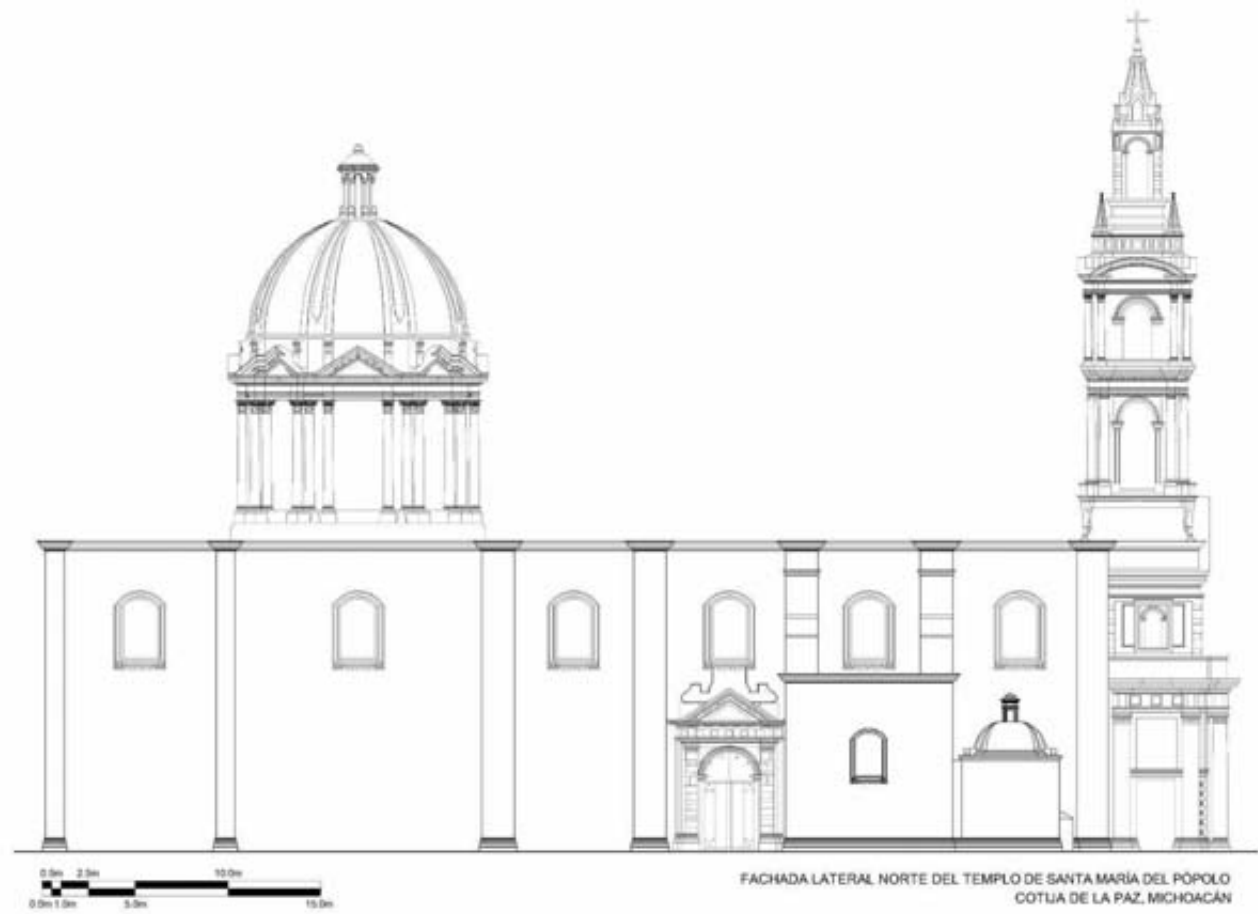


FIG.III.35. Fachada norte del Templo de Santa María del Pópolo, Cotija de la Paz, Michoacán.

La planta del templo es de forma de cruz latina con altares diseñados por José María Llerena, posee en cada lado una capilla, ambas funcionan como contrafuertes tanto en el lado del epístola como en el lado del evangelio. Las cubiertas son bóvedas de cañón corrido con forma de semidodecágono (FIG.III.36) cuya estructura de madera está soportada con arcos fajones construidos con gualdras que cargan vigas a modo de plementería. (FIG.III.38) La azotea está terminada con un terraplén y enladrillado.

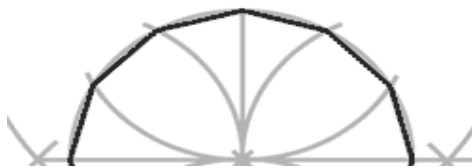
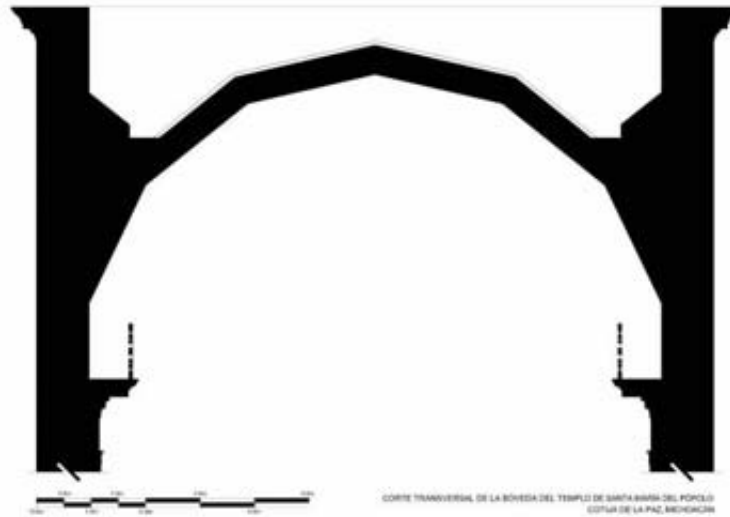


FIG.III.36. Trazo de un semidodecágono



FIG.III.37. Vista del presbiterio desde el coro. La bóveda tiene forma de semidodecágono Foto JGGB.



CORTE TRANSVERSAL DE LA BÓVEDA DEL TEMPLO DE SANTA ANA DEL POZOL
CÓPIA DE LA PAZ, MICHOACÁN



FIG.III.38 y 39. Corte de la bóveda y Vista presbiterio desde el acceso. Foto JGGB.

En el costado izquierdo o muro de la Epístola de izquierda a derecha, primero está la capilla del bautisterio(FIG:III.40), luego la capilla de la Santísima Trinidad (FIG:III.41),el altar “Ecce Homo” (FIG:III.42), la puerta lateral norte (FIG:III.44) y en el crucero el altar a San Rafael Guízar y Valencia (FIG:III.45) culminando con el ábside cuadrangular con al altar mayor dedicado a la Virgen del Pópolo. (FIG:III.37) El acceso a la sacristía está en el crucero. (FIG:III.46)



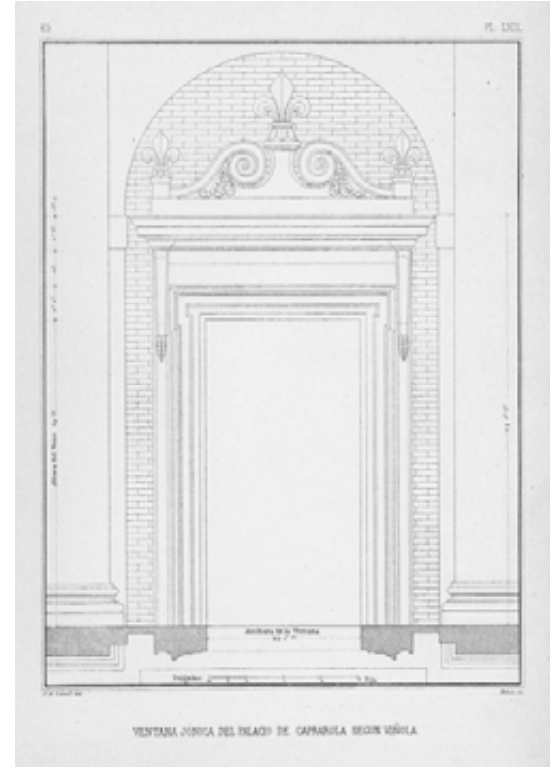
FIG.III.40 Baptisterio con el acceso rematado. con un frontón trunco. Foto JGGB



FIG.III.41 Capilla de la Santísima Trinidad con columnas jónicas que soportan un frontón que soporta trofeos. Foto JGGB.



FIG.III.42. Altar del “Ecce Homo” formado por un nicho central apoyado en un banco y rematado con un arco flanqueado en un primer nivel por dos columnas compuestas y dos pilares que soportan un ático limitado a cada lado por modillones. En el ático hay dos ménsulas que sostienen un frontón. Foto JGGB.



atado de
órdenes
os". (56)

FIG.III.44. Puerta del acceso norte formada por dos pilares que soportan un frontón con roleos rematado con tres flores de lis cuya composición está tomada de la ventana jónica del Palacio de Caprarola según Jacobo Barozzi da Vignola. Con lo que se demuestra el gusto de Llerena por enriquecer su arquitectura. Foto JGGB.

(56) Barozzi da Vignola, Jacobo. *Tratado Práctico Elemental de Arquitectura o Estudio de los Cinco órdenes compuesto, ordenado y dibujado por J. A. Lévêil, Arquitecto.* 10ª Edición. Paris. Garnier Hermanos



FIG.III.45. Altar a San Rafael Guízar y Valencia.
Foto JGGB



FIG.III.46. Puerta a la sacristía. Foto JGGB.

En el costado derecho o muro del Evangelio de izquierda a derecha, primero está en el crucero el altar a la Virgen del Rosario, luego el altar a la Virgen de Dolores, la puerta lateral sur, la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe y la capilla del Calvario. (FIG:III.47 a 51) En el transepto hay cuatro pechinas que sostienen la cúpula con tambor octagonal.



FIG.III.47. Altar de Nuestra Señora del Rosario
Foto JGGB.



FIG.III.48. Altar de Nuestra Señora de Dolores.
Foto JGGB.



FIG.III.49,50 y 51. Vista de la puerta sur, vista de la capilla y altar de Nuestra Señora de Guadalupe y entrada a la Capilla del Señor del Calvario. Fotos JGGB.

El coro se conecta al segundo cuerpo de la torre nártex por una puerta entablada de dos hojas con postigos. (FIG:III.53 y 54) El marco de cantería de este acceso está policromado en rosa y azul imitando las vetas del mármol, esta pintura, acabado final, sobre la cantería, acabado inicial, es común al siglo XIX pues la cantera es sólo el soporte para la decoración. El coro tiene en sus muro terminados iguales al resto del interior del templo. (FIG:III.52)



FIG.III.52.53. y 54. En la primera imagen vista de uno de los tableros imitando lienzos de mármol, en la segunda, vista del coro al balcón del nártex y en la tercera la puerta en dos hojas de tableros con postigo. El marco de cantera es otro trampojos, esta policromado imitando un acabado marmoleado. Fotos JGGB.

El diseño de la puerta de acceso al coro es abocinado y el soporte se logra por unos canes que están integrados al muro. (FIG:III.55) Los cerrajes de la puerta del coro son los originales diseñados por José María Llerena. (FIG:III.56 y 57)



FIG.III.55.56 y 57. En la primera imagen vista desde el balcón del nártex al coro, en la segunda y la tercera vista de los herrajes y cerraduras diseñadas por Llerena. Foto JGGB

Los muros que conforman el templo están rematados por un entablamento con dentículos y perlas además de unas decoraciones con flores de lis (emblema de la Santísima Trinidad) que recuerdan la puerta jónica del Palacio de Caprarola en la lamina LXIX del tratado de Jacobo Barozzi da Vignola que referí anteriormente. (FIG:III.58)

Sobre el entablamento hay un barandal, que imita un triforio, formado con unos óvalos con la cruz de San Andrés inscrita unidos por unos lazos en cuyo centro poseen un broche. (FIG:III.59)

Finalmente la techumbre esta cubierta con paneles ornamentados con el mismo tema usados por Vignola y agregando plumas de pavorreal cuya carne se consideró incorrupta por lo que son emblema la inmortalidad de Cristo. (FIG:III.60)

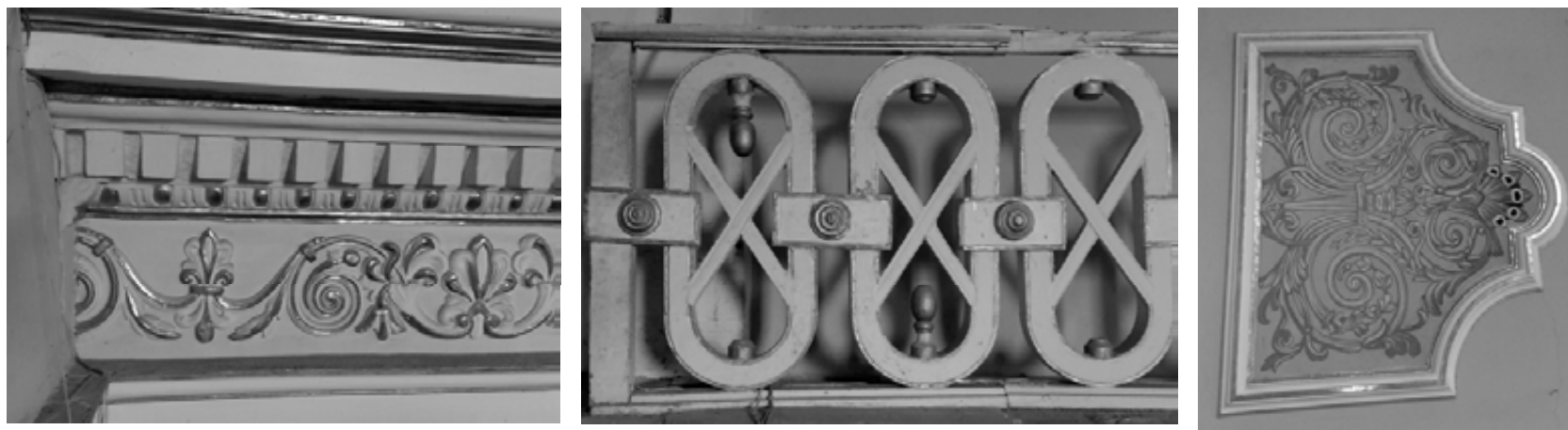


FIG.III.58.59 y 60. Vistas del entablamento que remata los muros interiores, barandal sobre el entablamento que remata los muros y de uno de los paneles del techo. Foto JGGB.

Sobre el intradós de los arcos fajones existen otros paneles con el mismo tema de Vignola complementado con hojas de acanto. (FIG:III:61)



FIG.III.61. Vista de un panel en los arcos torales. Foto JGGB.

El objetivo religioso de la construcción de un templo corresponde a la enseñanza de la doctrina que coadyuva a la fábrica espiritual de la iglesia, este término usado en su verdadero sentido, la comunidad; al mismo tiempo la fábrica material del templo se relaciona a su ejecución material, es decir el edificio y su costo. (FIG.III.62 y 63)



FIG.III.62 y 63. Vista general del Templo desde el cerro de la Gruta al sur de Cotija y vista desde el atrio.

III.5.2 La torre nártex

La torre nártex usada como campanario es de planta cuadrangular tiene cuatro cuerpos y un remate; se levanta al centro de la fachada principal, apoyada sobre un pórtico con un arco de medio punto flanqueado por cuatro pilastras dóricas que sostienen una arquitrabe. A los lados del mismo pórtico hay dos vanos con cerramientos soportados por dos pilastras dóricas. El segundo cuerpo fue un balcón con acceso desde el coro, y a mediados del siglo XX se le colocó un altorrelieve con la imagen de la Virgen María, dañando la estructura. Sobre ese antiguo vano hay un arco de medio punto que se inserta en un frontón trunco por su base soportado por un par de pilastras a cada lado ornamentadas con floreros. (FIG:III.64)

El tercer cuerpo posee un reloj y detrás de él un arco de medio punto flanqueado por columnas jónicas con festones de laureles en cada uno de sus lados. En el arranque, sobre la cornisa, hay cuatro esculturas que representan las virtudes cardinales: la prudencia, la justicia, la fortaleza y la templanza. El cuarto cuerpo, en cada una de sus caras, posee un arco de medio punto flanqueado por columnas jónicas que soportan un frontón curvo decorado con ménsulas. Arriba de los frontones decorado con tableros y cuatro pináculos piramidales está el basamento del último cuerpo que se dice fue construido contra la voluntad del arquitecto Llerena (57).

El diseño de esta torre está tomado del que hizo Francisco Eduardo Tresguerras en el Templo del Carmen de Celaya, Guanajuato. Al igual que su maestro, Llerena posiblemente poseyó, como otros arquitectos de su tiempo, láminas sueltas de las obras europeas, entre ellas grabados de Jacobo Gibbs del Templo de Santa María de la Rivera en Londres, Inglaterra, de donde también tomó ideas de la composición en un afán de modernidad. (FIG.III.65 y 66.)

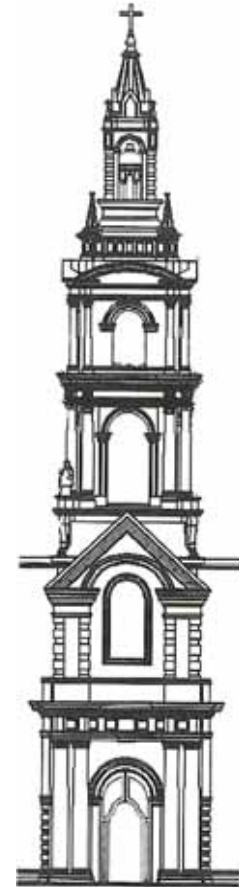


FIG.III.64. Fachada de la Torre de la Templo de Santa María del Pópolo, Cotija de la Paz Michoacán.

(57) Romero Vargas José. Op. cit. p. 205

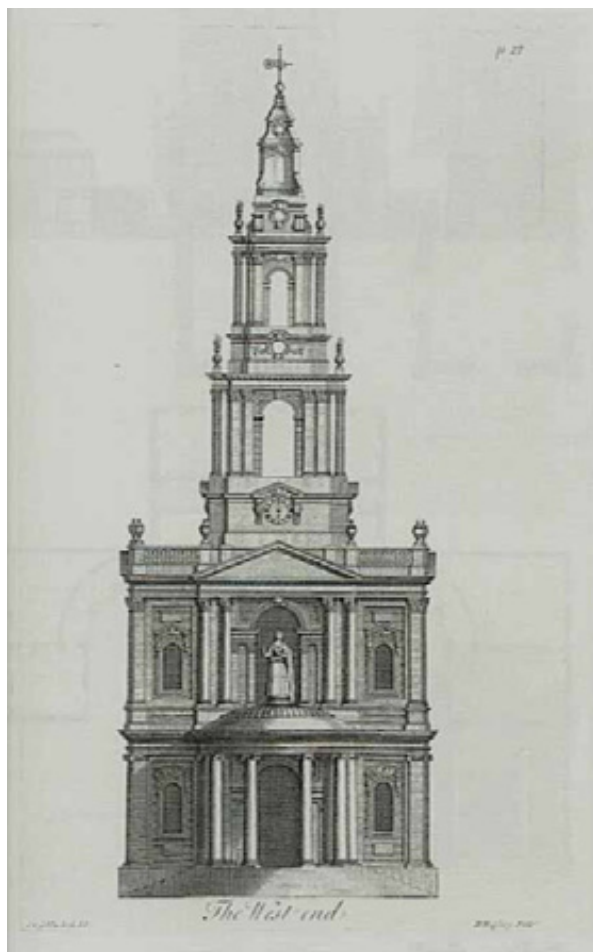


FIG.III.65 y 66. Imagen de la Fachada oeste del proyecto del Templo de Santa María de la Rivera. 1714-1717, de J. Gibbs, en Londres, Inglaterra, Y vista de la torre de la parroquia de Cotija con el balcón original, circa 1930. Foto archivo. JGGB.



FIG.III.67. Vista de la torre campanario desde la techumbre del Templo de Santa María del Pópulo, Cotija de la Paz, Michoacán. Foto JGGB

La torre campanario posee varias campanas, una de ellas, la campana mayor, se dañó y fue fundida para realizar otra nueva.



FIG.III.68. Campana mayor llamada Santa María del Pópulo, con la siguiente leyenda en la banda superior: “1848” y en la banda inferior; “Vicente Valencia V(alencia) me fecit”. Foto JGGB.



FIG.III.69. Campana con la leyenda: “María del Pópulo. Padrinos don José María Oseguera y don José María Valencia. 1848 Antonio Ocaranza me fecit”. Foto JGGB.

III.5.3. La cúpula

La cúpula siempre es de lo más atractivo en un edificio, remontándonos a Roma, Justiniano al ocupar el trono Imperial de Oriente en el año 527 era un cristiano involucrado en cuestiones doctrinales, además de protector de la artes, cuando ordena continuar los trabajos de la bóveda de Santa Sofía (Hagia – Sofía, la sabiduría divina) la cúpula de 50m con la fórmula clásica de la basílica romana; Esta cúpula, tanto en el lejano como en el cercano oriente simbolizaba la divinidad, aparenta flotar en el espacio al estar apoyada sobre pechinas y arcos. Diez mil hombres trabajaron durante cinco años dirigido por Justiniano quien al concluir la obra desde el púlpito exclamó “Oh Salomón, ¡ yo te he derrotado ¡ ” (58).

El significado de la cúpula es la abstracción del universo que rodea a la tierra, es decir, el cielo en forma de semiesfera que simboliza lo infinito humanizado y anclado a lo terrenal cuando la soportan pechinas apoyadas en pilares ubicados en los vértices de la planta cuadrada, el cuadrado cuyos lados tiene un inicio y un final simbolizan al ser humano.

La cúpula es uno de los elementos más atractivos y audaces de la arquitectura. En el Renacimiento, un paradigma de su perfección es la de Santa María de las Flores en Florencia (1420-1445) obra de Felipe Brunelleschi, posteriormente, otro gran arquitecto Donato d’Angelo Bramante experimentó al construir una cúpula para la pequeña capilla en el interior del patio del convento de San Pedro en Montorio (1500-1502), este experimento fue aprovechado por Miguel Ángel Buonarroti para la construcción de la cúpula en la basílica de San Pedro en Roma (1506-1612). Estas obras son el modelo a seguir hasta el siglo XIX pues representan innovación, audacia y equilibrio. (FIG.III.70 y 71.)

(58) Rendí, Ambroise. Compendio de Historia Universal, Volumen 2, Imprenta de Tomás Gorchs. 1848. p. 20

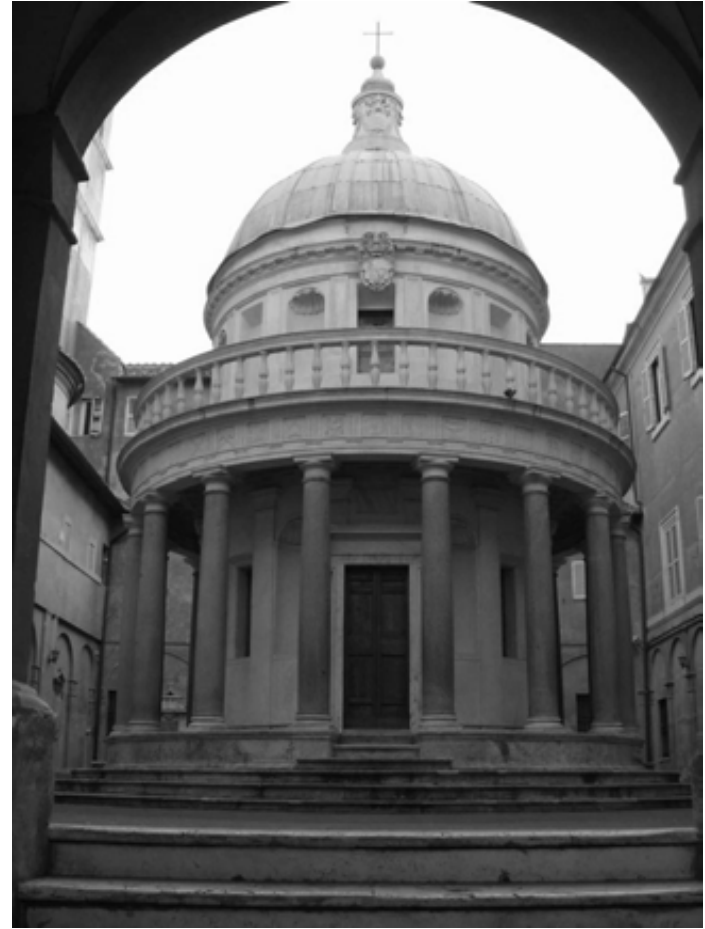
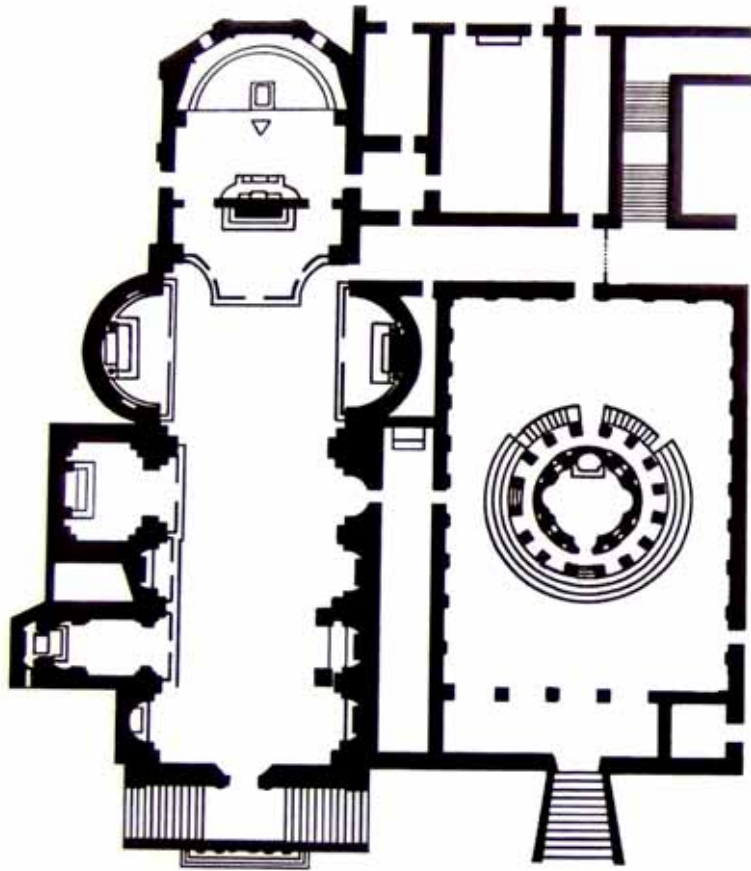


FIG.III.70 y 71. Planta del convento de San Pedro en Montorio, en Roma, con la pequeña capilla al interior del patio y vista desde el acceso al patio. Foto JGGB

En México durante el periodo virreinal se construyeron magníficas cúpulas y con la llegada de la Academia, Manuel Tolsá se consagró con la que adecuó en la Catedral de México en 1793 “no se sabe qué tanto aprovechó – o no – la cúpula central existente del siglo XVII” (59). La más sobresaliente es la que realizó el director de la Real Academia de San Carlos, Antonio González Velázquez en la Capilla del Señor de los Cordobanes en el antiguo Convento de Santa Teresa, que se cayó en un terremoto en 1845 y que fue posteriormente reconstruida por Lorenzo de la Hidalga en 1858. (FIG.III.72 y 73)

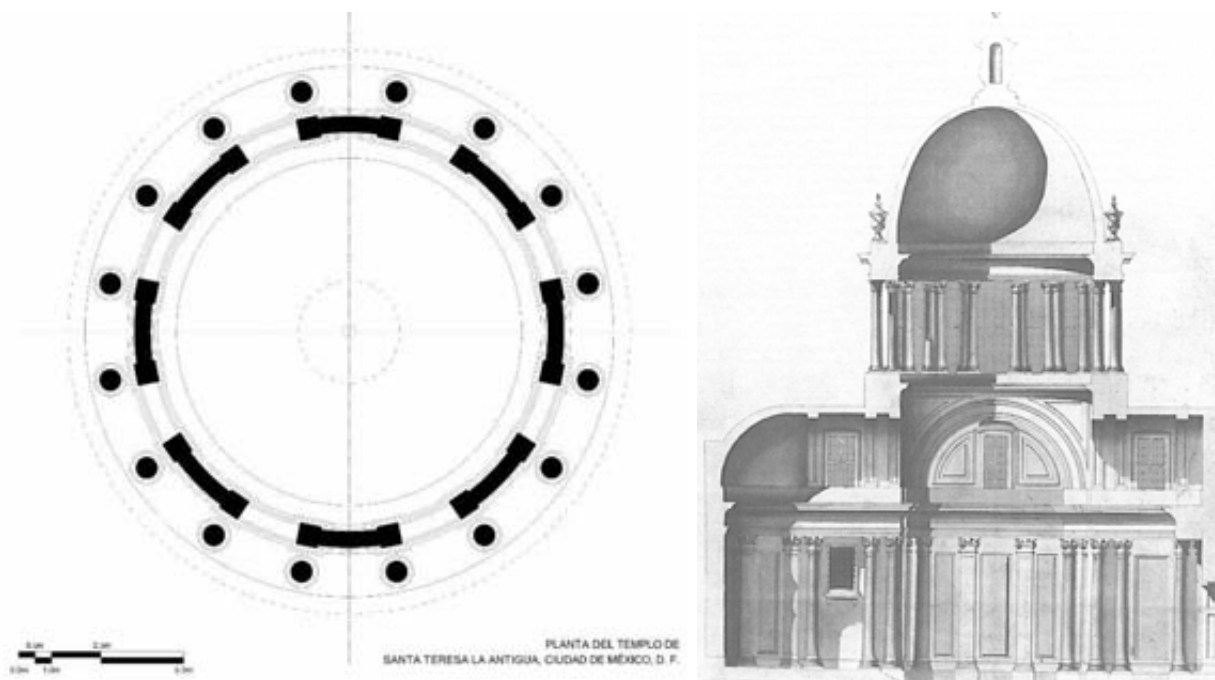


FIG.III.72 y 73. Planta de la cúpula de la Capilla del Señor de los Cordobanes en el Convento de Santa Teresa la Antigua. México y corte de la Capilla del Señor de los Cordobanes en el Convento de Santa teresa la Antigua. Alumno de la Academia Onofre Fortuño. 1805.

(59) Katzman, Israel. *Arquitectura religiosa en México, 1780-1830*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 2002. p. 73.

La Cúpula de la Parroquia de Cotija (**FIG:III:74**) causó un impacto en sus contemporáneos por su atrevida solución, inspirada en la de San Pietro in Montorio o en la de Santa Teresa la Antigua de la Ciudad de México.

Llerena en su presupuesto denomina a la cúpula como cimborrio (60), nombre correcto por tener planta octagonal, pero el lenguaje cotidiano ha sustituido esta palabra por la de cúpula. La composición de la cubierta es un ovoide de peralte reducido formado por ocho gajos con el mismo claro entre las columnas que soportan los retrofrontones y otros ocho gajos de menor tamaño. En las aristas de unión entre ellos tienen unas molduras que refuerzan la estructura.

Esta cúpula, con 39.00 metros de altura, descansa en un tambor poligonal de ocho lados, con las aristas ochavadas, apoyada en treinta y dos columnas.



FIG.III.74. Cúpula de Santa María del Pópulo. Cotija de la Paz, Michoacán. Foto. JGGB.

(60) Fondo Diocesano. Secc. Gobierno. Serie Parroquias. Sub-serie informes. Tingüindín. Leg 5 hoy 346. 1855-1859./s.ix/ 0532/ c. 245

Tanto el polígono como su apoyo constituye el tambor, que a diferencia de los construidos hasta entonces en la región no hay alguna que se compare en su atrevimiento y más valor aún siendo construida por un arquitecto ilustrado autodidacta. (FIG:III.75)

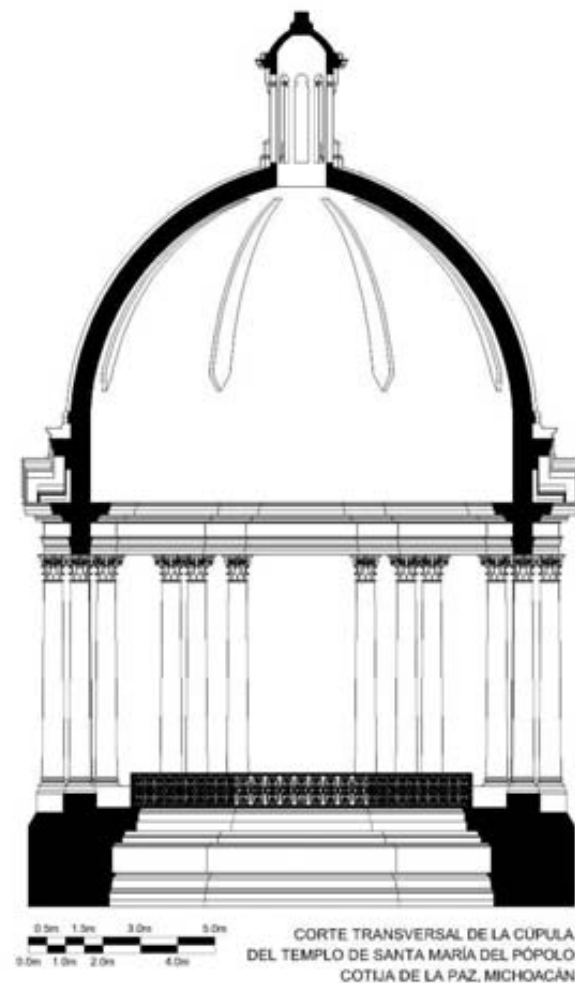


FIG.III.75. Corte de la cúpula del Templo de Santa María del Pópulo, Cotija de la Paz. Michoacán

Otro aspecto notable es el uso de los frontones en la cúpula (FIG.III.78) que están inspirados en la biblioteca Laurenciana de 1524 (FIG.III.76) y en von Grundt del siglo XVII. (FIG.III.77)

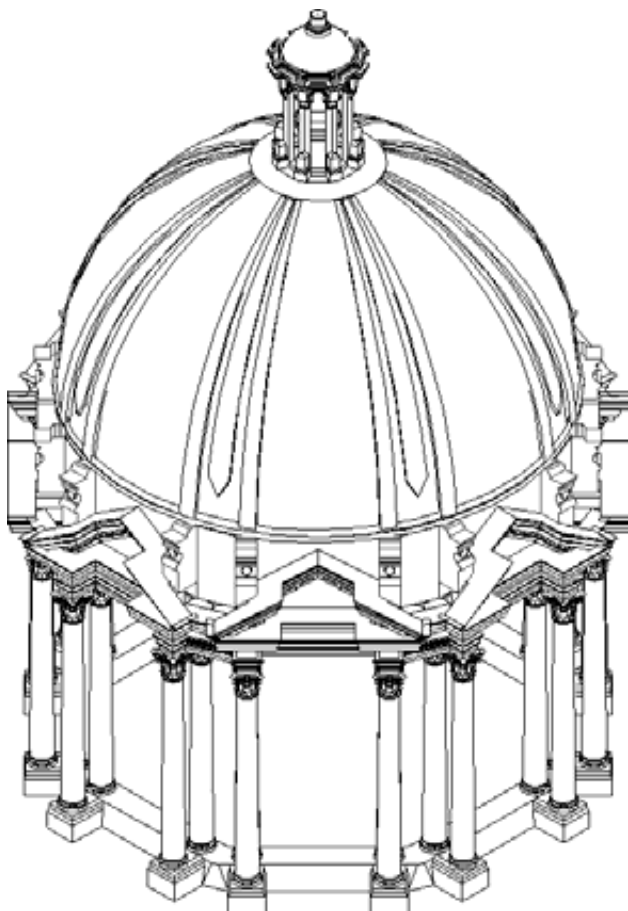


FIG.III.76. Puerta de la Biblioteca Laurenciana en Florencia. M.A. Buonarroti. 1524. Foto JGGB.

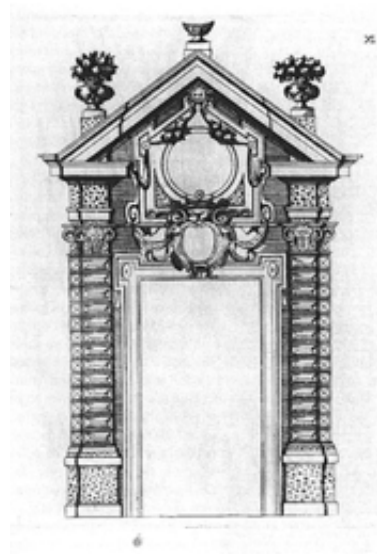


FIG.III.77. Portal. Lám. XII Grabado al Aguafuerte Leuthner von Grundt (1639/40-1701).

FIG.III.78. Cúpula de la Parroquia de Nuestra Señora del Pópulo. Cotija, Michoacán.

Además los frontones están diseñados en sección áurea y son fundamento de la composición del resto de la cúpula. (Ver Apéndice 6)

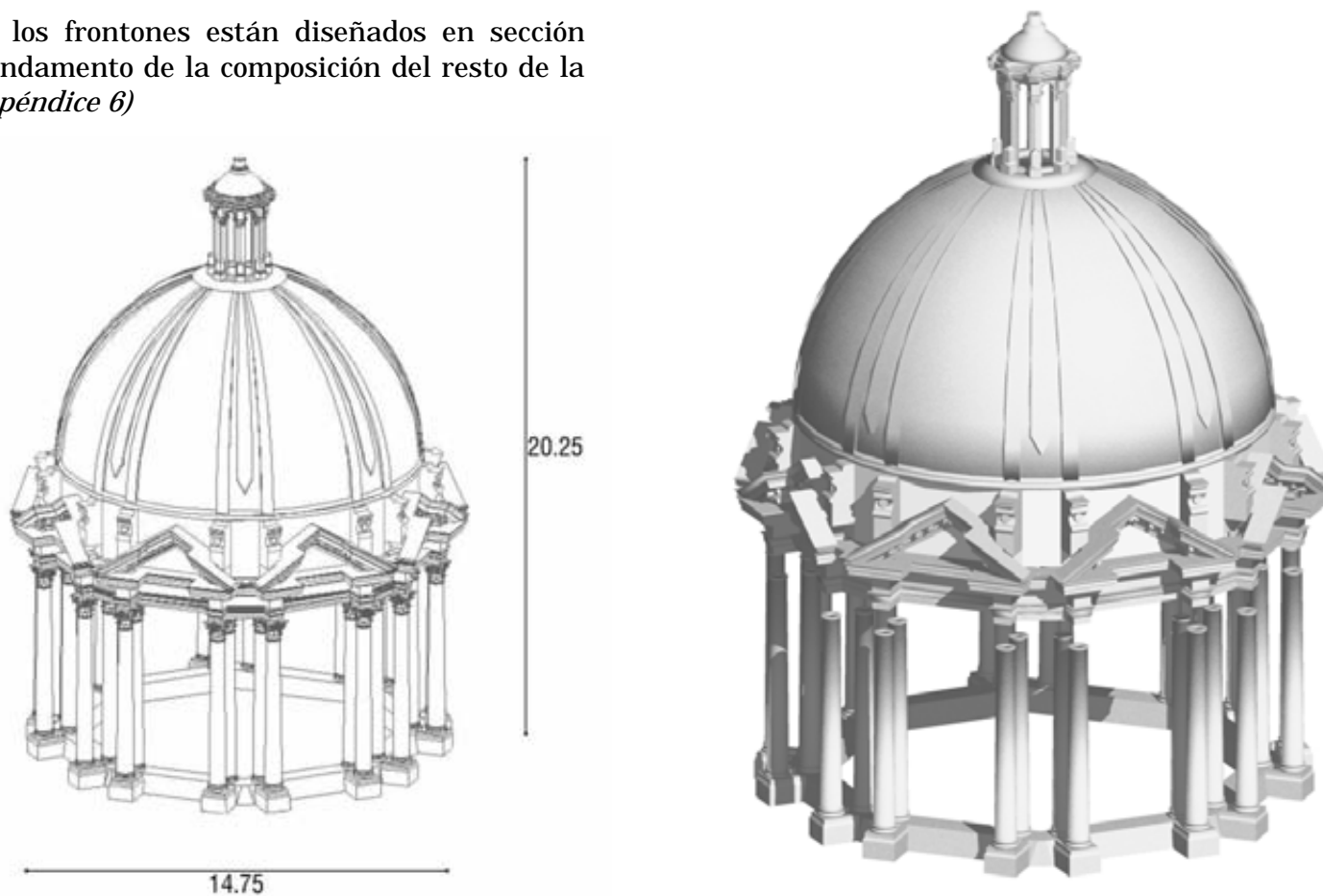


FIG.III.79 y 80. Cúpula de la Parroquia de Nuestra Señora del Pópulo. Cotija, Michoacán.
La cúpula soportada por 32 columnas en el tambor. En esta imagen digital no aparecen los capiteles para apreciar la esbeltez de los apoyos de la cubierta.



La linternilla de planta posee ocho pilares que soportan arcos de medio punto que a su vez sostienen un cupulín rematado con una cruz. (FIG:III.81)

FIG.III.81. Linternilla de la cúpula del Templo de Santa María del Pópolo, Cotija de la Paz. Michoacán.



FIG.III.82. Maqueta en madera de la cúpula del Templo de Santa María del Pópolo, Cotija de la Paz. Michoacán. JGGB.

III.6 Puente Mina sobre el Río Cotija

La experiencia de juventud al participar como obrero en el puente sobre el río la Laja, en Celaya, hizo que José María Llerena, fuese capaz de asumir la responsabilidad para hacer la obra civil más importante de Cotija. Con esta obra se consuma como constructor y adquiere la fama que hasta hoy conserva en Cotija. (FIG.III.83)

Este puente aproximadamente de 1856 unía el camino real con Cotija, fue estratégica su construcción pues sirvió para acarrear el material para la construcción del Templo Santa María del Pópulo.



FIG.III.83 y 84. Vistas oriente y poniente del puente sobre el Río Cotija. Calle Francisco Javier Mina. Fotos JGGB.

FIG.III.85. Alzado del puente sobre el Río Cotija en la calle Francisco Javier Mina

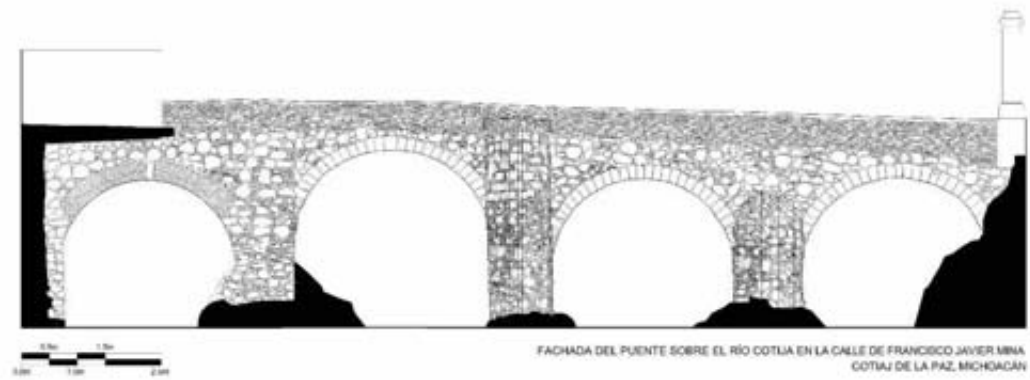


FIG.III.86. Planta del puente sobre el Cotija. Calle Francisco Javier Mina



III.7 Dictamen y proyecto en la Basílica de Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro.

En el siglo XIX se registraron 35 temblores, de éstos el más fuerte, ocasionó derrumbes en el Estado de Michoacán y Jalisco, además de sentirse en casi toda la República Mexicana, el mas intenso ocurrió el 7 de abril de 1845, “al años siguiente el bachiller don Rafael Ortiz, cura propietario, llamó al arquitecto don José María Llerena para que estudiara el caso y determinara las obras urgentes que deberían hacerse. El Arquitecto Llerena determinó reforzar el interior con pilastras y arcos de descarga entre los cuales se colocarían altares y continuar la torre comenzada por el señor Lecuona. El presupuesto llevaba la suma de 30,000 pesos y aunque los fondos no alcanzaban ni con mucho a ejecutar esta obra, se comenzó terminando el primer cuerpo de la torre y cambiando a él las campanas de la torre vieja a las que se agregó otra de 240 arrobas” (61) Afortunadamente “poco tiempo después del terremoto de 1845 la obra fue terminada según el mismo plano del arquitecto Llerena, a expensas del benefactor Don Francisco Iturbide, y se abrió al culto nuevamente el 1º de enero de 1857” (62) (FIG:III.87)



FIG.III.87. Interior de la Basílica de Nuestra Señora de la salud. Pátzcuaro. Foto JGGB.

(61) Toussaint, Manuel. *Pátzcuaro*, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., México, 1992. p. 110

(62) *Ibidem*. p. 259

III.8 Puente Hidalgo sobre el Río Claro

Este puente de mampostería de piedra está soportado por tres bóvedas de cañón corrido. (FIG:III.88) Los apoyos tienen tajamares en el sentido de la corriente del río, se construyó entre 1858 y 1859.

Llerena confió en la experiencia de las estructuras construidas y en la obra de los puentes puso a prueba su capacidad.



FIG.III.88 y 89. Vista norte y sur del puente sobre el Río Cotija. Calle Miguel Hidalgo. Foto.JGGB.

FIG.III.90. Alzado del puente sobre el Río Cotija.
Calle Francisco I. Madero

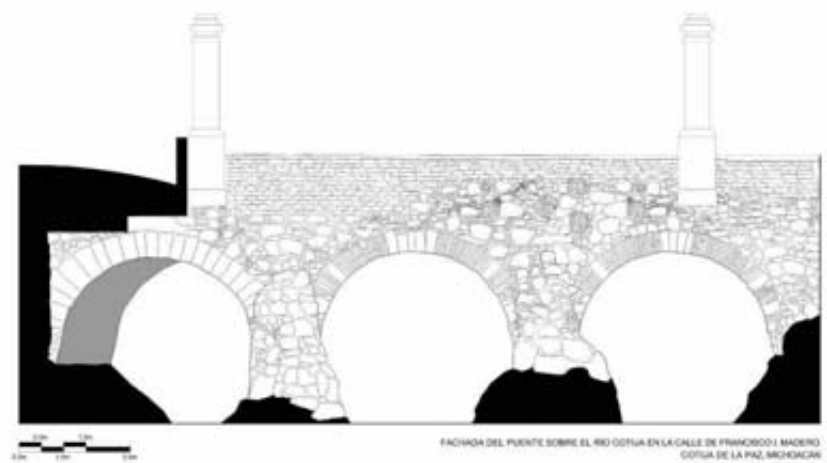
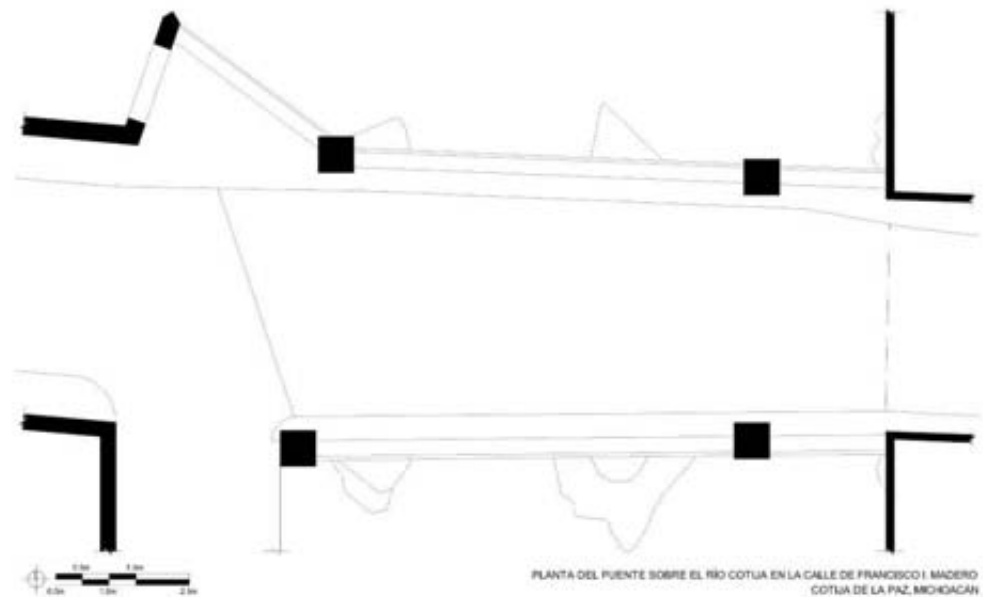


FIG.III.91. Planta del puente sobre el Río Cotija.
Calle Francisco I. Madero



Con el mismo método constructivo y con los lineamientos de los puentes originales de Llerena, el municipio, en 1944 realizó el puente de la calle Pino Suárez sobre el río Cotija. (FIG.III.92)



FIG.III.92 y 93. Puente sobre el Río Cotija. Calle Pino Suárez.

FIG.III.94. Alzado del puente sobre el Río Cotija. Calle Pino Suárez

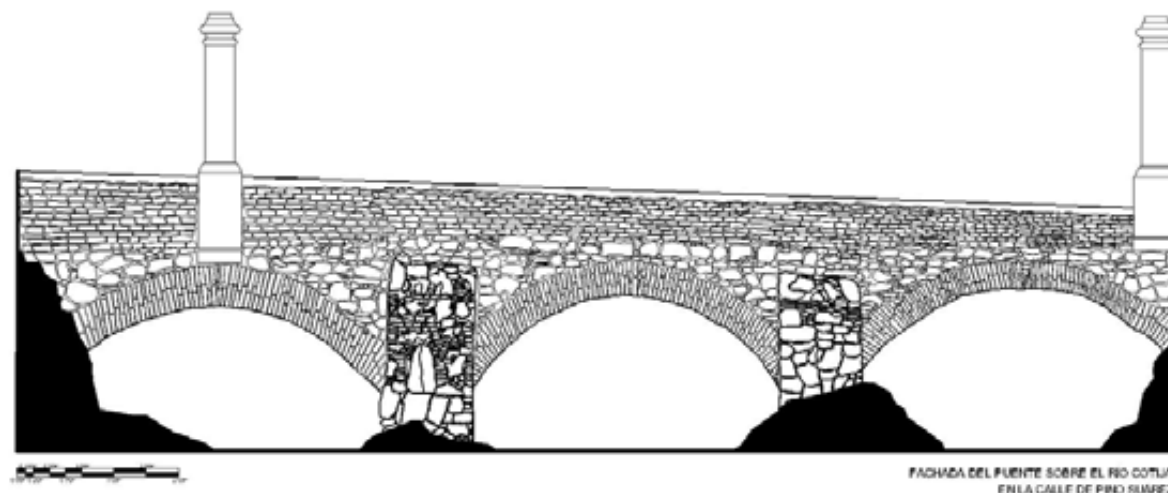
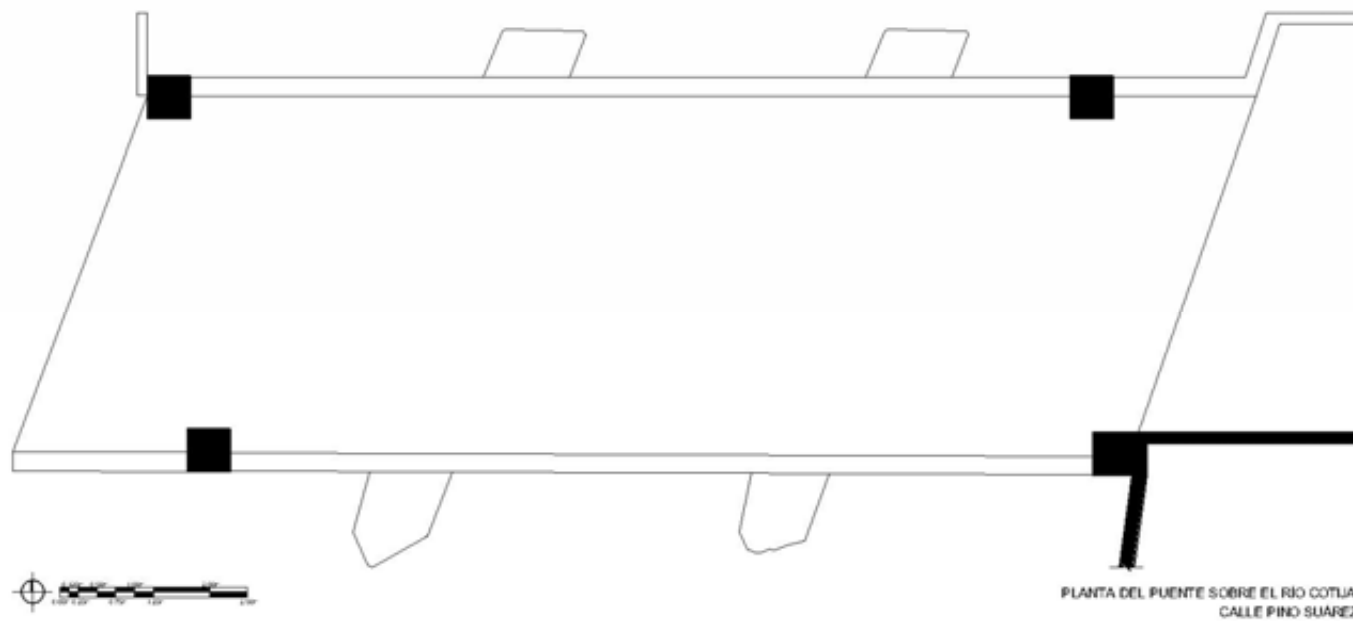


FIG.III.95. Planta del puente sobre el Río Calle Pino Suárez



III.9 Portal de la calle Hidalgo

Tres portales enmarcaban la Plaza de Cotija al finalizar el siglo XIX siendo el del lado poniente obra del arquitecto José María Llerena y detrás de él, la magnífica casa propiedad de don Vicente Valencia y Mendoza, “El Valedor”, terminada en 1860 por este arquitecto. (FIG.III.96 y 99 a 101)

Desafortunadamente el 20 de marzo de 1920 el bandolero José Inés Chávez García con sus secuaces quemaron prácticamente la población, incluyendo el templo de Santa María del Pópulo, además, destruyeron la riqueza y el trabajo de mas de 100 años de los cotijenses con el consecuente desánimo de muchos de sus habitantes que prefirieron huir a otros lugares. Una de las casas mas dañadas fue esta, con el fuego cayeron sus entresuelos de madera y se derrumbaron sus muros. (FIG.III.97 y 98)



FIG.III.91. Al fondo, de lado derecho, se aprecia la casa y portal de Don Vicente Valencia y Mendoza llamado “El Valedor”. Foto de dominio popular en Cotija.

FIG.III.97. Casa y portal de Don Vicente Valencia y Mendoza, posteriormente de su yerno José María Guízar, destruida por José Inés Chávez García. Foto de dominio popular en Cotija



FIG.III.98. Casa y Portal Hidalgo en ruinas después del asedio de 1920. Foto de dominio popular en Cotija.





FIG.III.99. Casa y Portal Hidalgo. Foto de dominio popular en Cotija.

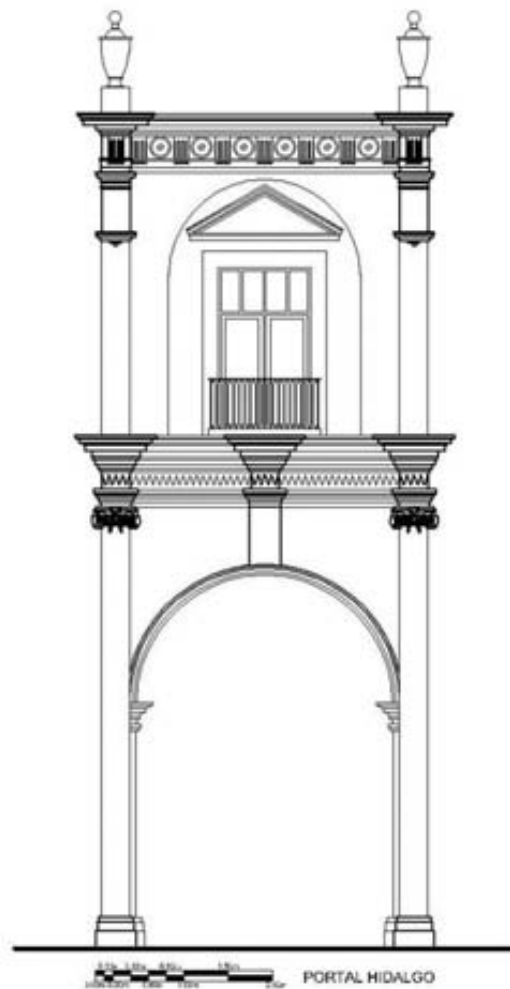


FIG.III.100. Posible reconstrucción de uno de los módulos del Portal Hidalgo. Cotija de la Paz.

Después de la hecatombe con el apoyo y ánimo de bienhechores, los cotijenses restauraron el templo de Santa María del Pópulo y la mayoría de las casas, pero el portal Hidalgo no corrió con tal suerte y el predio se ocupó para construir la escuela pública primaria Melchor Ocampo.

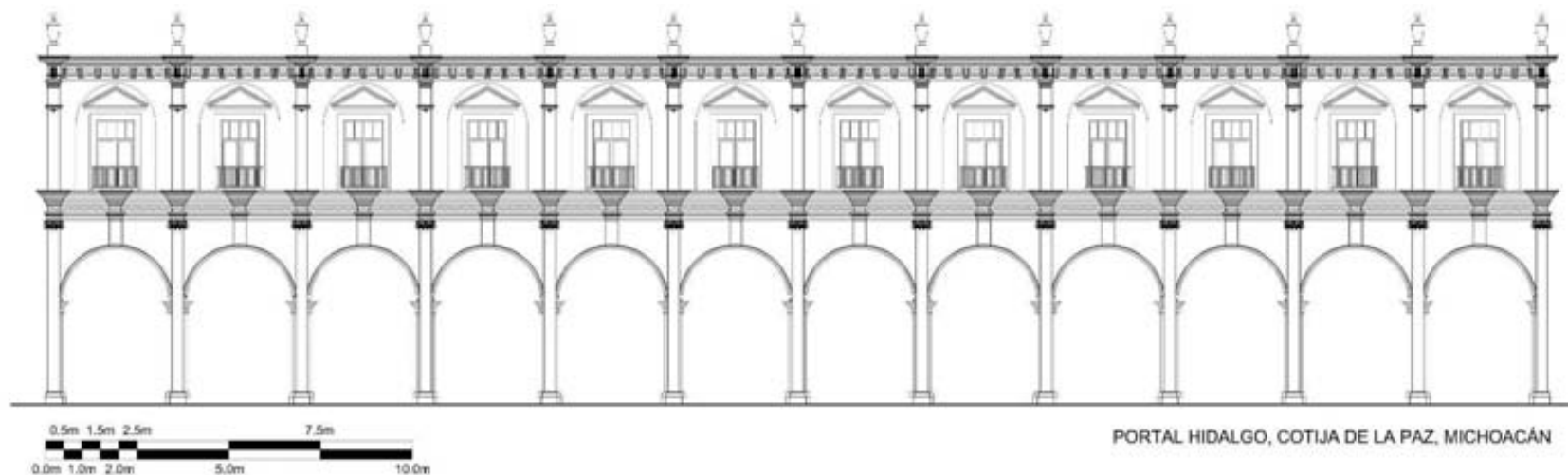


FIG.III.101. Posible reconstrucción de la fachada del portal Hidalgo, Cotija de la Paz, Michoacán.

III.10 En la Catedral de Zamora

En 1865, Llerena se encontraba de paso por la ciudad de Zamora para continuar con los trabajos del templo de Cotija. Esta estancia coincidió con “una reunión de cabildo de la naciente Diócesis de Zamora, después de tratar algunos otros asuntos, el Señor Canónigo Don Francisco Henríquez, pidiendo la palabra, dijo que *“el edificio que ha de servir de Catedral estaba amenazando ruina”* y opinaba que se debería consultar a un perito en la materia. Más aún, con esto, que en esos días estaba en Zamora el Arquitecto Don José María Yerena, persona capaz y conocedora, a quien se le podría consultar sobre el particular” (63). El edificio se había construido en etapas, la más importante para convertirlo en catedral., lo que ocasionó hundimientos diferenciales, agudizando el problema el terremoto que afectó norte del Michoacán el “19 de junio de 1858 con una intensidad de 7.7 en la escala de Richter”. (64)

El Obispo Antonio de la Peña, que hacía apenas unos días había tomado posesión de la Diócesis, declaró que “como todos sabían, no había fondos para pagar dicha consulta y que sólo sería aquello posible si alguna persona amiga le preguntaba al Arquitecto su opinión, sin que aquella consulta causara honorarios. (...) Así se presentó ante las autoridades y pronto le fueron encargados los altares de gusto clásico para el interior de la Catedral” (65).

Los planos de los altares de la Catedral de Zamora estuvieron traspapelados hasta que Jorge Moreno, Director del Archivo de la Diócesis de Zamora, los encontró, haciéndomelo saber en agosto de 2008. Estos 8 planos están resguardados y en proceso de clasificación, los alzados de altares, un corte longitudinal del templo y un plano con dos propuestas de torres en la fachada. (FIG:III.102 a 109)

(63) Moreno, Jorge. *La Catedral de Zamora.*, Zamora, Mich., agosto del 2004. p. 18

(64) Gutiérrez Martínez, Carlos et al. *Sismos.* Centro Nacional de Prevención de Desastres, CENAPRED. Secretaría de Gobernación. 2001. p 19.

(65) Moreno, Jorge. Op. Cit. 2004. p. 10

Proyectos para la Catedral de Zamora por José María Llerena.



FIG.III.102. Corte longitudinal de la Catedral de Zamora. Proyecto José María Llerena 1865



FIG.III.103. Proyecto de altar para la Catedral de Zamora.
José María Llerena 1865
Foto archivo J.G.B. 2008



FIG.III.104. Proyecto de altar para la Catedral de Zamora
José María Llerena 1865
Foto archivo J.G.G.B. 2008



FIG.III.105. Proyecto de altar para la Catedral de Zamora.
 José María Llerena 1865
 Foto archivo J.G.B. 2008



FIG.III.106. Proyecto de altar para la Catedral de Zamora
 José María Llerena 1865
 Foto archivo J.G.G.B. 2008



FIG.III.107. Proyecto de altar para la Catedral de Zamora
José María Llerena 1865
Foto archivo J.G.G.B. 2008



FIG.III.108. Proyecto de altar para la Catedral de Zamora.
José María Llerena
Foto archivo J.G.G.B.

Proyecto de solución de dos torres para la catedral de Zamora. ambas torres son de dos cuerpos de planta cuadrangular apoyadas en un cubo.

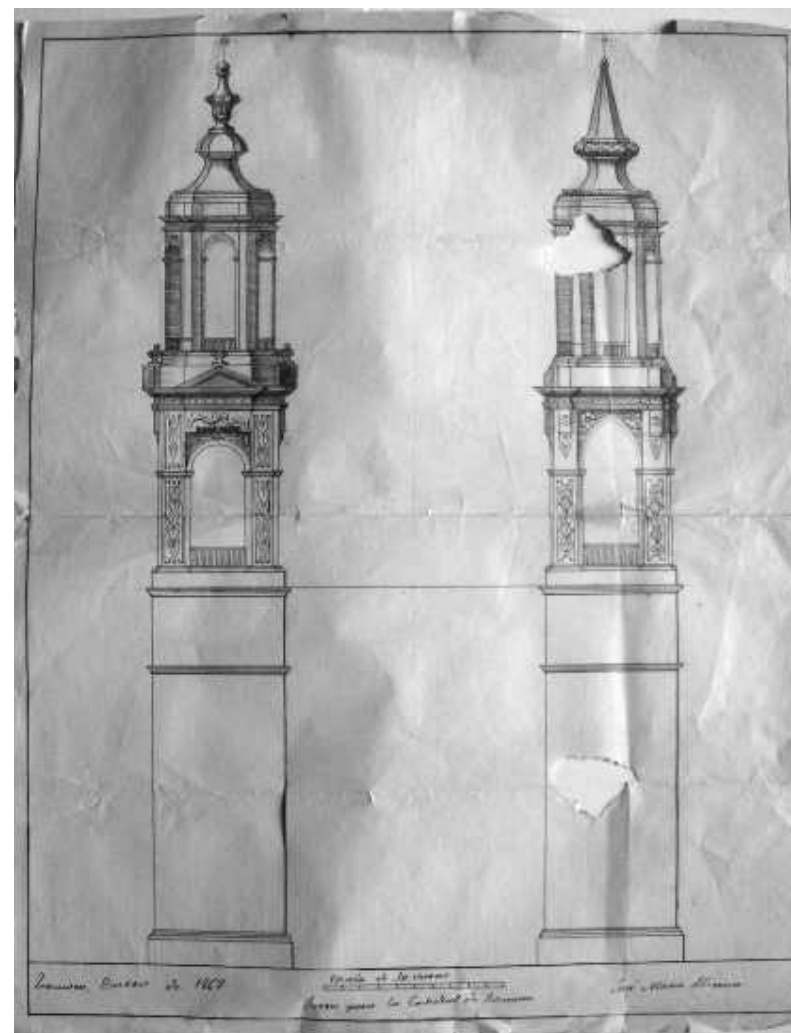


FIG.III.109. Proyecto de torres para la Catedral de Zamora
José María Llerena 1865



FIG.III.110. Lado de la Epístola:
Altar de la Virgen de la Esperanza.
Obra de José María Llerena. 1865. Foto archivo J.G.B. 2008



FIG.III.111. Lado de la Epístola:
Altar de la Virgen de Guadalupe.
Obra de José María Llerena. 1865 Foto archivo J.G.G.B. 2008



FIG.III.112. Crucero de la Epístola
Altar del Señor San José
Obra de José María Llerena. 1865. Foto archivo J.G.G.B. 2008



FIG.III.113. Altar Mayor
Obra de José María Llerena. 1865
Foto archivo J.G.G.B. 2008



FIG.III.114. Crucero del Evangelio
Altar del Sagrado Corazón de Jesús. Obra de José María Llerena. 1865. Foto archivo J.G.G.B. 2008



FIG.III.115. Lado del Evangelio
Altar de San Agustín. Obra de José María Llerena. 1865. Foto Archivo J.G.G.B. 2008



FIG.III.116. Lado de la Evangelio:
Altar del Ecce Hommo.
Obra de José María Llerena. 1865. Foto archivo J.G.B. 2008.

III.11 CASA GUÍZAR VALENCIA

Ubicada en la Calle Colón No. 22 (antes 4), la casa Guízar fue estrenada en 1866 por Natividad Valencia Vargas y su esposo Prudencio Guízar González, (padres de San Rafael Guízar y Valencia). La composición arquitectónica integra el exterior e interior con elementos clásicos. Su fachada carece de aleros, como en la fisonomía original de Cotija, que denotan el carácter rural y que son abolidos por la nueva arquitectura clásica. Los ventanales de la izquierda corresponden a la sala. La entrada principal está anichada y tiene un portón entablado de dos hojas con postigos y en cada uno de sus lados hay una columna corintia. La puerta de la derecha es del despacho que permite la comunicación inmediata con la calle. Estas puertas solían estar abiertas para quien desee entrar y sólo por las noches se aseguraban. El aplanado exterior ornamentado con orlas en relieve, semejantes al friso del acceso principal, fue retirado (66) dejando la piedra de sus muros expuesta a la erosión e infiltraciones de agua. (FIG:III.117 y 121)

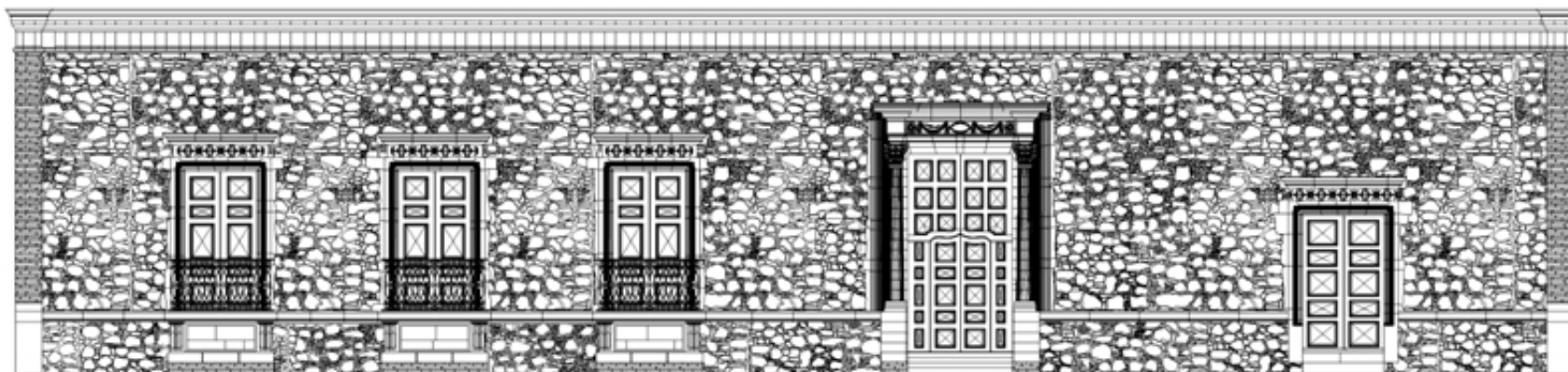


FIG.III.117. Fachada principal de la casa Guízar Valencia, estado actual

(66) Según narra Javier Valencia González, cronista de Cotija de la Paz.

La casa está compuesta por un patio central en forma de “c”, en torno a él se ubican tres crujías o alas, la primera, paralela a la calle esta compuesta por un acceso con zaguán flanqueado por la sala y un despacho donde se administran los ranchos, haciendas y negocios, el ala poniente posee dos recámaras o “piezas” y la norte esta formada por dos recámaras, utilizada la de la esquina como sala de partos, y en seguida un paso que conduce a la caballeriza y el baño, el comedor casi en el eje de la puerta y la cocina. En esa sala de partos en una generación (1870 – 1905) nacieron ahí 17 niños y era el sitio en el que las mujeres después de dar a luz permanecían en cuarentena.

El patio está formado por tres corredores con columnas jónicas que sostienen arcos carpaneles y sobre el muro medianero de la colindancia existen un par de arcos carpaneles formeros que simulan otra crujía dando la sensación de amplitud.

En el centro del patio existe un pozo que funciona desde la construcción de la casa.

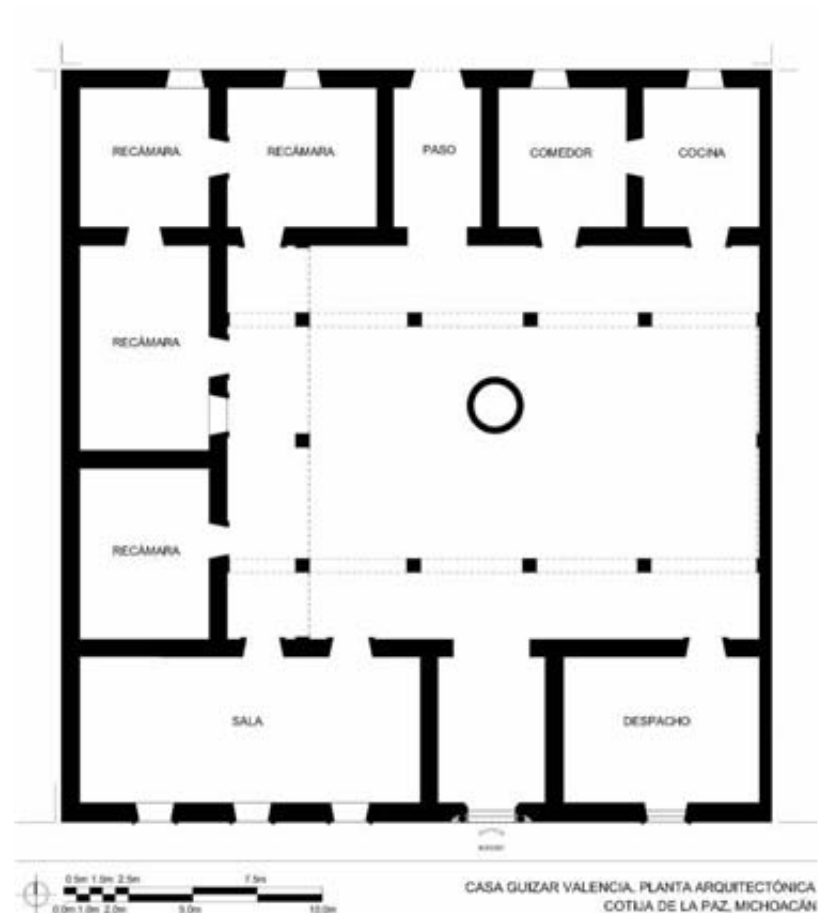


FIG.III.118. Planta de la casa Guizar Valencia

En el patio, la fachada del corredor norte que mira el acceso y es la que primero se ve al ingresar a la casa tiene en cada uno de los arcos una piedra clave de donde parten guirnaldas sobre las dovelas, esta decoración no está sobre las otras fachas que no son apreciadas desde la entrada.

La arquitectura de Llerena va evolucionando, pasa de los arcos de medio punto a los arcos carpaneles que requieren de conocimientos de geometría para trazarlos. En la colindancia oriente, también existen, dos arcos decorativos y que tienen la función de crear la sensación de un patio peristílico. (FIG:III.120).



FIG.III.119 y 120. Vista aérea de la casa Guízar Valencia con el patio tipo "C" y vista de los arcos interiores.

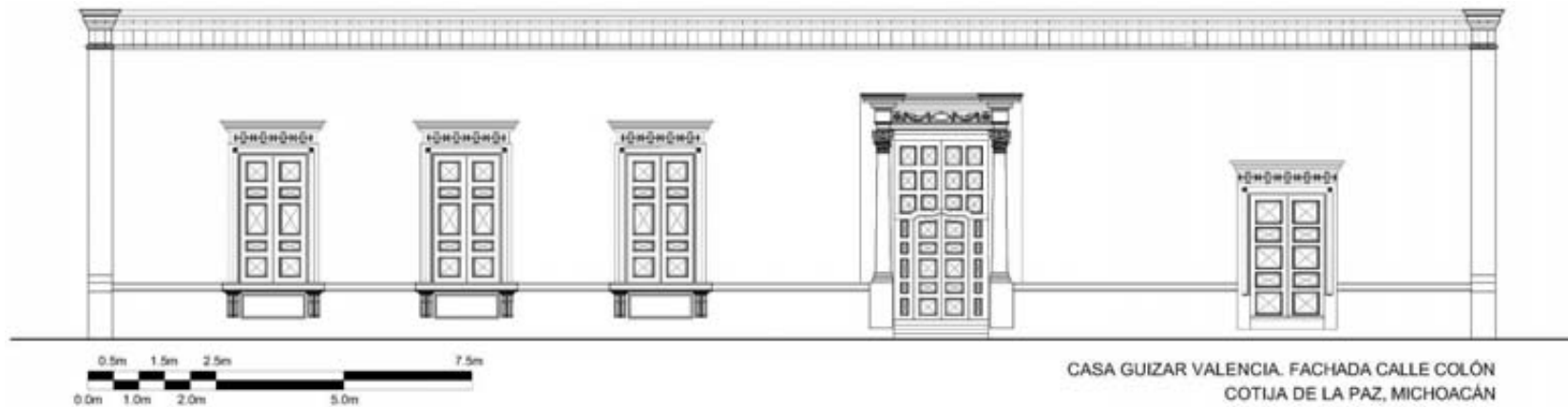


FIG.III.121. Posible reconstrucción de la fachada de la casa Guízar Valencia con los aplanados lisos.

La casa Guízar Valencia presenta una novedosa forma de concebir la arquitectura de las casas señoriales. Llerena usó algunos elementos de la tradición constructiva heredada de España en Cotija como en otras comunidades afines donde se resolvió la edificación, de modo práctico, con materiales locales. (FIG.III. 122 y 123)



FIG.III. 122 y 123. Vistas de la Casa Manzo Maldonado en Cotija de la Paz construida con las métodos tradicionales de la región, las columnas, zapatas, gualdras y vigas de madera.

Los muros se construían con la fabrica de muros “llamada “*emplecton*” por los antiguos” (66) que consiste en una caja formada con soleras de barro rellenas de tierra y piedras compactadas a mano como se hacía en Roma en el siglo primero (67). Teniendo una ventaja económica, al reducir el número de ladrillos y aumentar el volumen del muro. (FIG.III. 124 y 125) Una vez hecha la cimentación se colocaba una hilada horizontal de soleras, luego una segunda hilada de ladrillos colocados verticalmente en ambas caras permitiendo hacer un relleno que apoyará la siguiente hilada de soleras horizontales. Otra versión del emplecton en las láminas explicativas del tratado de Vitruvio en la obra de José Ortiz y Sanz (FIG.III.126)

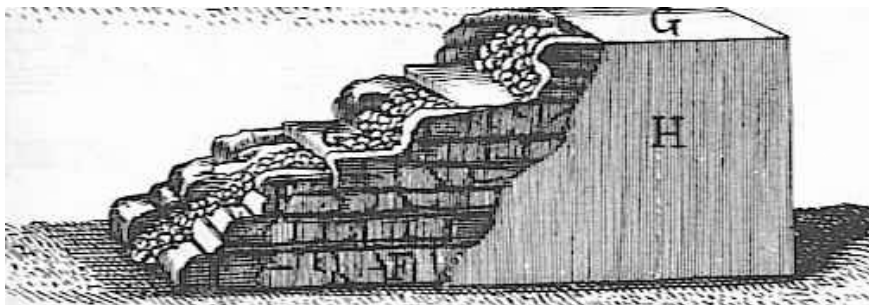


FIG.III. 119 y 120. Fragmento de la lámina 1 con el muro emplecton del Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio por Claudio Perrault y vista de un muro emplecton.

(66) Perrault, Claudio. *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio. Traducido al castellano por don Joseph Castañeda.* Imprenta de D. Gabriel Ramírez, Impresor de la Academia. Madrid. 1761. p. 41

(67) Taylor, Rabon. *Roman Builders. A Study in Architectural Process.* Cambridge University Press. Cambridges, Mass. 2003. p. 98.

LAMINA IV.

Estructuras que usaron los antiguos Griegos y Romanos, segun se describen en el Cap. II del Libro II, y sus Notas desde la pag. 41.

- Figura 1.*
Estructura entrelazada.
- Figura 2.*
Estructura incierta, ó incompleta, segun explíco en la Nota 1.
- Figura 3.*
Estructura isódoma, que es de filas iguales en altura, aunque de piedras desiguales en longitud, atezando las de la fila superior sobre las juntas de las inferiores.
- Figura 4.*
Estructura falso-isódoma, que es de filas desiguales en altura, y piedras desiguales en longitud.
- Figura 5.*
Estructura rellena, que puede llamarse *opus Testaceum*, segun explíco en la Nota 3, pag. 41.
- Figura 6.*
Estructura rellena de los Griegos, llamada *opus Isodoma*, explicada en dicha pag. Nota 4.
- Figura 7.*
Estructura de filas iguales, y piedras tambien iguales en longitud, con la canal ó rebaxo al rededor de los desperos, segun se explica en la Nota 8, pag. 93.
- Figura 8.*
Estructura almohadillada llana del foro de Nerva en Roma. Su primera fila A tiene todas las piedras con los cubos hacia las facas de la pared; y la segunda B las tiene atravesadas sobre las de abajo, y paralelas con la pared. La longitud de cada piedra es tripla, como indican los dos estrechillos en la figura; y cada piedra abeaza dos onzas, y dos medias de la fila inferior.
No he podido observar si las piedras de la primera, tercera, quinta, y demás filas que sacan sus cubos fuera son tambien triplas como las de la segunda, quarta &c. Si lo son, no hoy duda es una estructura digna de ser imitada, por su gran trabazon. Pero aunque dichas piedras no sean mas de duplas quando no se necesitare pared tan gruesa, será una estructura ventajosa sobre todas las otras.
- Figura 9.*
Estructura de las subrucciones del Capitolio en Roma, semejante á la de la fig. 8, aunque sus piedras solo son duplas, y sin mas canales que en las juntas.
- Figura 10.*
Estructura que llaman *opus*, tomada de las subrucciones del Templo de Neptuno, halladas en Roma en la calle Julia, junto á la Parroquia de S. Blas de la Palata.

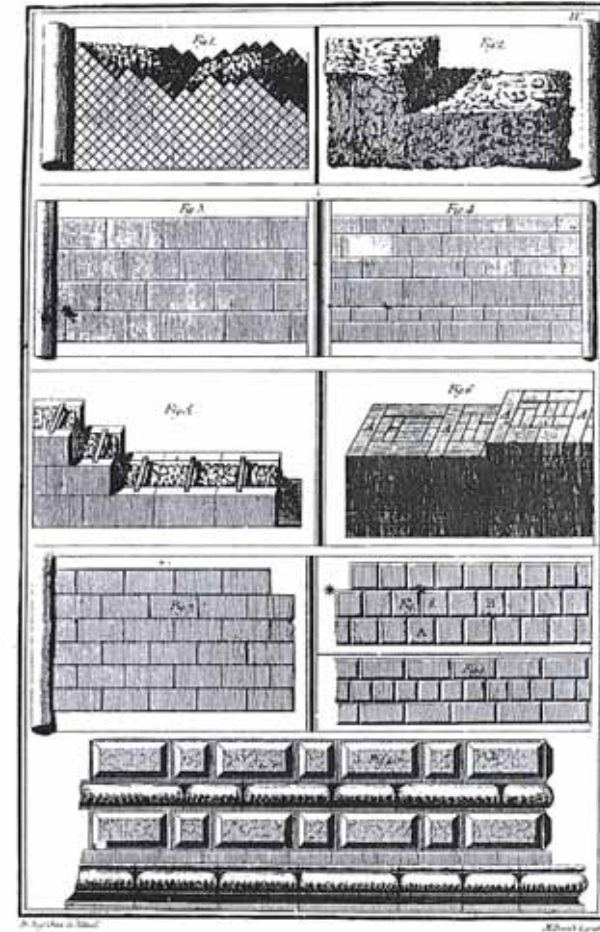
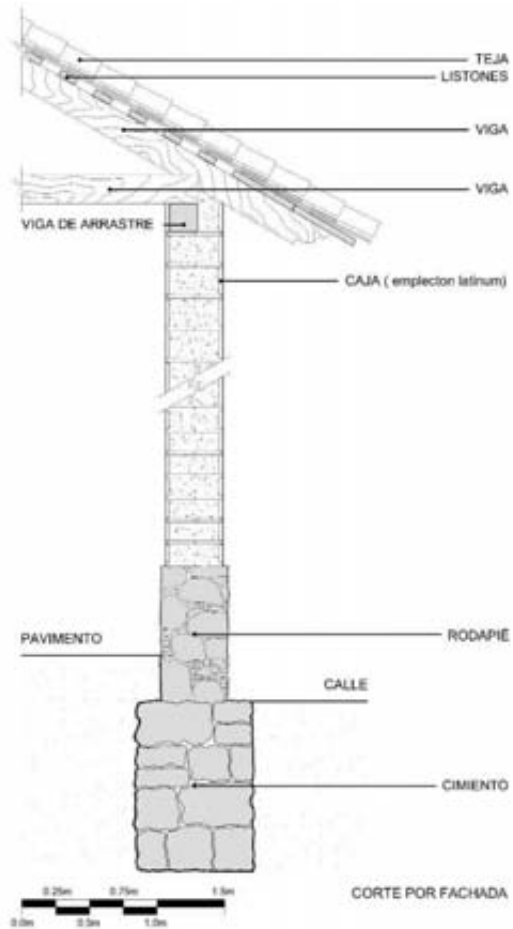


FIG.III.126. Otra versión de la fábrica de muros que utilizaron los griegos y romanos la encontramos en la figura 5 de la lámina IV de los Diez Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión con la traducción y comentarios de José Ortiz y Sanz



Las casas con aleros, de carácter rural, tienen sobre el muro una viga de arrastre para recibir la techumbre que está hecha con vigas de madera y tabloncillos colocados de forma horizontal. Sobre este espacio, denominado tapanco, se coloca otra serie de vigas y listones de madera que finalmente reciben tejas de barro de media caña. (FIG.III.127) El agua de lluvia cae sobre estos techos sin ser conducida y para evitar que retorne a la cubierta tiene soleras de barro que funcionan como goteros y para evitar que el agua rebose en las vigas a estas se les da una figura de “pecho paloma”. El tapanco es un aislante térmico, además de emplearse para guardar mercancías.

FIG.III.127. Corte por fachada de una casa con alero a la calle en Cotija de la Paz.

Las casas sin aleros, proyectadas y construidas por José María Llerena, fueron una aportación que creó un ambiente urbano que distinguía la ciudad del campo. (FIG.III.128)

En ellas, el pretil implica un problema técnico por resolver, la caída del agua que desemboca por tuberías que antes no se usaban y en consecuencia el control de las humedades.

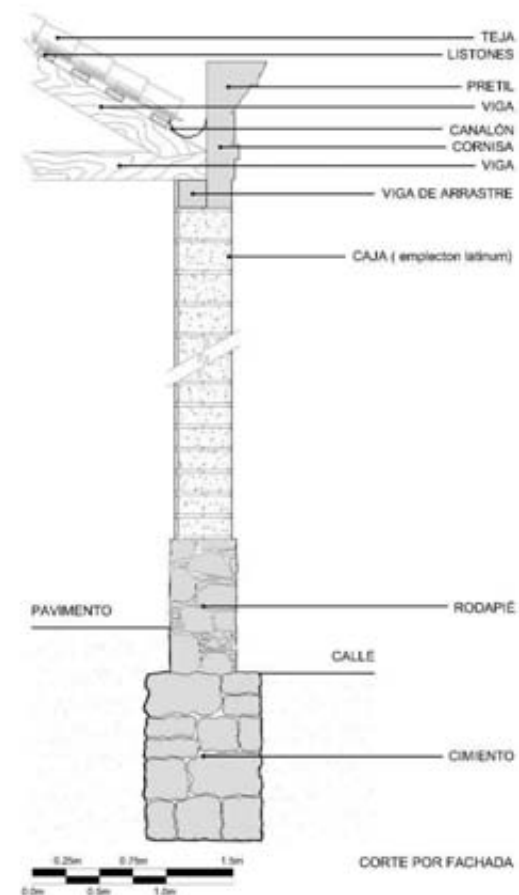


FIG.III.128. Corte por fachada de una casa sin alero a la calle en Cotija de la Paz.

III.12 CASA GONZÁLEZ GUÍZAR

Construida para don Mateo González Guízar (67) hacia 1868 fue adquirida mas tarde por Andrés de la Parra González cuya descendencia sigue siendo propietaria.

Por primera vez en la obra de Llerena y en su búsqueda por innovar los vanos de la casa están ornamentados con tracería ojival soportados por jambas estriadas con capiteles corintios. La fachada principal tiene del lado izquierdo tres portones que dan acceso a accesorias en las que se ofrecen productos de los ranchos propiedad de la familia, así como otras mercancías y junto a éstas puertas el acceso principal de mayores dimensiones cuyo portón es de dos hojas con postigos. En cada uno de los extremos hay una jamba con capitel corintio. (FIG.III.129)

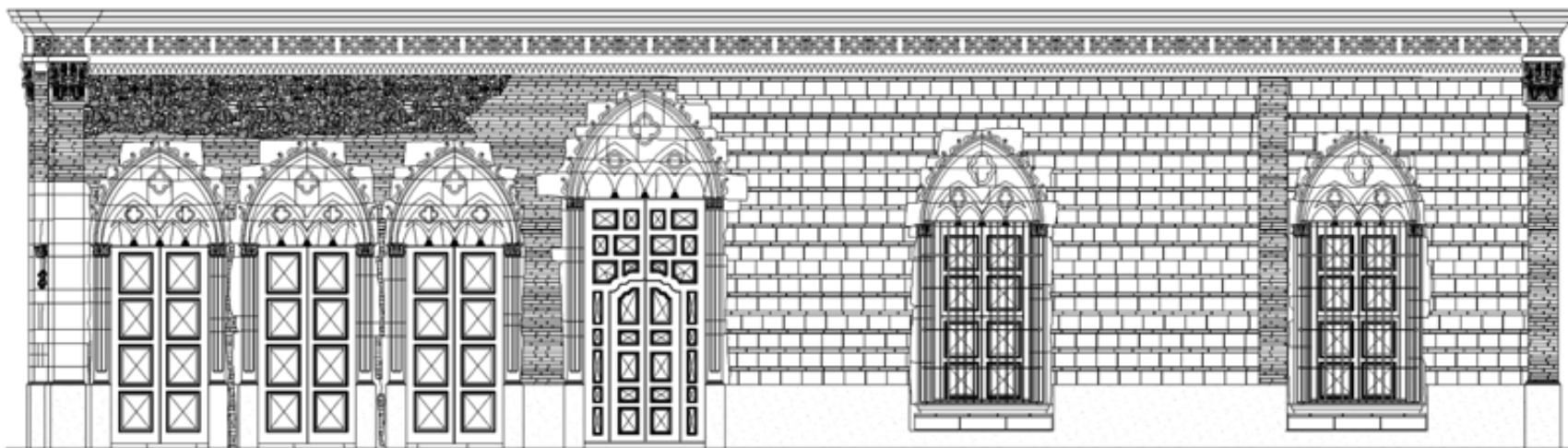


FIG.III.129. Fachada principal de la casa “González Guízar” estado actual.

(67) Hijo de José del Pópolo González Montes de Oca y Josefa Guízar

En la fachada lateral, además de la puerta de la tienda localizada en la esquina, tiene otra puerta usada de servicio que comunica a un paso que conduce al patio principal. Desafortunadamente sus fachadas carecen de aplanado. (FIG.III.130)

Ubicada en la esquina de las calles Juárez y Amado Nervo, la Casa “González Guízar” es un interesante encuentro de la arquitectura neogótica de la fachada mezclada con los esquemas clásicos que contrastan con el patio interior del orden clásico., esta combinación se debe a la búsqueda de la innovación, la sorpresa y el deleite cultural de la recreación de los tiempos históricos de la arquitectura.

El interior esta resuelto por tres crujías en forma de “c” alrededor de un patio, (FIG.III.132 y 133) la del lado sur para la recámara principal, la sala el acceso señorial y la accesoria. La del poniente para las recámaras o “piezas” y la del norte para el comedor, con la mejor vista de la cúpula del Templo de Santa María del Pópulo (FIG.III.131), la cocina y un paso al antiguo patio trasero en donde se construyó la casa “González Torres”.

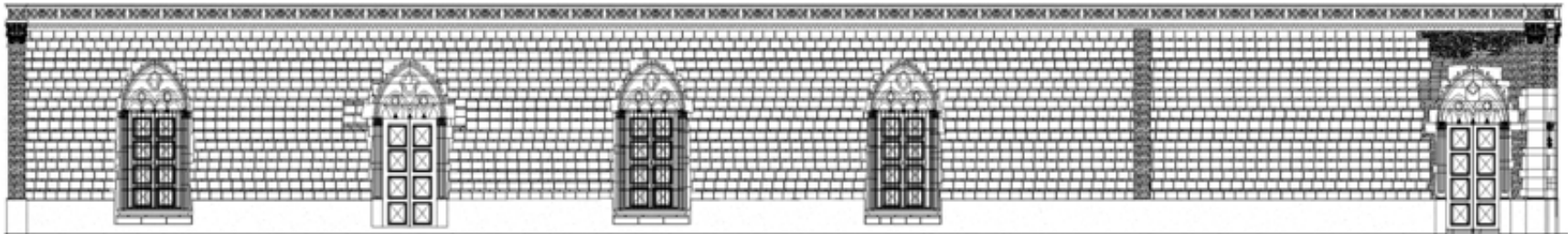


FIG.III.130. Fachada lateral de la casa “González Guízar” estado actual.



FIG.III.131. Vista del patio neoclásico desde la comedor hacia el zaguán, sobre sale la presencia de la cúpula del templo de santa maría del Pópulo. La composición de la planta es en forma de "C". Foto J.G.G.B.



FIG.III.132 Vista desde la azotea del templo de santa María del Pópulo de la fachada con ornamentaciones góticas y el patio neoclásico. La cubierta original de la casa, ha sido sustituida por losas de concreto, también se retiró la teja. Foto JGGB.

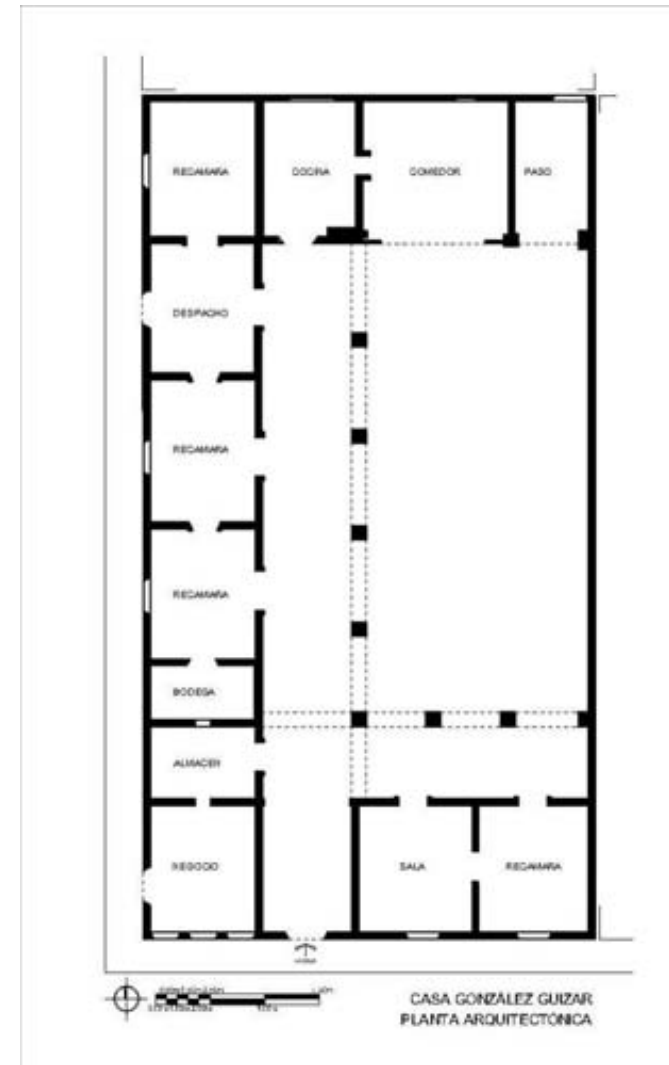


FIG.III.133. Planta de la Casa González Guízar.

Esta casa ha perdido la mayor parte de sus aplanados y con la incorporación de ellos, resalta notablemente la ornamentación de la cantería. (FIG:III:134 y 135) y más aún, si se recupera la decoración original con cubos en isométrico en sus muros (FIG.III.137 y 138) como se aprecia en los vestigios de fotografías históricas. (FIG.III.136 y 139)

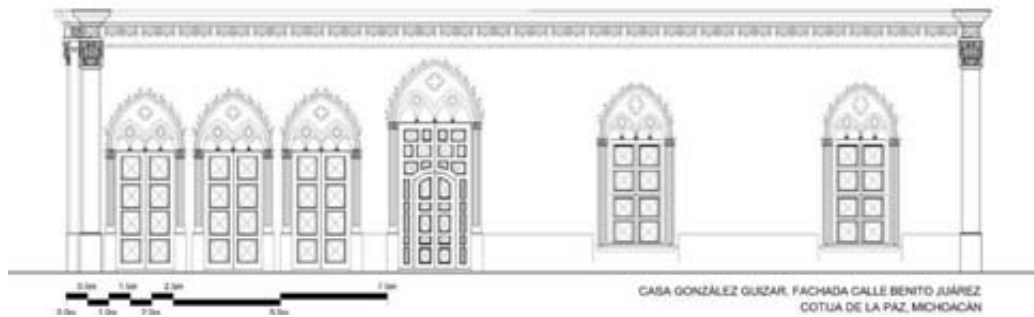


FIG.III.134. Posible reconstrucción de la fachada sur de la casa González Guízar con sus aplanados

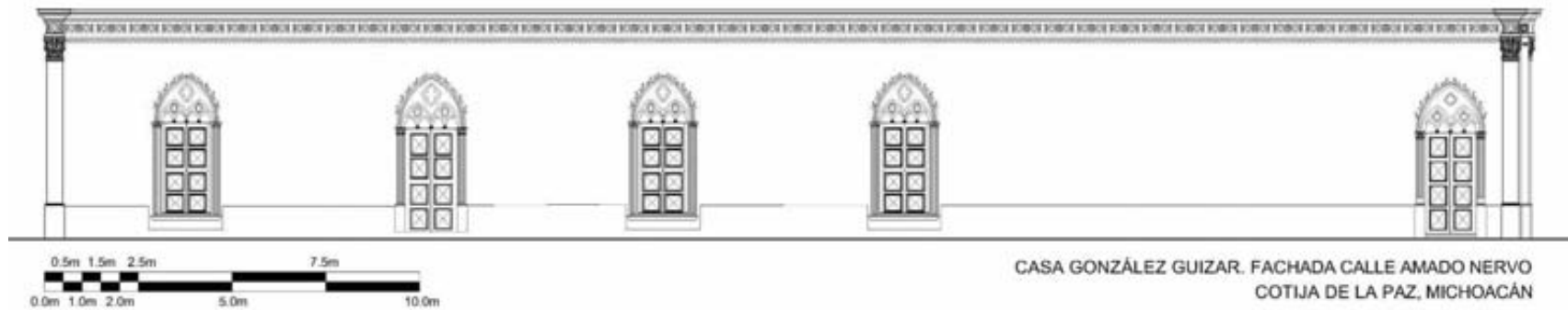


FIG.III.130. Posible reconstrucción de la fachada poniente de la casa González Guízar con sus aplanados



FIG.III.131. Fachada de la casa con el aplanado y decoración original. Circa 1910. Foto de dominio popular en Cotija.

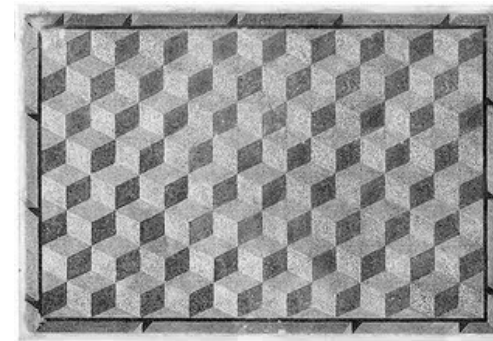


FIG.III.137. Mosaico romano en Siria (68)

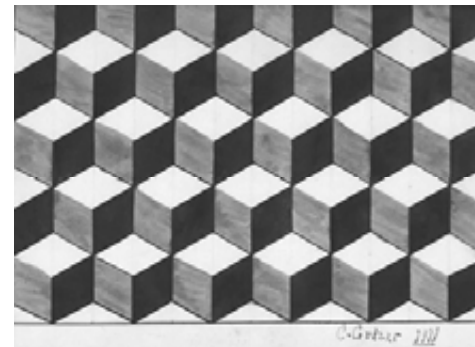


FIG.III.138. Lámina escolar (69)

(69) Tomado de la exposición *"Mosaicos romanos de Siria, pintura de piedra"* que se exhibió en el 2007 en el Museo Egipcio de Barcelona. Se presentaron 40 mosaicos seleccionados de entre los casi 150 de la denominada Colección de arte y arqueología del Villa Real, un fondo que se expone habitualmente en el hotel de dicho nombre de Madrid y en otros del mismo grupo del empresario catalán Jordi Clos.

(70) Guízar Mendoza, Clemente. *Dios y Patria. Un recuerdo a mis queridos Padres*. Instituto Sollano. León Guanajuato. 1911 lámina decorativa. s. p.

Esta ornamentación en los aplanados (FIG.III.140) es prueba de la continua búsqueda estética de José María Llerena y los arquitectos ilustrados, influenciados por la fuerte carga del barroco y su miedo a la nada, además porque “el neoclasicismo estuvo marcado en México por el gusto de la decoración” (70)



FIG.III.139. En la parte superior de la casa aun se aprecia el aplanado original con la decoración de los cubos en axonométricos.

(70) Cortés Rocha, Xavier. Op.cit. p.356

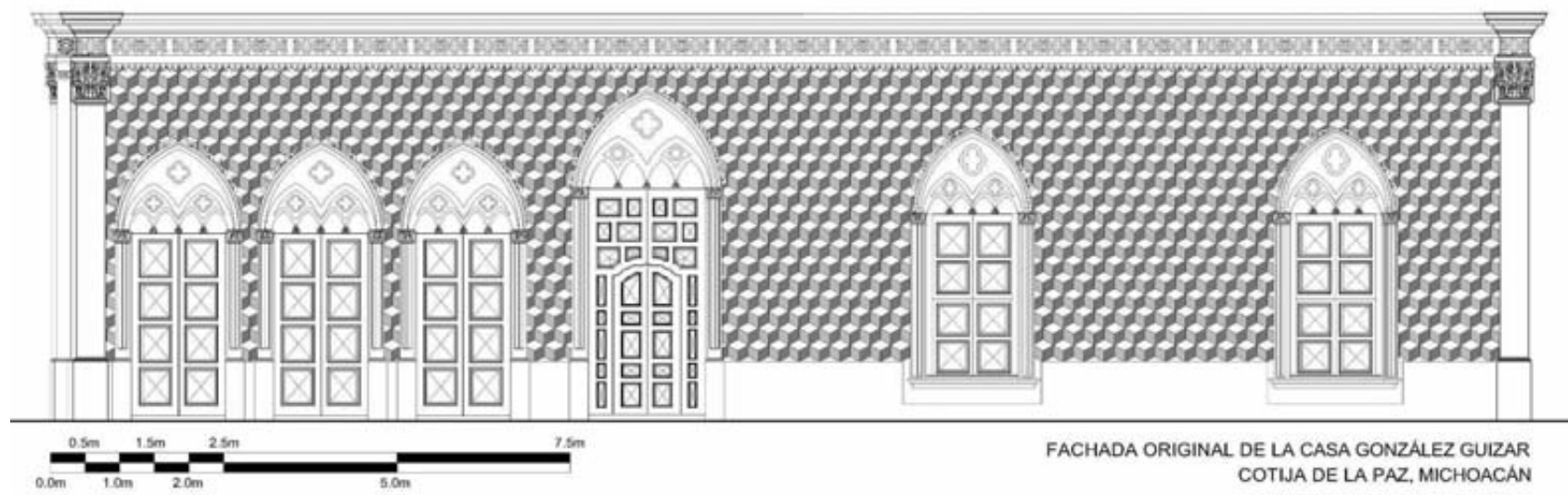


FIG.III.135. Posible reconstrucción de la fachada con sus muros decorados de la Casa González Guízar

III.13 Casa González Torres

Construida en el patio trasero de la casa González Guízar, la casa González Torres (71) es un ejemplo de síntesis espacial ya que sus elementos no son tan grandes ni tienen la holgura de las casa vecinas. La fachada, ahora sin aplanado, posee en el centro el acceso principal flanqueado por dos ventanales que iluminan la sala y la recámara principal respectivamente de derecha a izquierda. La ornamentación de los vanos esta resuelto con ménsulas bordeadas con hojas de acanto que soportan una cornisa. Dos pilastras con capiteles compuestos, cada una en un extremo, limitan esta fachada.

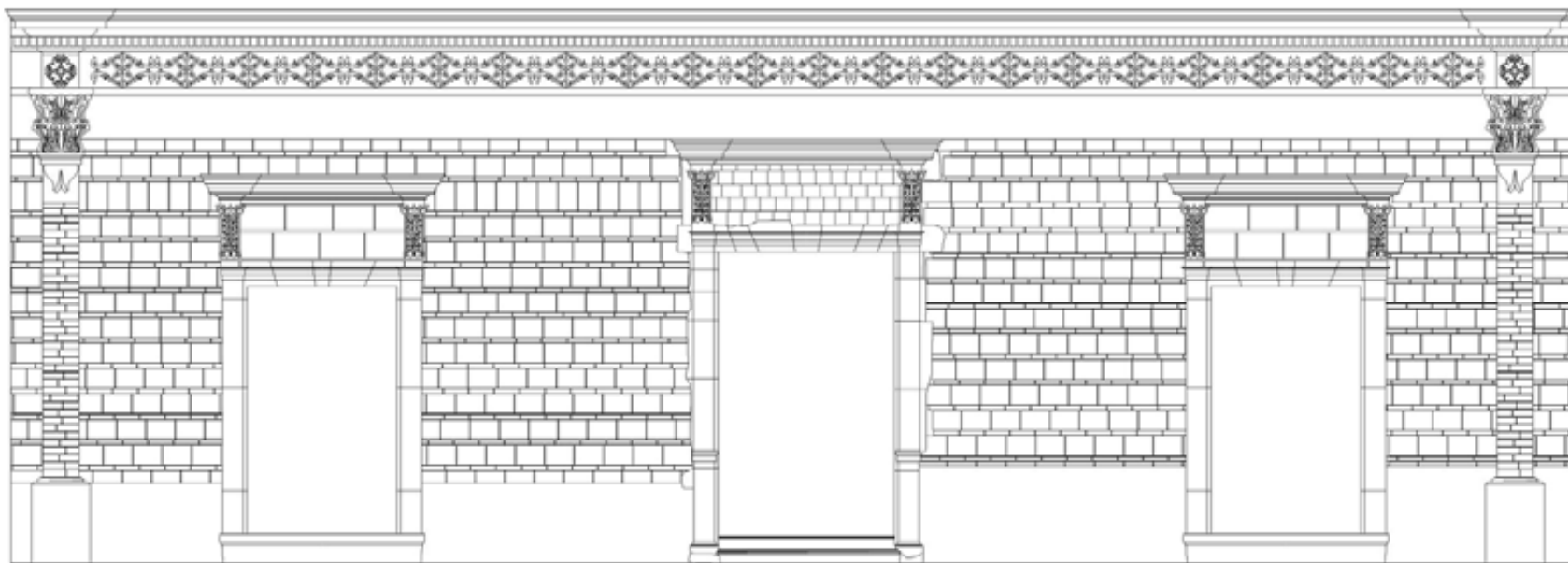


FIG.III.141. Fachada principal de la casa “González Torres” estado actual.

(71) Ordenada Construir para don Mateo González Guízar, posteriormente la habitó su hijo José Luis González Torres (1919-1988) uno de los fundadores del Partido Acción Nacional y candidato de ese partido a la presidencia de la República en 1964.

En esta casa hay un juego morfológico entre la fachada neoclásica y el patio con elementos góticos, en los corredores norte y sur, tres arcos ojivales con un par de mandorlas en las enjutas. (FIG.III.142 y 143) En los corredores oriente y poniente los arcos centrales son de menor tamaño dado su menor anchura. Además la fachada clásica resalta, a su vez, con la casa vecina (González Guízar) cuya fachada tiene elementos góticos.

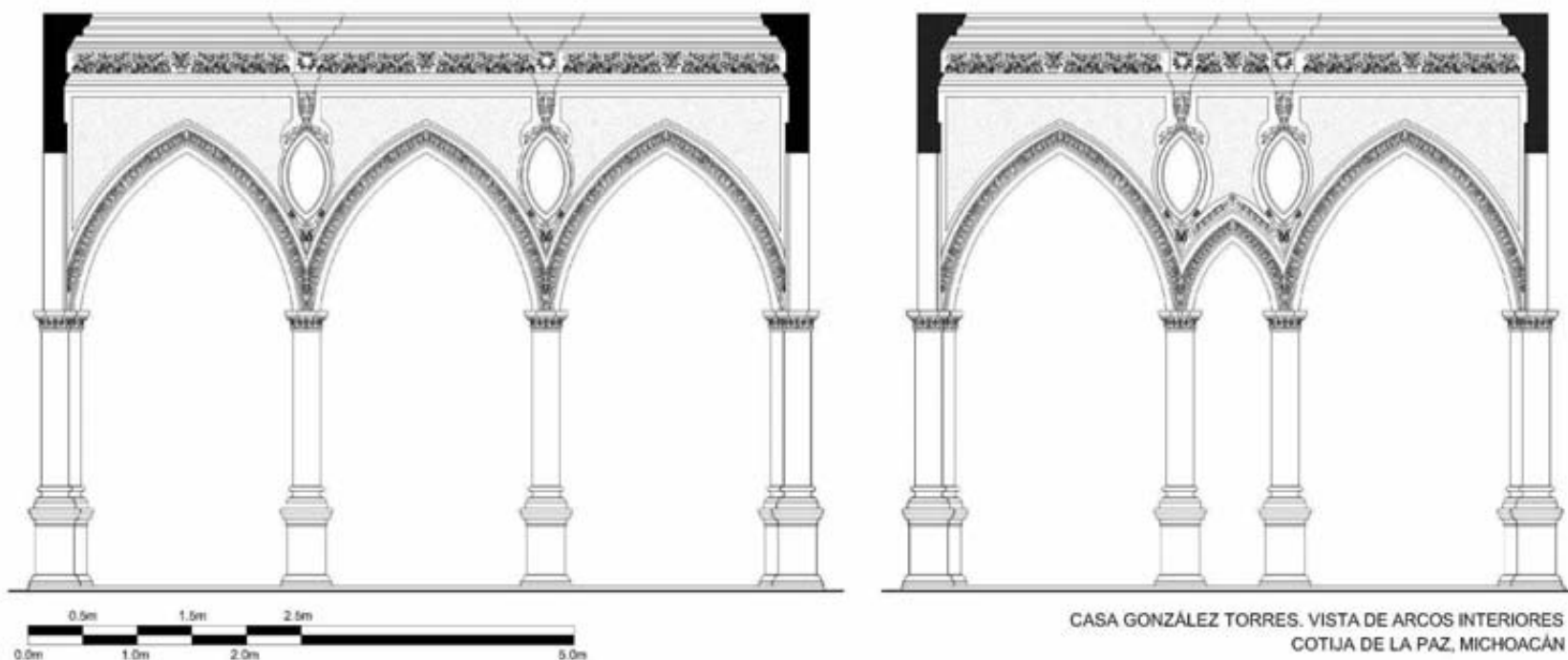


FIG.III.142 y 143. Alzados del patio interior de la casa "González Torres"



FIG.III.144. Vista del patio con arcos neogóticos de la casa "González Torres" Esta casa se ubica en la calle Amado Nervo No. 24 (antes 30) hoy es propiedad de Aurelio Chávez Medina. Foto J.G.G.B.

La casa esta compuesta por tres crujías en forma de “c” en torno a un patio peristílico, el lado norte está formado por la sala, el acceso principal y la recámara principal, el lado poniente tiene una recámara y un cuarto de aseo y el lado sur la cocina y el comedor cuya entrada mira frontalmente el acceso de la calle. (FIG:III.144 y 145)

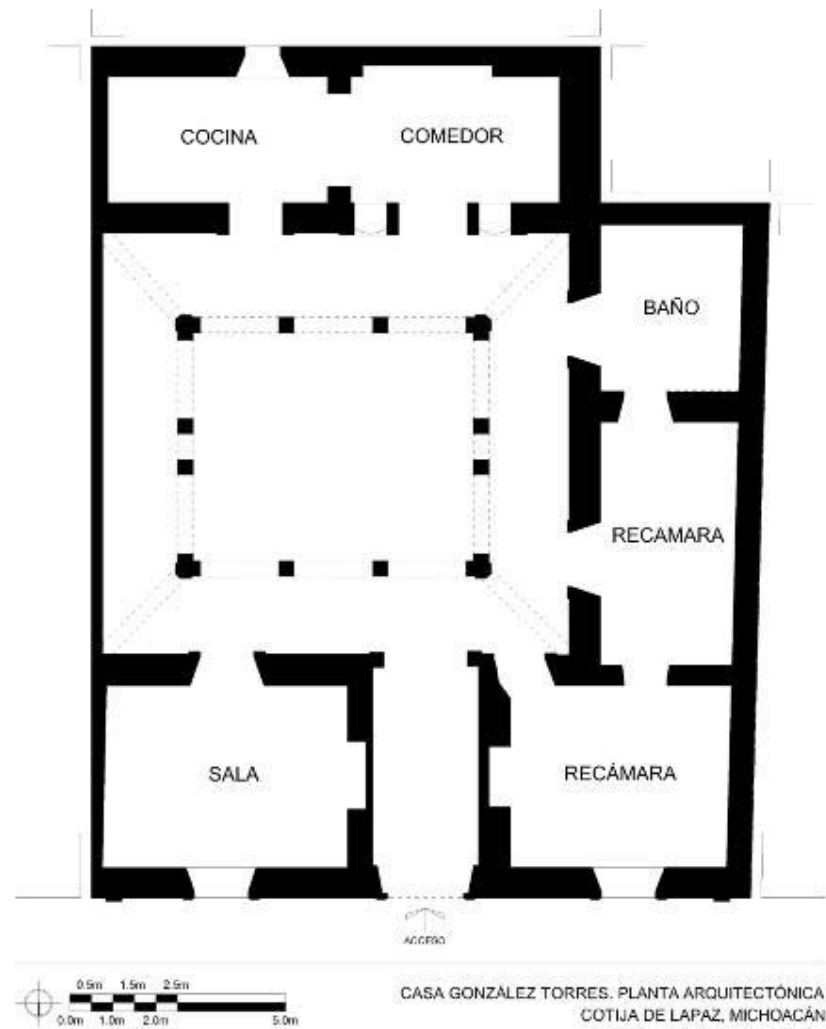


FIG.III.140. Planta de la casa González Torres.

Esta casa también estuvo provista de aplanados que resaltaban los labrados de la cantería. (FIG.III.146)

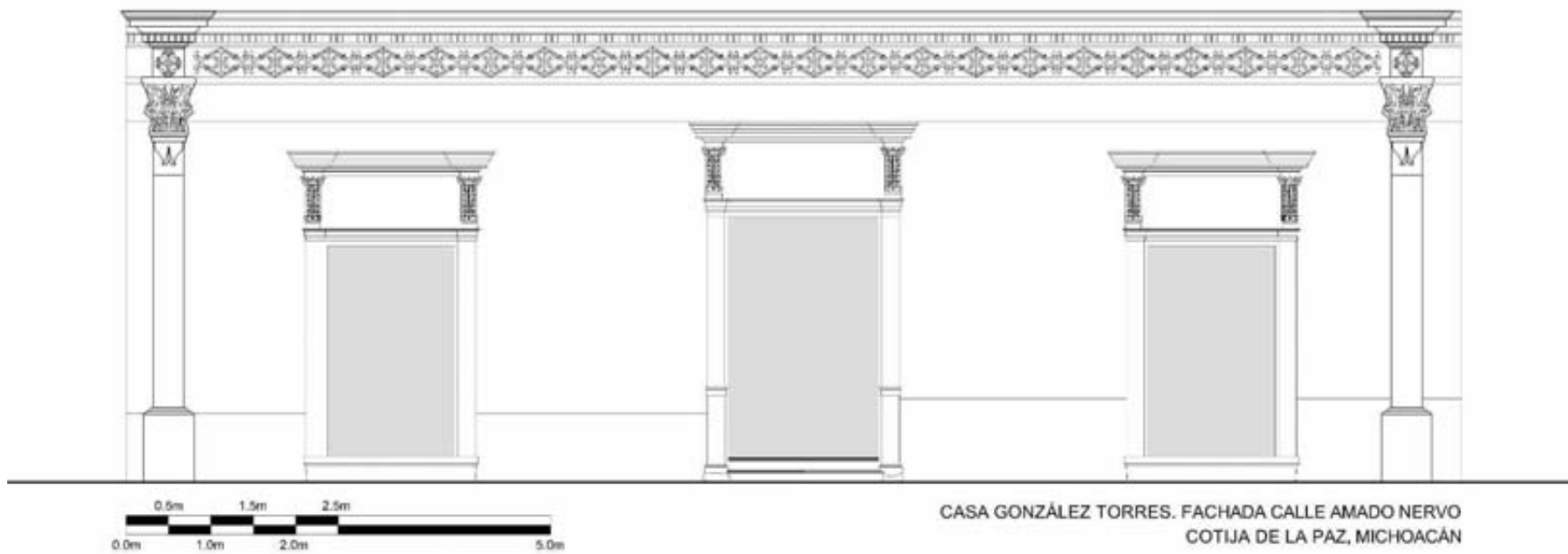


FIG.III.146. Fachada de la Casa González Torres con los aplanados en la fachada.

III.14 La cárcel

El edificio de la cárcel retoma toda la fuerza del poder y sobriedad de la arquitectura del siglo XVIII. La implicación simbólica del edificio es la opresión y el poder usado como advertencia.

Fue utilizado como cárcel para faltas administrativas hasta la década de 1970 del siglo XX para dar lugar a la Casa de la Cultura que lleva el nombre del Maestro Javier Ramírez Farías inaugurada el 16 de agosto de 2002.

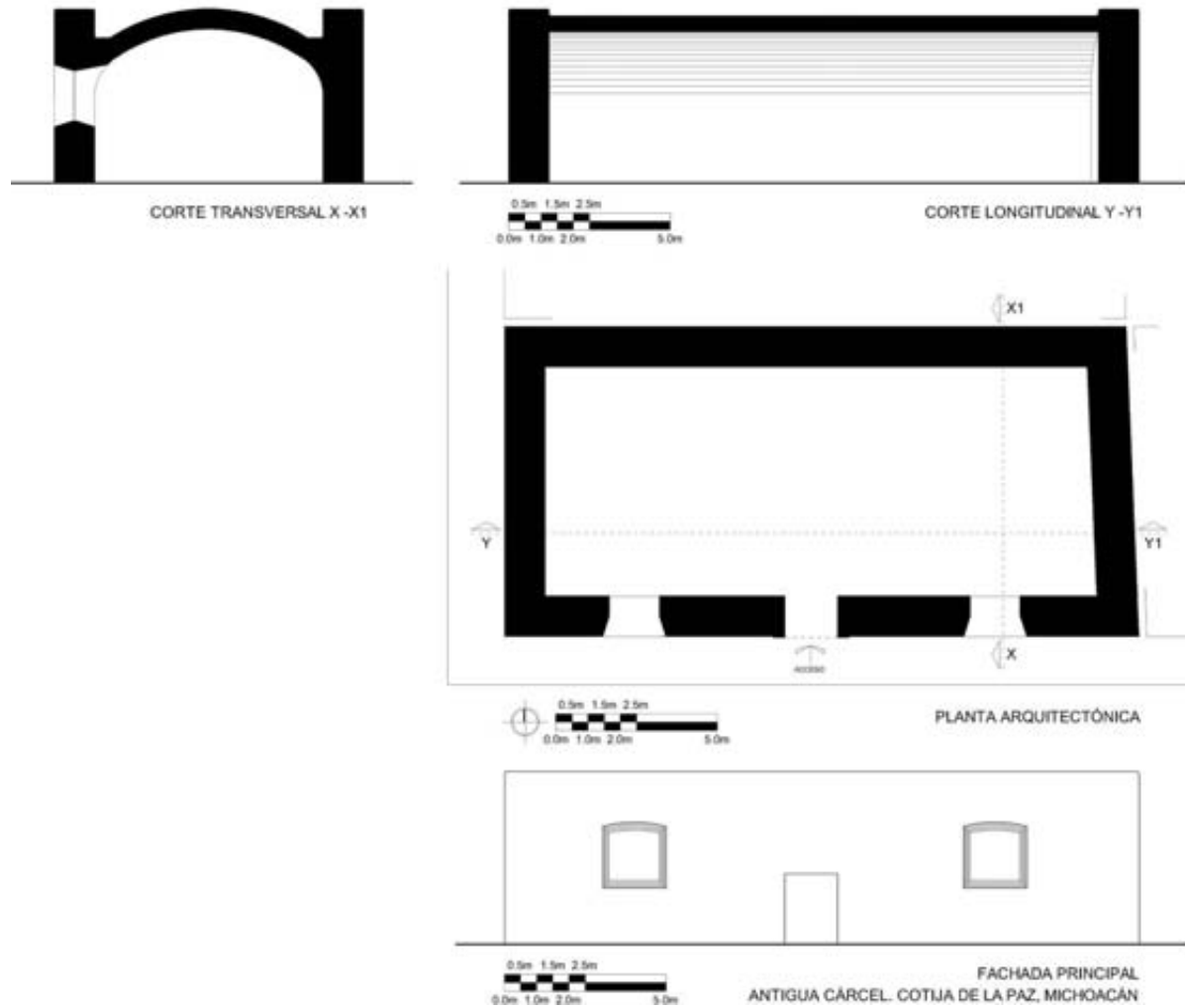


FIG.III.147, 148, 149 y 150. Cortes, planta y fachada de la antigua Cárcel hoy Casa de la Cultura de Cotija de la Paz.



FIG.III.151. Ventana de la antigua cárcel, hoy Casa de la Cultura de Cotija. Foto. JGGB.



FIG.III.152. Interior de la antigua cárcel, hoy Casa de la Cultura de Cotija. Foto. JGGB.



FIG.III.153. Azotea de la cárcel que denota la bóveda de cañón corrido. Foto. JGGB.

III.15 Guardacantón de la Casa Mendoza

La casa Mendoza es una de las tradicionales casas señoriales de Cotija construida en torno a un patio cuyo pórtico esta sostenido por morillos a modo de columnas apoyados en medias pilastras. (FIG:III.127 y 154) El exterior aun posee los típicos aleros con vigas labradas en forma de pecho de paloma que sostienen una techumbre que a su vez soporta una estructura de madera a dos aguas cubiertas con tejas de media caña. La casa tiene un aspecto de innovación por el guardacantón realizado por José María Llerena con su indudable sello, firma en piedra, de capiteles compuestos en donde se diferencia claramente en dos secciones el orden jónico del corintio, además de las guirnaldas de olivas. (FIG.III.156 a 161)



FIG:III.154 y 155. Vistas desde el acceso el corredor rematado con el comedor y vista desde el comedor al acceso. Fotos archivo J.G.G.B. 2000



FIG:III.156. Esquina de las calles Colon y José Rubén Romero. En primer plano el guardacantón.



FIG:III.157. La utilidad del guardacantón es proteger la esquina de los golpes del paso de carros.

FIG:III.158 y 159. Alzados del guardacantón de la casa Mendoza. La pilastra decorada con una guirnalda de olivas que cae en curva. El capitel compuesto tiene claramente diferenciado sus dos órdenes, el corintio y el jónico.





FIG:III.160. Vista frontal del guardacantón en la calle de José Rubén Romero. Foto archivo J.G.G.B. 2008.



FIG:III.161. Vista frontal en la calle Colón. Foto archivo J.G.G.B. 2008.

III.16 Guardacantón de la Casa Valencia.

Esta casa señorial ubicada en la calle Morelos No. 5 esquina Mina es análoga a otras con su gran portón con marcos sobrios de cantera y techos volados cubiertos con tejas. (FIG.III.162)



FIG.III.162. Vista de la casa Valencia, Cotija de la Paz, Michoacán. Foto JGGB.

Nuevamente José María Llerena interviene esta casa dándole un sello de modernidad al incorporar este guardacantón con un remate ojival ornamentado en la parte superior con frondas y en la parte inferior con vejigas de pez, llamadas también "*vesisca piscis*". (FIG.III.162 a 166)



FIG.III.163, 164 y 165. Guardacantón de la casa Valencia, Cotija de la Paz, Michoacán. Fotos JGGB

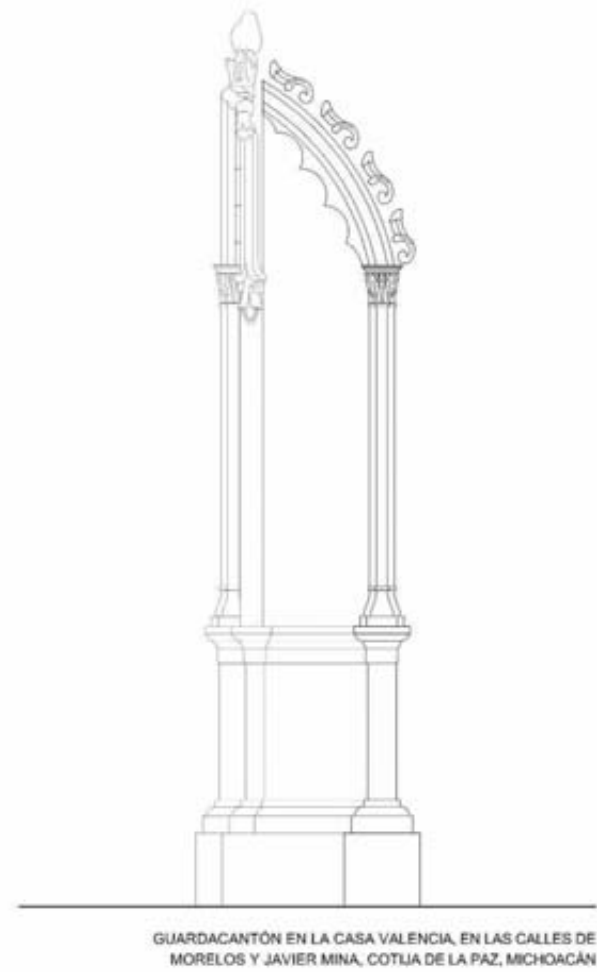
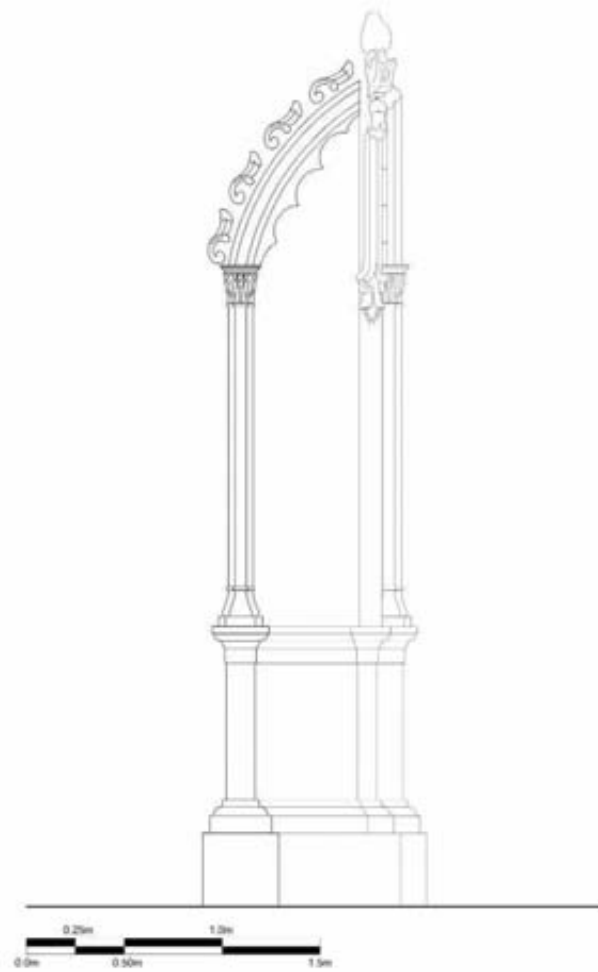


FIG.III.166 y 167. Alzados del Guardacantón.

III.17 El Cementerio

La ciudad ideal de José María Llerena se completó con el proyecto y obra de un nuevo cementerio. (FIG.III.168) A la decisión de abandonar el atrio de la antigua capilla de la Congregación de Cotija fue un acto de higiene, de modernidad y de congruencia con el desarrollo de otras ciudades, desafortunadamente él no realizó la obra, pero dejó los lineamientos.

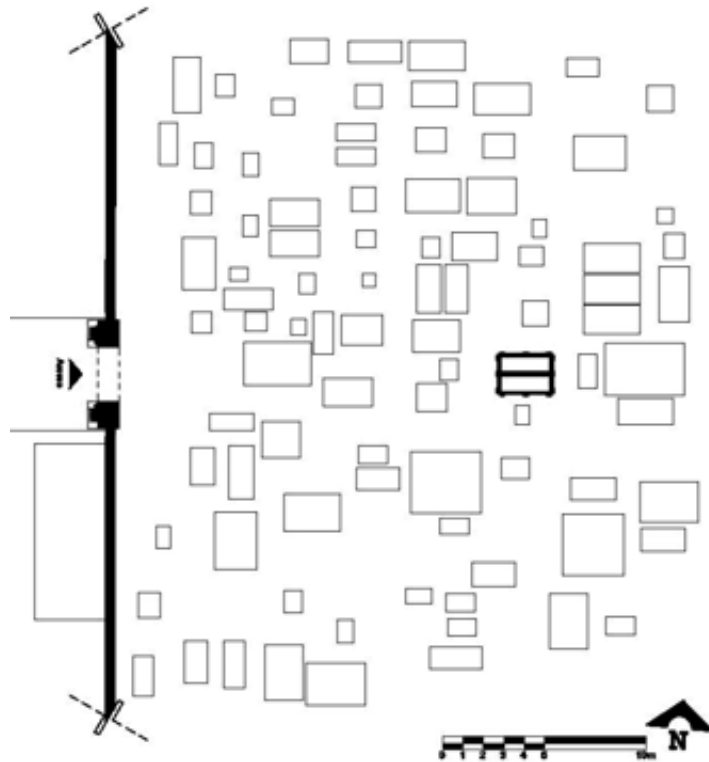


FIG.III.168. Cementerio Municipal de Cotija.

Para generar un atractivo a esta nueva forma de enterrar en una sociedad de costumbres arraigadas, el acceso a este cementerio representa la gloriosa entrada a “la última morada” (72) de los cristianos difuntos (FIG.III.169 y 170)



FIG.III.169. La portada destaca sobre el muro rústico con un arco de medio punto flanqueado por columnas dóricas es el acceso al Cementerio. Foto Archivo JGGB.

(72) Concilium. *Revista internacional de teología* No. 32. Ed. Cristiandad. P.223

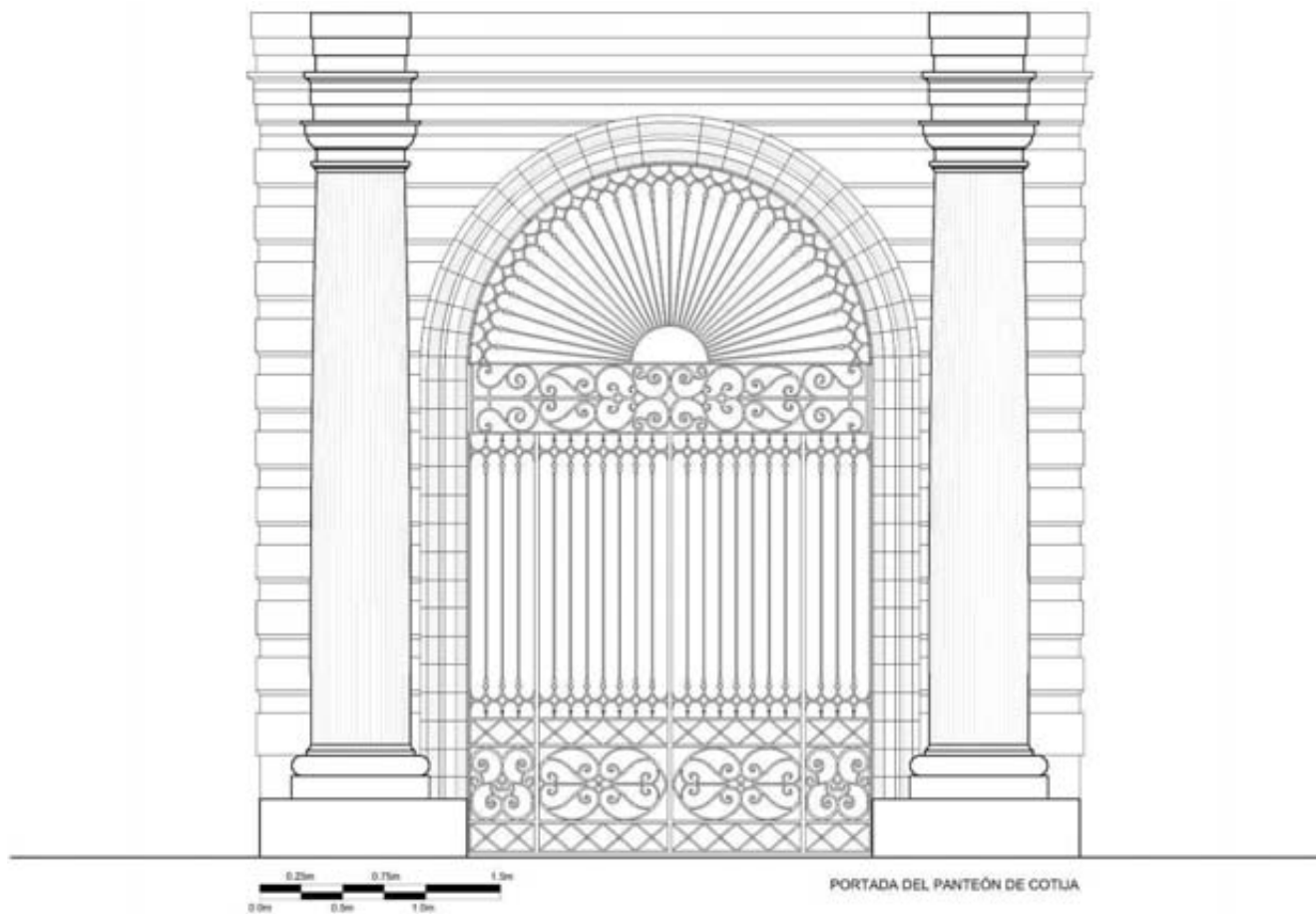


FIG.III.170. Fachada de la Portada del Cementerio de Cotija de la Paz, Michoacán.

La portada está inspirada en los grabados de la puerta de la Basílica de San Juan de Letrán, hoy demolida.



FIG.III.171. Puerta de la muralla de la Basílica de San Juan de Letrán, Roma, Italia. Foto JGGB.

Dentro del Cementerio Municipal la tumba Valencia está ubicada en el eje central y frente al umbral de la puerta de acceso, es la de mayor tamaño en el cementerio. **(FIG.III.168)** Esta tumba posee gavetas arriba del nivel de piso. **(FIG.III.172 y 173)**



FIG.III.172 y 173. Vista e isométrico de la tumba de Vicente Valencia y Mendoza, “el Valedor”, proyecto de José María Llerena.

III.18 El Templo de San Pedro Apóstol en Senguio

El municipio de Senguio tardó en nacer debido a la oposición y los intereses de dos comunidades vecinas de gran poder; al norte el Municipio de Tlalpujahua en la zona de las montañas y al oriente el Municipio de Maravatío con sus fértiles llanos, además de algunos de los propietarios de las haciendas con vastos territorios para la “fruticultura, avicultura y apicultura” (73). En 1862, el promotor de la construcción del Templo de Santa María del Pópulo, el Sr. Cura de Cotija Lic. Francisco de Licea y Borja fue trasladado a Tlalpujahua y ahí promovió la construcción de un templo en Senguio

Así, a José María Llerena se le atribuye el proyecto de la torre pero sin ser el constructor de esta obra, (74) y como sucedió en Cotija, con la edificación de este templo, contribuyó en la configuración de un poblado orgulloso de su principal hito. Nuevamente la emblemática torre de 34.00 m de altura, que se puede ver desde casi cualquier punto, es el hito que aparece en el escudo municipal.

Los “trabajos de construcción del Inmueble se efectuaron en el período 1880 a 1888 teniendo como principales motivadores a los sacerdotes Francisco Ayala, Carlos Ortiz, Mauricio Arellano, Amador Barbosa, Eusebio Tabares, Francisco M. Izquierdo, Rafael Méndez, J. Jesús M. Herrera e Ignacio G. González” (75). La inauguración fue el 2 de febrero “día de la Candelaria del año 1911” (76).

La torre de cuatro cuerpos de planta cuadrangular se desplanta como nártex delante del templo. El primero tiene un arco ojival con dos columnas dóricas, una a cada lado, que sostienen un entablamento dórico, esta composición se repite en cada uno de sus tres lados. El segundo cuerpo tiene una composición análoga. El tercer y cuarto cuerpo poseen cuatro caras y cada una de ellas tiene un par de arcos ojivales flanqueados por columnas dóricas. (FIG.III.136 y 139)

(73) Garibay K., Ángel María.. Op. cit. p.1978

(74) Versión del algunos cotijienses, entre ellos Manuel Medina, que dicen: “El templo de Tlalpujahua, el que tiene una sola torre, es obra de José María Llerena”.

(75) Pérez Escutia, Ramón Alonso. *Senguio Michoacán, una historia de haciendas, pueblos y ejidos*. Biblioteca Histórica del Oriente de Michoacán No. 4. Morelia. Michoacán. Morvellado Editores S.A. 2006. p.175

(76) Ibidem. p.175

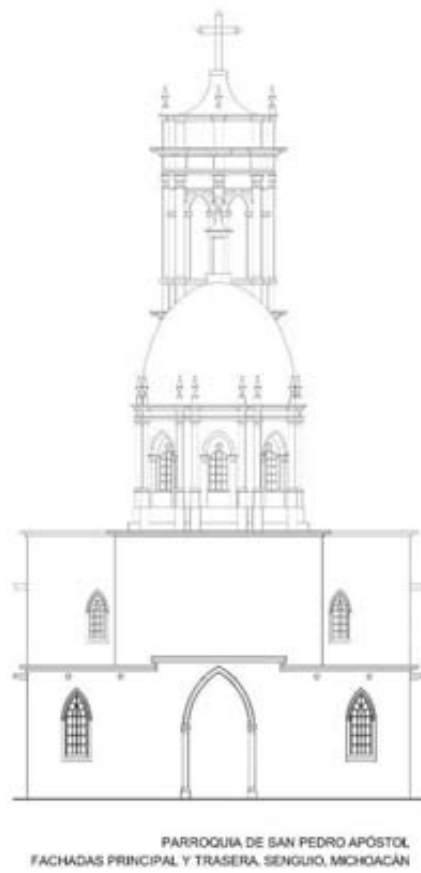
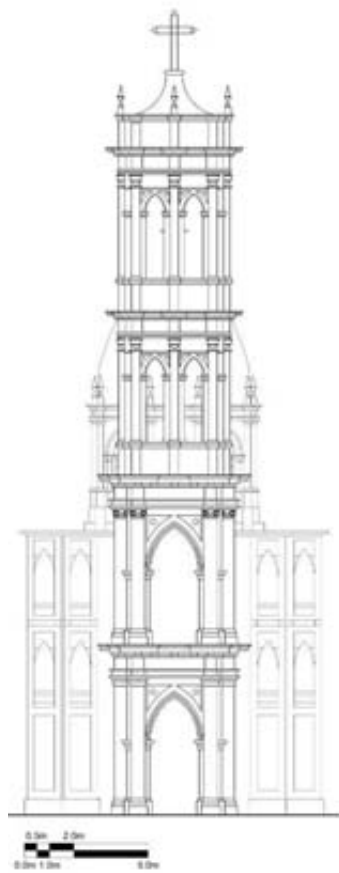


FIG.III.174, 175 y 176. Fachada poniente, fachada oriente y vista de la Parroquia de San Pedro Apóstol en Senguio. Foto archivo JGGB.

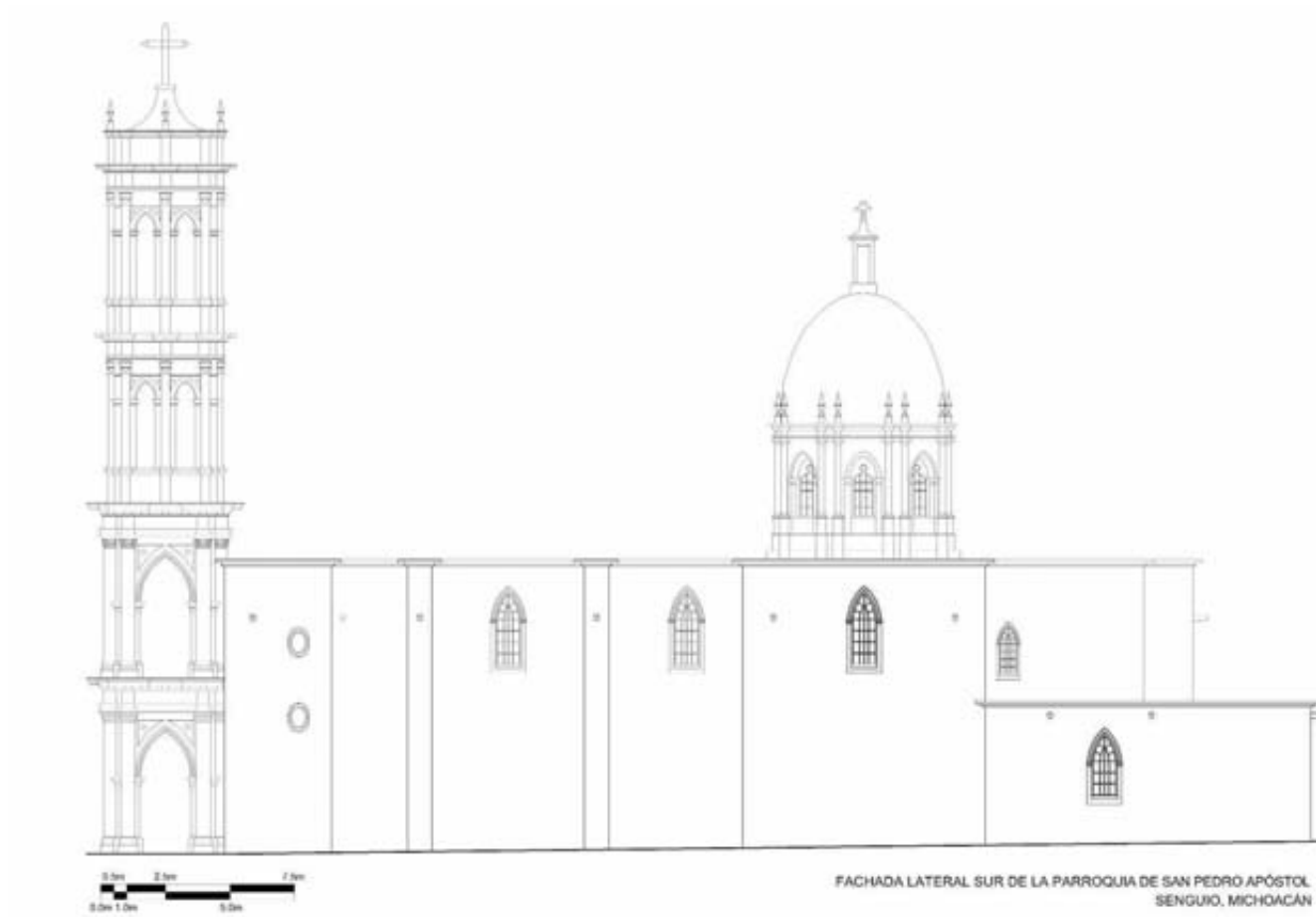


FIG.III.177. Fachada poniente, fachada oriente y vista de la Parroquia de San Pedro Apóstol en Senguio. Foto archivo JGGB.

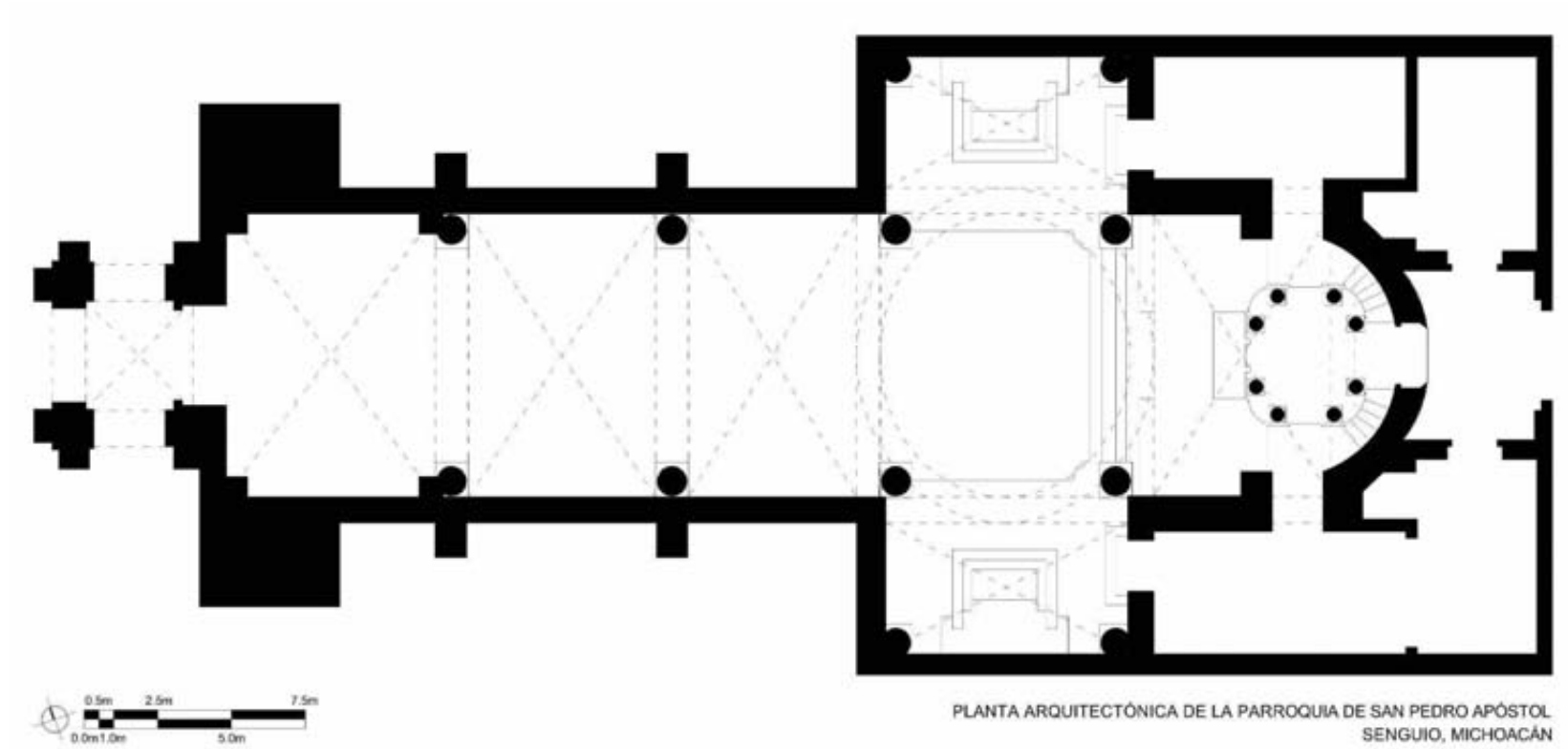


FIG.III.178. Planta de la Parroquia de San Pedro Apóstol en Senguio



FIG.III.179, 180, 181 y 182. Vistas de la torre del Templo de San Pedro Apóstol en Senguio, Michoacán. Foto archivo JGGB.

Es importante señalar el avance tecnológico en la edificación de las torres nártex, la primer obra de este género es el Templo del Carmen de Francisco Eduardo Tresguerras en donde la torre con 50.00 m. de altura está apoyada en ocho pilares y reforzados los laterales con un par de estribos, Llerena, su discípulo, realizó la torre con 45.00 m. de alto en el Templo de Santa María del Pópulo en Cotija apoyada en cuatro pilares reforzados igualmente por dos estribos y de igual modo la torre con 32.00 m. de altura del Templo de san Pedro Apóstol en Senguio está apoyada en cuatro pilares, ahora mas separados y con un par de estribos de mayor tamaño. Estas plantas tienen una notable similitud con lo que se demuestra de su discípulo, José María Llerena, la autoría de la torre del Templo de San Pedro Apóstol. (FIG.III.183 a 185)

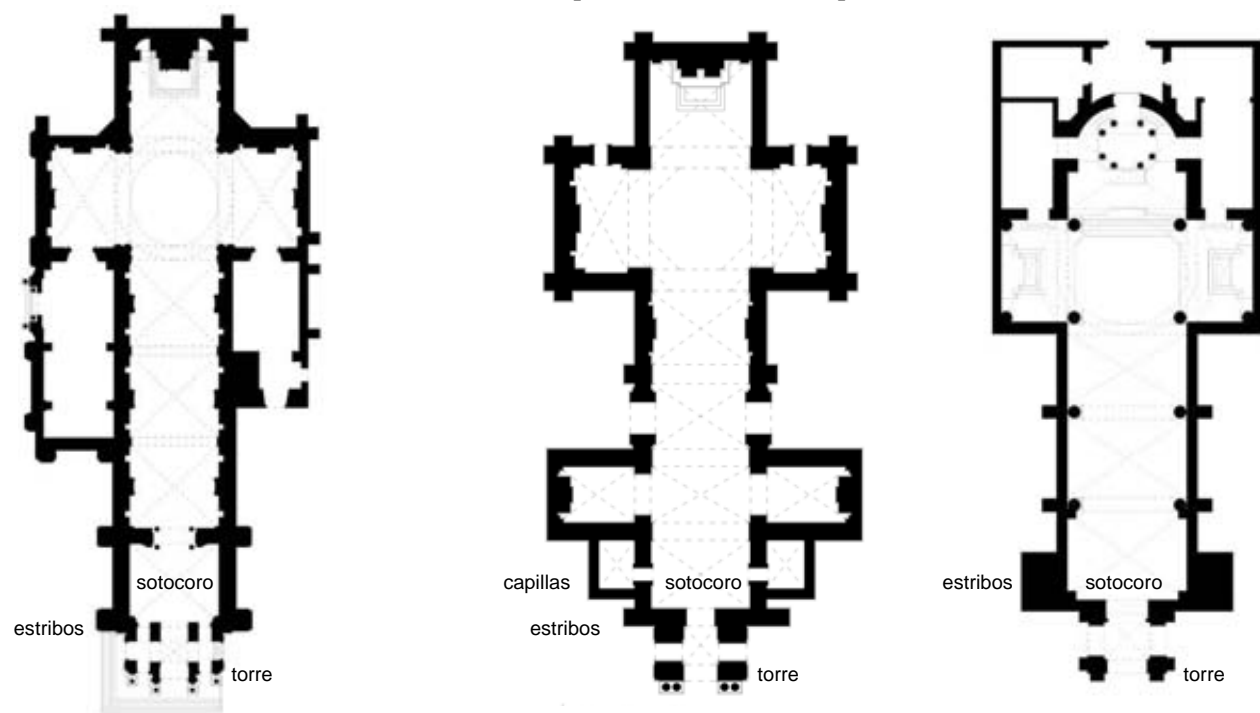


FIG. III. 183, 184 y 185. Planta del Templo del Carmen de en Celaya, obra de Tresguerras y de su discípulo, José María Llerena las plantas de los templos de Santa María del Pópulo en Cotija de la Paz y San Pedro Apóstol en Senguio.

III.19 La poesía y la pintura de Llerena

Como era costumbre entre los arquitectos de su tiempo, dominó varias artes, entre ellas la escultura, pintura, la literatura y la música y *“Pasaron los años y, allá por 1872, ya muy anciano Don José María Llerena, cuando pintaba el retrato del extinto genial artista (Tresguerras) que se conserva en una de las dependencias del Ex-Convento del Carmen de Celaya, todavía se conmovía al referir a quien quería escucharlo, que él se encontraba temeroso de que a su Maestro Don Francisco se le haya sepultado con vida”* (77) por lo que escribió la letra y música del Corrido Panegírico “La Viuda Resucitada” (78).

Corrido Panegírico “La Viuda Resucitada”

*“Del cólera grande el año
por toditos muy mentado
y con horror recordado,
por su mucho y grave daño;
en una triste calleja
del seminario nombrada,
de un alma atribulada
se levantó esta queja:
“Virgen hermosa del Carmen,
Oh siempre Virgen María”,
Haz que en este mismo día
Vuelva conmigo mi madre.
Por la pena acongojada
Así una niña decía,
Y la Virgen le volvía
Su madre resucitada...
Sí, señor, resucitada
en el mismito panteón,
donde la hechó el carrtetón
ya muerta y engarrotada...
etc. Etc.”*

(77) Estas canciones melancólicas tienen su origen en autores españoles como Fernando Sor (1778 – 1839) que compuso “Prepárame la tumba” así lo cita, Manuel Toussaint es su obra PÁTZCUARO, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., México, 1992. p. 110

(78) Rafael Zamarroni Arroyo. *Narraciones y Leyendas de Celaya y del Bajío. TOMO II*. Editora Mexicana de Libros y Revistas. pp. 325 p. 220 y 221

Al concluir sus trabajos en Cotija en 1871, regresa a Celaya, donde pintó el retrato de su querido maestro Don Francisco Eduardo Tresguerras, que se conservó durante muchos años en la sacristía del Templo del Carmen en esa ciudad, hoy desafortunadamente está desaparecido.

Probablemente José María Llerena Carranco murió a mediados de la década de 1880. De la descendencia de Llerena hubo en Cotija sólo dos hijas adultas que nunca se casaron ni tuvieron hijos. (79)



FIG.III.186. Retrato del maestro Francisco Eduardo Tresguerras, pintado por su discípulo José María Llerena. Circa 1872. Hoy desaparecido se localizó en la sacristía del Templo del Carmen de Celaya

(79) Así lo refiere Teresa Sahagún de la Parra (1917-) quien las conoció con edad madura en 1925.

IV. La herencia arquitectónica. Francisco de Licéa y Borja

IV.1 Francisco de Licéa y Borja heredero arquitectónico de José María Llerena



Sr. Cura Lic. D. Francisco Licea y Borja 27.11.1894

Francisco de Licea y Borja nació en San Miguel el Grande (hoy de Allende), Guanajuato, “el 30 de septiembre de 1811 y bautizado al día siguiente con el nombre de José Francisco Jerónimo” (80), en 1853 estuvo en Tingüindín como “Vicario Fijo o Cura Coadjutor” (81) luego se estableció en Cotija en 1854 donde colocó la primera piedra del Templo de Santa María del Pópulo que consagró en 1871. Con esta edificación aprendió el oficio cuando tuvo la responsabilidad del proceso constructivo, estuvo atento en la excavación, la cimentación, la manufactura de muros, bóvedas y finalmente la cúpula..

Después de permanecer en Cotija se trasladó en 1874 a Apaseo el Grande en donde fue Presbítero “desde el 10 de abril de 1874 hasta su fallecimiento el 17 de febrero de 1898”. (82) (FIG.IV.1) Ahí proyectó y construyó el Templo de la Villita (FIG.IV.3), los Portales del Jardín Hidalgo (FIG.IV.6), la Columna del Padre de la Patria en la Plaza de Armas (FIG.IV.4 y 5), también llamada Benito Juárez, el Templo de la Preciosa Sangre (FIG.IV.18) y en la plaza frente a él otra columna conmemorativa (FIG.IV.7), además organizó la estructura urbana con un plan de vivienda. (FIG.IV.2) Con estas obras fue reconocido como arquitecto y benefactor.

FIG.IV.1. Sr. Cura Lic. D. Francisco Licea y Borja del archivo Colección Buenrostro en Apaseo el Grande. Guanajuato. Foto JGGB.

(80) Archivo Parroquial de San Miguel de Allende Guanajuato. Libro de Castas No. 17

(81) Romero Vargas, José. *Cotija cuna de trotamundos. 1ª. Parte.* Editorial Progreso. 1973. p.224

(82) Buenrostro López, José G. y Buenrostro Servín, José Antonio. *Monografía de Apaseo el Grande.* Talleres Gráficos del Gobierno del estado de Guanajuato. 2002. p. 136.

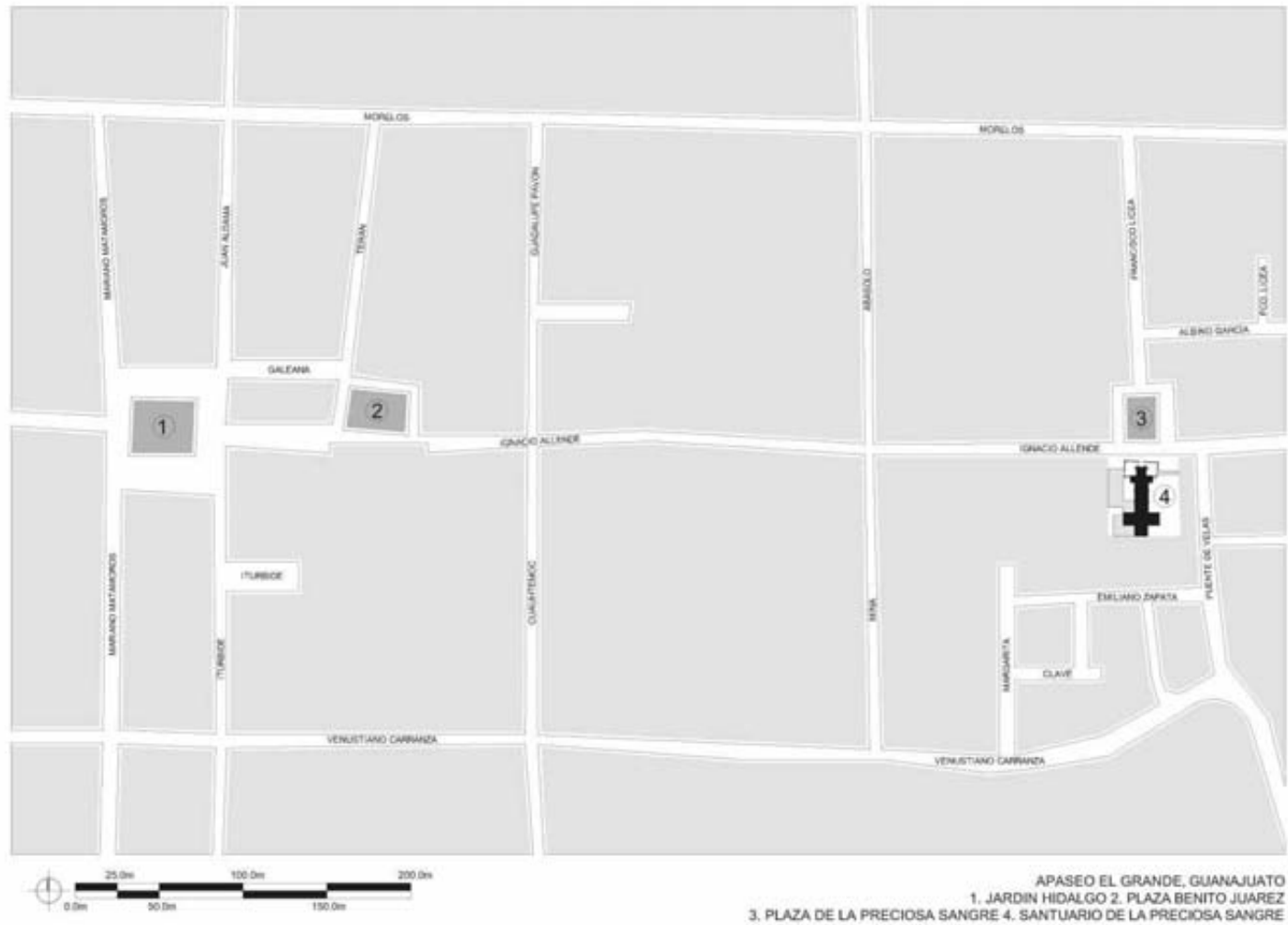


FIG.IV.2. Plano en el que se ubican las obras de Licea y Borja.



FIG.IV.3. Templo de la Villita con la advocación a la Virgen de Guadalupe. Apaseo el Grande, Guanajuato. Foto JGGB.



FIG.IV.4 y 5. Columna al Padre de la Patria Miguel Hidalgo y Costilla. Atrás se aprecia la Casa de los Perros. Apaseo el Grande, Guanajuato. Fotos JGGB.



FIG.IV.6. Portal Hidalgo en el jardín Hidalgo. Apaseo el Grande Guanajuato.



FIG.IV.7. Columna en la Plaza de la Preciosa Sangre. Apaseo el Grande. Guanajuato Foto JGGB.



FIG.IV.8. Autorretrato del Sr. Cura Licea y Borja que se conserva en la sacristía del Templo de la Preciosa Sangre. Foto JGGB.

IV.2 Templo de la Preciosa Sangre de Cristo

Con el diseño del Sr. Cura Lic. Francisco de Licea y Borja, presbítero, convertido en un arquitecto ilustrado, se colocó la primera piedra el 19 de marzo de 1878 y se concluyó el 27 de abril de 1895 fecha en que fue consagrado. (83)

La composición de este templo es tiene una planta de cruz latina con un nártex que soporta una cúpula en lugar de la torre campanario utilizada en la mayoría de los templos de la región durante el siglo XIX. Las campanas son colocadas en dos torres adosadas a la nave en un segundo plano. (FIG.IV.10 a 13)



FIG.IV.10,11 y 12. Vistas del Templo de la Preciosa Sangre en Apaseo el Grande, Guanajuato. Fotos JGGB.

(83) Placas conmemorativas en el Templo de la Preciosa Sangre de Cristo en Apaseo el Grande, Guanajuato.

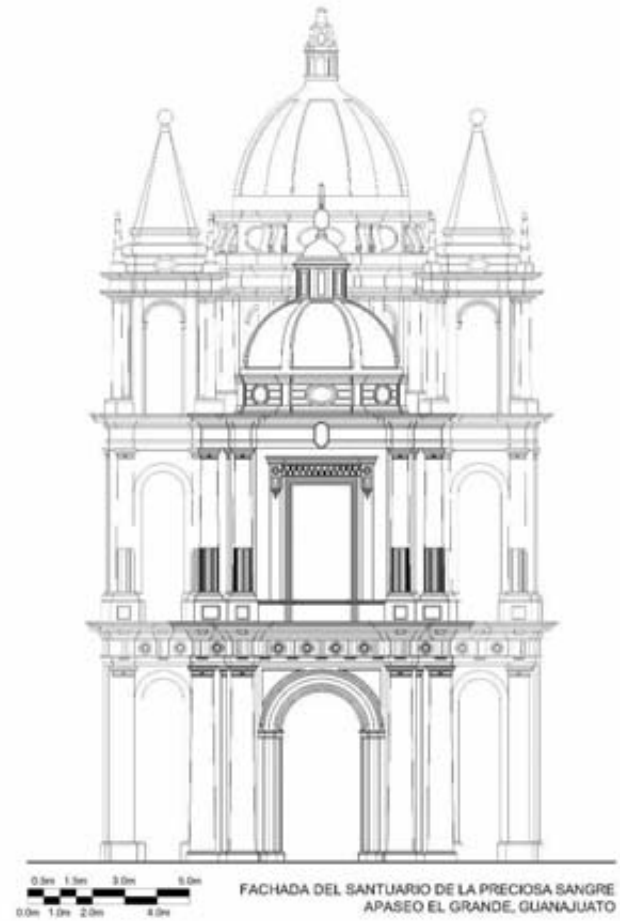
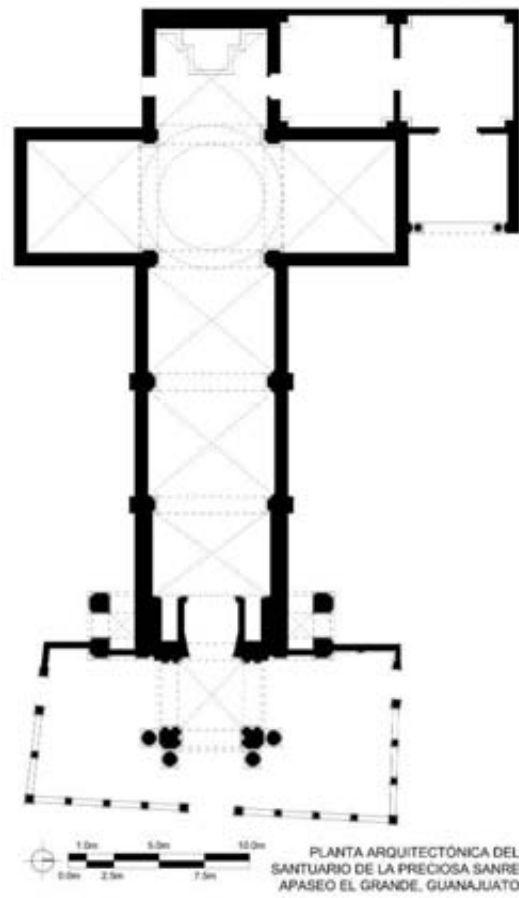


FIG.IV.13 y 14. Planta y fachada del Templo la Preciosa Sangre en Apaseo el Grande, Guanajuato.

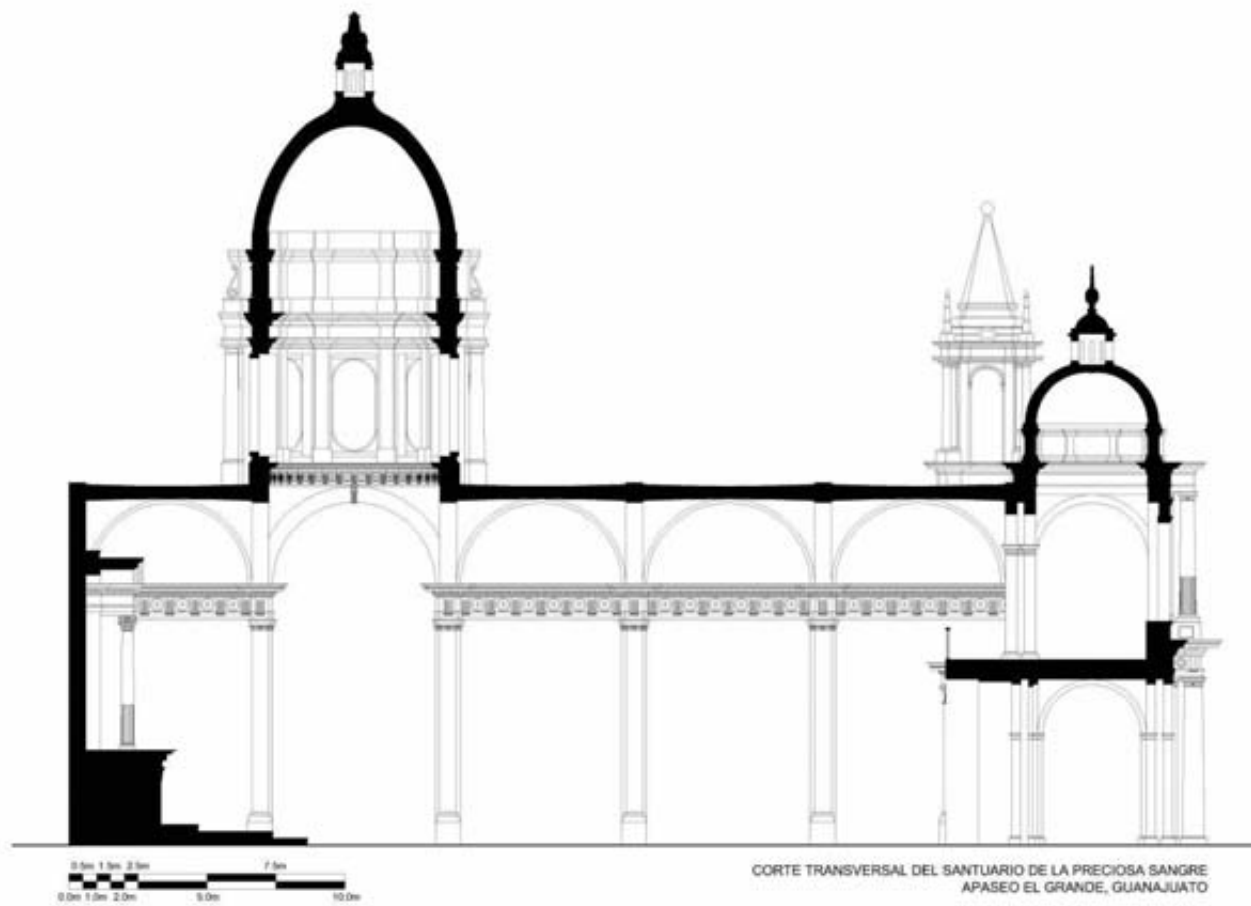


FIG.IV.15. Planta y fachada del Templo la Preciosa Sangre en Apaseo el Grande, Guanajuato.

La cúpula sobre el coro brinda un ambiente espacial sorprendente e inusual, además del doble arco que da al interior del templo.
(FIG.IV.16)



FIG.IV.16 y 17. Vista del coro con la cúpula nártex y vista de la cúpula del crucero. Foto JGGB.



FIG.IV.18. Plaza y el Templo de la Preciosa sangre. Colección Buenrostro. Apaseo el Grande. Foto JGGB.

CONCLUSIONES

La existencia de arquitectos sin reconocimiento oficial en el siglo XIX, se extendió en la región del Bajío por la ausencia de una estructura oficial que permitiera la influencia de la Academia de Arquitectura, después de la Guerra de Independencia (1819-1821). La organización de la nueva patria, la República Mexicana, no fue inmediata. Las comunidades regionales se administraban de modo autónomo buscaron primero su propio desarrollo y en segundo lugar el de la nación, por esto prefirieron mantenerse aisladas sin la presencia oficial reforzando así su localismo.

La competencia con la Ciudad de México se tradujo en una “rivalidad arquitectónica” en la que se manifestaban soluciones regionales y que en el caso particular del arquitecto ilustrado José María Llerena Carranco puso en práctica con los altares de la catedral de Morelia y más tarde en Cotija de la Paz donde concretó su labor en el siglo XIX.

Su máxima obra es el templo de Santa María del Pópulo, prueba de su destreza; la torre nártex con 46.00 metros de altura se convierte en un hito regional y está soportada por cuatro apoyos; la cúpula de 39.00 metros de altura y un claro de 14.00 metros que descansa sobre 32 columnas, fue hasta ese entonces la más sobresaliente y sin comparación en su atrevimiento, además de ser obra de un arquitecto ilustrado autodidacta.

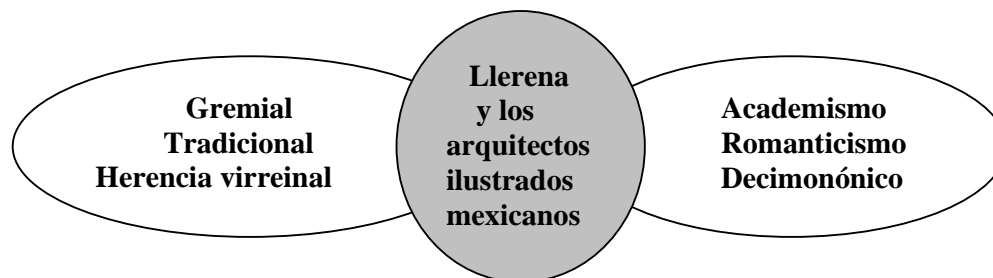
Los puentes que construyó pusieron en alto su capacidad de organización edificatoria, su resolución técnica e ingenio, así como, su habilidad en la planeación urbana de la Plaza Principal y del Cementerio.

Destaca también por sus casas urbanas con una novedosa forma de concebir la arquitectura, en una búsqueda continua de soluciones. En ellas elimina el alero, lo sustituye con un pretil que presentó el problema técnico de desaguar las techumbres, con ello creó un ambiente urbano que deja atrás el carácter rural y le permite experimentar formas y decoraciones.

Además, formó a otro arquitecto ilustrado, al presbítero Francisco de Licea y Borja quien ejerció la arquitectura en Apaseo el Grande, Guanajuato.

Cotija de la Paz es antes y después de Llerena, él es el parteaguas en una población renovada, que se transformó en el orgullo de su ciudad y que hizo posible el enaltecimiento de sus habitantes.

Finalmente, José María Llerena y otros arquitectos ilustrados son la rótula entre la arquitectura tradicional gremial heredera del virreinato y la arquitectura académica con los ideales decimonónicos del romanticismo y el clasicismo.



Apéndice 1

CRISTOBAL WREN Y JACOBO GIBBS

El arquitecto inglés Christopher Wren (**FIG.A1.1**) nació en East-Knoyle, condado de Wiltshire, el 20 de octubre de 1632 y murió con noventa años de edad en Hampton Court el 25 de febrero de 1723. Conocedor de varias disciplinas, entre ellas las matemáticas y la astronomía, estudió la arquitectura clásica de Luis XIV en Francia. A raíz del incendio de Londres en 1666, construyó “The Monument”, la columna conmemorativa de la restauración de la Ciudad por lo que fue nombrado arquitecto real. Diseñó y construyó entre muchos edificios los templos de San Esteban de Wallsbrock en Londres, San Miguel, San Jaime, San Dunstan, San Vedast y San Lorenzo en Londres, sumando casi un centenar de templos, todos con una sola torre, además de su obra maestra la Catedral de San Pablo construida de 1675 a 1710, que emula la Basílica de San Pedro en Roma.

Jacobo Gibbs(**FIG.A1.2**), arquitecto escocés, nació en Footdeesmire, cerca de Aberdeen, en 1682 y murió en Londres en 1754. Siguió los principios fundamentales de Wren, y que ejerció más influencia en los Estados Unidos que en Escocia debido a sus tratados sobre arquitectura, publicados en 1728. Es autor del templo de la Trinidad de San Felipe en Newark (**FIG.A1.3**) y el templo presbiteriano en Allentown ubicado en el condado de Monmouth. (**FIG.A1.4**)



FIG.A1.1 y 2. Cristobal Wren por Enrique Poole, (1) y Jacobo Gibbs por E. Walter. (2).

(1) Autores varios. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. ESPASA.CALPE, S.A.. Editores. Madrid. España.

(2) Bohn, Henry. *The Pictorial Handbook of London*, Londres, 1854, pp 194 – 197

La influencia de estos arquitectos en Norteamérica fue amplia. Los cuáqueros ingleses aportaron su propio estilo que recuerda las obras de Wren y Gibbs. Los colonos holandeses construyeron templos hexagonales y octagonales en la región del Valle de Raritan diseñándolas sobre un modelo “ideal” que estuvo en auge en el siglo XVII en Ámsterdam y otras ciudades.

El “concepto ideal” puede cambiar como sucede en la costa norte del Atlántico; en Nueva Jersey, las congregaciones reformadas holandesas construyeron templos del orden clásico. Al terminar la guerra civil norteamericana la mayoría de las denominaciones protestantes adoptaron el neogótico o el neorrománico como el ideal apropiado para la oración y el encuentro divino. La iglesia episcopal utilizó el neogótico inglés como el único diseño para un templo acorde a las Sagradas Escrituras inspirado en el templo de Salomón. (FIG.A1.5)

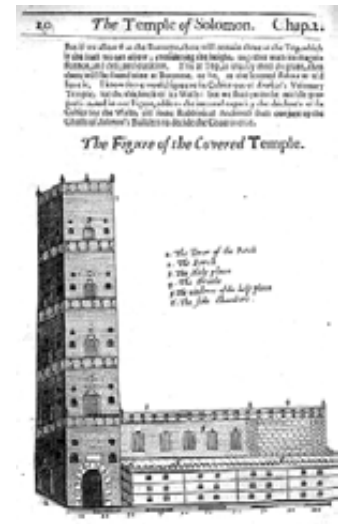


FIG.A1.3.4 y 5) Templo de la Santa Trinidad en Newark, Templo presbiteriano en Allentown, Condado de Monmouth. Obra de Gibbs. y el Templo de Salomón, en un grabado inglés

Generalmente los templos “ideales” en las antiguas trece colonias de los Estados Unidos se conocen como de estilo “Wren y Gibbs”. Estos templos protestantes tienen una torre rectangular al centro en cuerpo del edificio simétrico y en el interior la nave es casi siempre más corta y más amplia que en los edificios católicos, anglicanos y episcopales. La razón de esta proporción es que las congregaciones protestantes desearon oír y leer la palabra de Dios. Las galerías interiores son poco decoradas y las ventanas tenían cristal claro. El intento era maximizar la luz y la acústica para oír al ministro. Los edificios cruciformes eran considerados inadecuados y contrarios para la proximidad del ministro.

Uno de ellos, el ministro sueco luterano de Swedesboro, Condado de Gloucester, en Londres (**FIG.A1.6**) estudió las propuestas de Wren antes de ir a los Estados Unidos. A su llegada, su congregación comenzó a construir una iglesia en 1784 con el diseño basado claramente en el modelo de Wren, con la torre delante del edificio sin pórtico.

El templo viejo del norte de Boston, de 1723, fue la inspiración para otro templo en Newark en 1791 (**FIG.A1.7**) y para la primera iglesia presbiteriana en Elizabeth en 1789. (**FIG.A1.8**) En todos esos ejemplos, la torre se ubica en el imafrente del templo; el pórtico puede ser insinuado o no existir.



FIG.A1.6. El templo Viejo en Swedesboro, Suecia.

La mayoría de las iglesias protestantes norteamericanas del siglo XVIII y principios del XIX siguen el partido de Wren y Gibbs, aunque la ornamentación exterior puede emplear elementos neogóticos o neorrománicos y pórticos generalmente ausentes. En Nueva Jersey, la forma encontró una expresión más simple en la mayoría de las regiones como: Rockaway en 1832 (FIG.A1.9) y Chatham que tienen versiones a escala reducida de los modelos originales. El templo episcopal de San Jacobo en la estación de Delaware, Condado de Warren de 1869, y la iglesia reformada de Six Miles Run (FIG.A1.10) del condado de Somerset de 1879 han retirado muchos de los elementos decorativos y han sustituido las originales ventanas georgianas por los arcos góticos.



FIG.A1.7,8,9 y 10. Templos presbiterianos de Newark, Elizabeth, Rahway y el Templo luterano reformado holandés de Six Mile Run.

La tradición del modelo Wren-Gibbs como ideal persiste en el siglo XIX y fue llevada al oeste, a través de los grandes llanos de Colorado, Nevada y California. Existen muchos edificios sencillos y simples de las iglesias metodistas, bautistas y presbiterianas que claramente representan el modelo ideal de Wren-Gibbs. La primera iglesia Bautista en Plainfield, erigida en 1869, toma de nuevo el modelo anterior de Wren-Gibbs, incluyendo el nártex sobre la entrada delantera.

El templo bautista del Calvary en Hopewell, erigido en 1872 adopta el pórtico, pero con una torre y una escalinata modesta. Quizá la característica más notoria del templo modelo de Wren-Gibbs en los Estados Unidos es la simetría dominante de la torre delantera, que pide prestado el pórtico clásico de la tradición de paladiana.

Apéndice 2

RELACIÓN DE LOS GASTOS EFECTUADOS POR JOSÉ MARÍA LLERENA EN EL CORO DE LA CATEDRAL. ARCHIVO DE CABILDO CATEDRAL DE MORELIA. "CUENTAS" ESTANTE 5 LEGAJOS 42

SELLO TERCERO.

UN PESO.

Años de mil ochocientos cuarenta y cuatro y mil ochocientos cuarenta y cinco.

Gastos emprendidos en el Coro de la Santa Iglesia Catedral de Morelia.

Año de 1845.

Al Cargo del C. José Ma. Llerena.

—
Apostolado, Pintura y Adornos.

P. R.G.

Por el valor de un Apostolado tres Marías, Marcos y la mitad de los tableros entre Apóstol y Apóstol. Seiscientos pesos	600.0.0.
Por la otra mitad de los Adornos entre Apóstol y Apóstol; la talla solo en madera y la postura. Cien pesos.	100.0.0.
Por cuarenta libros de Oro fino para las otras mitades de esta talla, a nueve reales cada libro	45.0.0.
Por el trabajo del dorado	40.0.0.
Por la Pintura, dorado de la Cornisa del centro y dieciocho libros de oro a nueve el...	36.2.0.
Por la pintura del barandal de fierro	9.0.0.
Por el valor del oro y dorado de dicho	14.0.0.
Por el adorno de tres tiaras	9.2.0.
Por el oro y trabajo de dos...	4.0.0.
Por el trabajo de dar de Blanco a varios pedazos de los frontones de las pilastras del coro.	5.0.0.
Por el valor de una Pintura de la Transfiguración.	42.0.0.
Por cuatro docenas clavos de metal para poner los Bonetes	4.0.0.
Por 1 ¾ varas hule para la tarima del descanso de la silla principal del coro.	4.2.0.
Por la pintura de los gruesos de las puertas y graditas de entre las sillas.	7.0.0.
Por la pintura de la tabla del Rodapié del Barandal de Fierro.	3.0.0.
Por el valor de ciento doce libros de Plata para el Barandal de Palo a 2 ½ reales cada uno	35.6.0.
Por treinta tiraderas de latón para las sillas de abajo, a 1 real	4.0.0.
Por veinte Escupideras a siete reales cada una	32.5.0.
Por encofinar treinta y cuatro sillas del coro a 2 1/2 reales cada una	10.5.0.
Por seis libras de lana que faltaron a 1 real	.6.0.
Por 28 varas revesillo verde de zeda para dichos cojines	.5.6.
Por medio millar de tachuelas amarillas, doradas para las sillas	<u>1.4.0.</u>
Primera Suma	999.9.6.

Por raspar, retallar, maguear y enlascar las Sillas del Coro de la S. I. C.

Por El trabajo de raspar, retallar, maguear y enlascar las Sillas del Coro.

Segunda Suma 323.4.0.
323.4.0.

Por la Pintura de la Cornisa de afuera y su Barandal

Tercera Suma 18.0.0.
18.0.0.

Resumen.	P. R.G.
Primera Suma	999.9.6.
Segunda Suma	323.4.0.
Tercera Suma	<u>18.0.0.</u>
Total	1,341.1.6

Queda liquidada esta cuenta.

Morelia Enero 26 de

1849

José María Llerena

Cuenta perteneciente a los gastos emprendidos en el Coro de la S. Iglesia Catedral de Morelia
Al Cargo del C. José Ma. Llerena.

SELLO TERCERO.

UN PESO.

Años de mil ochocientos cuarenta y cuatro y mil ochocientos cuarenta y cinco.

Gastos hechos en el Coro de la S. I. Catedral de Morelia.

Por el valor de un Apostolado tres Marías, Marcos y la mitad de los tableros entre Apóstol y Apóstol.

Seiscientos pesos.

600.0.0.

Por la otra mitad de los Adornos de entre los S. Apóstoles, talla solo en madera y la postura.

100.0.0.

Por el valor de cuarenta libros oro fino para esta otra mitad de tallas a nueve r. cada libro

45.0.0.

Por el trabajo del dorado y preparación

40.0.0.

Por la pintura de la Cornisa, y diez y ocho libros de oro fino a nueve r. libro

36.2.0.

Por la pintura del barandal de fierro por dentro

9.0.0.

Por el valor del oro y dorado de dicho

14.0.0.

Por el adorno de tres tiaras y la hechura

12.2.0.

Por el trabajo de dar de Blanco a varios pedazos de las pilastras del coro.	5.0.0.
Por el valor de la Pintura de la Transfiguración.	42.0.0.
Por cuatro docenas clavos de metal para poner los Bonetes	4.0.0.
Por 1 ¼ varas hule para la silla principal	4.2.0.
Por la pintura de los gruesos de las paredes de las puertas, graditas de entre las sillas.	7.0.0.
Por la pintura de la tabla del Rodapié del Barandal	3.0.0.
Por el valor de ciento doce libras Plata para el Barandal de pazo a 2 ½ r. cada libro	35.6.0.
Por 32 tiraderas de latón para poner las sillas de abajo, a un r. cada una	4.0.0.
Por veinte Escupideras a siete r. cada una	23.5.0.
Por encofinar treinta y cuatro sillas del coro	<u>10.5.0.</u>
Suma de esta frente	996.6.0.

De la vuelta 996.6.0.

Por seis libras de lana que faltaron a 1 r.	.6.0.
Por 28 varas revesillo verde de zeda para dichos cojines	.5.6.
Por medio millar de tachuela dorada para las sillas	1.4.0.
Por raspar las sillas, retallarlas y enlascarlas, y maguearlas	323.4.0.
Por pintar los espacios de los S. Apóstoles, poner unas cortinas, y después en lienzo con dichas cortinas	<u>73.4.0.</u>
Suma total	1,398.5.6.

Morelia día 26 de Enero de 1845.

José María Llerena

Recibí los mil trescientos (ochenta y (cinco) digo trescientos noventa y ocho pesos cinco reales seis granos, que importan la cuenta que precede.

Morelia día 3 de Septiembre de 1845.

José María Llerena

Nota:

EL PESO Y SUS VALORES

1 real = 8 pesos

1 peso = 12 granos

1 real = 96 granos

Estos valores fueron acordados por “Felipe V por pragmática de 16 de mayo de 1737 fijó el valor del “peso duro” en su equivalente con la moneda de castilla, en la proporción siguiente: 4 pesetas mexicana; 8 reales de plata mexicana” (1) y pronto dentro de las reformas borbónicas dicho plan monetario se extendió al Virreinato de la Nueva España con las monedas mexicanas que “Leandro Pinal nos proporciona con las siguientes especificaciones:Plata: Un peso fuerte tiene dos tostones, cuatro pesetas, ocho reales. El real, doce granos; el medio real, 6 granos y la cuartilla, tres granos... ..Ya poco dividen en granos, que eran 96 por un peso.” (2)

(1) Bribiesca Sumano, María Elena. *Texto de paleografía y diplomática*. Universidad Autónoma del Estado de México. 2002. p. 83

(2) Ibidem.

Apéndice 3

RECIBOS PARCIALES QUE CONFIGURAN EL ESTADO DE CUENTAS DE LOS TRABAJOS EN LA CATEDRAL “ALTARES DE LOS REYES. DEL PERDÓN, LA ENCARNACIÓN, EL SEÑOR DE LA SACRISTÍA, N. SRA. DE GUADALUPE Y SAN MIGUEL” ARCHIVO DE CABILDO CATEDRAL DE MORELIA. “CUENTAS” ESTANTE 7 ANDANA 1 LEGAJO 17

55

Memoria 60 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Sobrante del trabajo del Altar de los S. Reyes, Altar del perdón, y de cuatro que retoqué y son el de la Encarnación, el del S. de la Sacristía, el del N. S. de Guadalupe, y S. S. Miguel, con este sobrante que aparto se (...) mil pesos, que es lo que importaron dichos altares, unos nichos y otros retocados: recibí doscientos ochenta y cinco pesos 0285..0

Morelia día 17 de abril de 1844.

José María Llerena

Son 285.ps. Vo. bueno Orozco.

56

Memoria 59 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí, para el carpintero, materiales, para los arcos, y lunetas, cien pesos. 0100..0

Morelia día 9 de abril de 1844.

José María Llerena

Son 100.ps. Vo. bueno Orozco.

57

Memoria 58 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí para el pago de pintura, escultor, colores, algo de albañiles, pintura de vidriera, carpintero, setenta pesos.070..0

Morelia día 29 de marzo de 1844.

José María Llerena

Son 70.ps. Vo. bueno Orozco

58

Memoria 57 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí para el apgo de doradores, pintores, escultor, albañiles, y colores, noventa pesos. 090..0

Morelia día 23 de marzo de 1844.

José María Llerena

Vo. bueno Orozco

59

Memoria 56 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí para el pago de doradores, pintores, albañiles, materiales, y carpintero, noventa ps. 090..0

Morelia día 16 de marzo de 1844.

José María Llerena

Son 90.ps. Vo. bueno Orozco

60
 Memoria 55 del trabajo de la S. Y. Catedral.
 Recibí para el pago de doradores, pintores, materiales, algo de albañiles, y carpintero, ciento diez pesos. 0110.0
 Morelia día 9 de marzo de 1844.
José María Llerena
 Son 110.ps. Vo. bueno Orozco

61
 Memoria 54 del trabajo de la S. Y. Catedral.
 Recibí para el pago de doradores, pintura, escultor, materiales, algo de albañiles setenta pesos 070..0
 Morelia día 2 de marzo de 1844.
José María Llerena
 Son 70.ps.

62
 Memoria 53 del trabajo de la S. Y. Catedral.
 Recibí para el pago de preparación, y preparadores, pintura, escultor, algo de peones, carpintero, y un algo mas que toma Llerena, de lo acostumbrado; ciento veinte pesos. 0120..0
 Morelia día 17 de febrero de 1844.
José María Llerena
 Son 120.ps. Vo. bueno Orozco

63
 Memoria 52 del trabajo de la S. Y. Catedral.
 Recibí para el pago de preparadores, preparación, pintura, escultor, colorista, algo de peones, y carpintero, setenta pesos. 070..0
 Morelia día 10 de febrero de 1844.
José María Llerena
 Son 70.ps. Vo. bo. Orozco

64
 Memoria 51 del trabajo de la S. Y. Catedral.
 Recibí para el pago de preparación, preparadores, pintores, escultor, carpintero, materiales, noventa pesos. 090..0
 Morelia 3 de febrero de 1844.
José María Llerena
 Son 90.ps. Vo. bo. Orozco

65
 Memoria 50 del trabajo de la S. Y. Catedral.
 Recibí para la preparación, y preparadores, doradores, pintores, y materiales, carpintero, cien pesos. 0100.0
 Morelia día 27 de enero de 1844.
José María Llerena
 Son 100.ps. Vo. bo. Orozco

66

Memoria 49 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí para el pago de preparación, y preparadores, doradores, carpintero, ochenta pesos.

080..0

Morelia día 20 de enero de 1844.

José María Llerena

Son 80.ps. Vo. bo. Orozco

67

Memoria 48 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí para el pago de preparadores, y preparaciones, carpintero, algo de albañiles, y materiales, sesenta pesos.

060..0

Morelia día 13 de enero de 1844.

José María Llerena

Son 60.ps. Vo. bueno M. L. Orozco

68

Memoria 47 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí para el pago de preparadores, y preparación, carpintero, algo de albañiles, unas piedras, para remendar, los lados de las puertas ochenta pesos.

080..0

Morelia día 5 de enero de 1844.

José María Llerena

Son 80.ps. Vo. bo. Orozco

69

Memoria 46 del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí para el pago de preparación, y preparadores, para el carpintero, y mas gastos, sesenta pesos.

060.ps.

Morelia día 30 de diciembre de 1843

José María Llerena

Son 60.ps. Vo. bo. G(...)

72

Memoria 1^a del trabajo de la S. Y. Catedral.

Recibí para empezar a pagar, tanto al carpintero como a pintores, albañiles, y materiales, setenta pesos.

070..0

Morelia día 20 de Abril de 1844.

José María Llerena

Son 70.ps. Vo. bueno Orozco

73

Memoria 2 del trabajo de seis arcos, y tres puertas de la S. Y. Catedral.

Recibí para pagar algo de carpintería, pintores, preparadores, y materiales, setenta pesos.

070..0

Morelia día 27 de Abril de 1844.

José María Llerena

Son 70.ps. Vo. bueno Orozco

74
 Memoria 3 del trabajo de 6 arcos, pintura de 3 puertas, de la S. Y. C.
 Recibí para carpintero, doradores, preparadores, y materiales, noventa pesos. 090..0
 Morelia día 4 de Mayo de 1844.
José María Llerena
 Son 90.ps. Vo. bueno Orozco

75
 Memoria 4 del trabajo de 6 arcos, 3 puertas, de la S. Y. C.
 Recibí para carpintero, pintores, preparadores, doradores, y materiales, noventa pesos. 090..0
 Morelia día 11 de Mayo de 1844.
José María Llerena
 Son 90.ps. Vo. bueno Orozco

76
 Memoria 5 del trabajo de 6 arcos, 3 puertas de la S. Y. Catedral.
 Recibí para el pago de cien libros de oro, ciento doce ps.
 Cuatro reales: y para la de mas raya, sesenta y siete pesos cuatro reales. 0180..0
 Morelia día 18 de Mayo de 1844.
José María Llerena
 Son 180.ps. Vo. bueno Orozco

77
 Memoria 6 del trabajo de 6 arcos, y 3 puertas, de la S. Y. C.
 Recibí para el pago de carpintero, y doradores, preparadores, pintores, y materiales algo de albañiles, noventa pesos.090..0
 Morelia día 24 de mayo de 1844.
José María Llerena
 Son 90.ps. Vo. bueno Orozco

78
 Memoria 7 de la obra de seis arcos y tres puertas, de la S. Y. C.
 Recibí para el pago de doradores, pintores, preparadores, albañiles, y materiales, ciento y cuarenta pesos. 0140..0
 Morelia día 1 de Junio de 1844.
José María Llerena
 Son 140.ps Vo. bueno Orozco

79
 Memoria 8 del trabajo de 6 arcos, 3 puertas de la S. Y. Catedral.
 Recibí cincuenta pesos, para el pago del trabajo que se hizo en esta semana, y algo de materiales. 050..0
 Morelia día 8 de junio de 1844.
José María Llerena
 Son 50.ps. Vo. bueno Orozco

80	Memoria 9 del trabajo de 6 arcos, 3 puertas de las S. Y. C. Recibí, para el gasto de colores de aceites, y otros gastos, cuarenta pesos. Morelia día 15 de junio de <u>1844</u> . José María Llerena Son 40.ps. Vo. bueno Orozco	040..0
81	Memoria <u>10</u> del trabajo de 6 arcos y 3 puertas de la S. Y. Catedral. Recibí para el pago de pintores, (...), y albañiles treinta pesos Morelia día 22 de Junio de <u>1844</u> . José maría Llerena Son 30.ps. Vo. bueno Orozco	0030..0
81 b	Memoria <u>10</u> del trabajo de 6 arcos y 3 puertas de la S. Y. Catedral. Recibí para el pago de pintores, (...), y albañiles, treinta pesos. Morelia día 22 de Junio de <u>1844</u> . José María Llerena Son 30.ps. Vo. bueno Orozco	0030..0
82	Memoria 11 del trabajo de 6 arcos, 3 puertas de la S. Y. C. Recibí para el gasto o pago de pintores, albañiles, y materiales cincuenta pesos Morelia día 28 de Junio de <u>1844</u> . José María Llerena Son 50.ps. Vo. bueno Orozco	050..0
83	Memoria <u>12</u> del trabajo de 6 arcos, 3 puertas, de la S. Y. C. Recibí para el pago de pintores, albañiles, y materiales cincuenta pesos Morelia día 6 de Julio de <u>1844</u> . José María Llerena Son 50.ps. Vo. bueno Orozco	050..0
84	Memoria <u>13</u> del trabajo de 6 arcos y 3 puertas de la S. Y. C. Recibí para el pago de pintores y materiales, albañiles, cuarenta pesos Morelia día 13 de Julio de <u>1844</u> . José María Llerena Son 40.ps. Vo. bueno Orozco	040..0

85
Recibí el resto de mil dos pesos, con esta cantidad, de doce pesos que es el completo de dichos mil dos pesos 012.00
Morelia día 20 de julio de 1844.
José María Llerena
Son 12.ps. Vo. bueno Orozco

86
Memoria 14 del trabajo de 6 arcos y 3 puertas, de la S. Y. C.
Recibí cuarenta pesos, para el pago de albañiles, pintores, y materiales 040..0
Morelia día 20 de julio de 1844.
José María Llerena
Son 40.ps. Vo. bueno Orozco

SELLO QUINTO
AÑOS DE MIL OCHOCIENTOS CUARENTA Y CUATRO Y MIL OCHOCIENTOS CUARENTAY CINCO.

MEDIO REAL

El adorno de los seis arcos últimos importan novecientos pesos.

Los adornos de madera, solo valen, trescientos y nueve pesos ya puestos	0309.00
Por la talla de las importas de cantera	0018.00
Por ciento ochenta libros, de uso, a 9 reales libro, importa	0202.40
Por el valor, de preparación, y (...) los libros de uso	0180.00
Cuarenta y dos días de ocupar en pintar las lunetas, y pilastras, cada día importa doce reales, el total es	0063.00
Por el valor de las colorcitas, para dichas pinturas	0009.16
Por el valor de <u>24.@.de</u> yeso a 3 reales cada @ importa	0009.00
Por el valor de la pegadura que debe quitarse en la pintura de dichas lunetas y pilastrillos	0012.00
Por el valor de 27 días que se ocupan en poner y quitar las andadas, de seis arcos, tres peones por día	0021.36
Gasto, para limpieza de los lienzos de las puertas del costado, y principal.	
Por poner las andadas que son dos	0010.00
Por el valor de seis cuartillos muque	0009.00
Por el valor del aceite, ocre, alballalde, para la pintura de los marcos	<u>0012.00</u>
Suma el gasto	0867.10

Comparación de data y gastos, y rebaja

Data	900.ps	
Gasto	867.ps.1.r.	
Quedan al artista	032.ps.7.r.	
De estos 32.ps.7.reales se le castigan		
Diez pesos, le quedan	022.ps.7.r.	
Quedan disponibles para el gasto de estos seis arcos ochocientos noventa pesos		0890.00
Agrego el valor de tres cancelles, y el dorado de alguna moldura de dichos, por ciento doce pesos		0112.00
Esta pintura y dorado, de cancelles, está admitido por el S. (...) anterior, y los arcos, y limpieza de lienzos.		
Suman los dos gastos		1002.00

Morelia día 14 de marzo de 1844.

José María Llerena

Son ventas 19 documentos y memorias de D. José Ma. Llerena con valor de 1475. En documento hacen

295 (...)
290 (...)
<u>290</u>
1475

102

Año de 1842.

Memorias pagadas a D. José M. Yerena y otros recibos corresponden a la obra de los colaterales de la Santa Iglesia Catedral

103

SELLO CUARTO

UNA CUARTILLA

Para los años de mil ochocientos cuarenta y dos y mil ochocientos cuarenta y tres.

Memoria 1ª. del trabajo de seis altares, de la S. Iglesia Catedral de Morelia.

Por 20 piedras a 5 reales una con otra importan

012..4

Para raciones de la semana entrante

025..4

Semanario de José María Llerena

012..0

Morelia día 12 de febrero de 1842.

José María Llerena

Son 50.ps. Vo. bo. Orozco

105

Memoria 3ª. del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Para la raya de esta semana y raciones de la entrante, mas un honorario de José María Llerena.

0100.00

Morelia día 26 de febrero de 1842.

José María Llerena

Son 100.pesos Vo. bo. Orozco

106

Memoria 4ª. del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Por. 100 tallas de cantera en bruto

0175.00

Para la raya y semanarios

0125.00

Suma

0300.00

Morelia día 5 de Marzo de 1842.

José María Llerena

Son 300.pesos Vo. bo. Orozco

106

Memoria 4ª. del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Por. 100 tallas de cantera en bruto

0175.00

Para la raya y semanarios

0125.00

Suma

0300.00

Morelia día 5 de Marzo de 1842.

José María Llerena

Son 300.pesos Vo. bo. Orozco

107	Memoria <u>5ª</u> , del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Me cargo, 200 tallas de cantera en bruto. Para raya, y semanarios		0350.00 <u>0180.00</u>
		Suma	0530.00
	Morelia día 12 de Marzo de <u>1842</u> . José María Llerena Son 530.pesos Vo. bo. Orozco		
108	Memoria <u>6ª</u> , del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de esta semana, y parte de la entrante Morelia día 16 de Marzo de <u>1842</u> . José María Llerena Son 180.pesos José Ma. Cavadas		0180..00
109	Memoria <u>7ª</u> , del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Por el valor de 100 piedras embruto. Para la raya, y semanarios.		0175.00 <u>0145.00</u>
		Suma	0320.00
	Morelia día 1 de Abril de <u>1842</u> . José María Llerena Son 320.pesos José Ma. Cavadas		
110	Memoria <u>8ª</u> , del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de la semana pasada. Para la raya de esta semana.		0150.00 <u>0180.00</u>
		Suma	0330.00
	Morelia día 14 de Abril de <u>1842</u> . José María Llerena Son 330.pesos José Ma. Cavadas		
111	Memoria <u>9ª</u> , del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya, cal, y algunos capiteles tallados, y albañiles. Morelia día 23 de Abril de <u>1842</u> . José María Llerena Son 200.ps. José Ma. Cavadas		0200.00

<p>112 Memoria 10 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para raya, y materiales. Morelia día 30 de Abril de 1842. José María Llerena Son 140.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0140..00</p>
<p>113 Memoria 11 del trabajo de la S. Catedral de Morelia. Para rayas, y materiales, para la obra de la Santa Catedral de Morelia: recibí. Morelia día 7 de Mayo de 1842. José María Llerena Son 112.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0112..00</p>
<p>114 Memoria 12 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de canteros, y albañiles, materiales, recibí. Morelia día 14 de Mayo de <u>1842.</u> José María Llerena Son 130.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0130..0</p>
<p>115 Memoria <u>13</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para raya, y varios materiales, y parte de los gastos de la semana entrante, recibí. Morelia día 21 de Mayo de <u>1842.</u> José María Llerena Son 200.pesos V. b. José Ma. Cavadas</p>	<p>0200..0</p>
<p>116 Memoria <u>14</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para raciones, y materiales, recibí. Morelia día <u>30</u> de Mayo de <u>1842.</u> José María Llerena Son 150.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0150..0</p>
<p>117 Memoria <u>15</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Recibí para rayas, y otros materiales. Morelia día 4 de junio de <u>1842.</u> José María Llerena Son 80.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0080..00</p>

118	Memoria 16 del trabajo de la Santa Catedral. Para raya de canteros, albañiles, talladores, y escultor, y otros materiales, recibí. Morelia día 1º. de junio de <u>1842</u> . José María Llerena Son 170.pesos José Ma. Cavadas	0170..00
119	Memoria <u>17</u> del trabajo de la S. Catedral de Morelia. Para rayas, de cantero, talladores, albañiles y otros gastos, recibí. Morelia día <u>18</u> de junio de <u>1842</u> . José María Llerena Son 200.pesos José Ma. Cavadas	0200..0
120	Memoria 18 del trabajo de la Santa Catedral. Para raya de canteros, talladores, albañiles y otros gastos, recibí. Morelia día 25 de junio de <u>1842</u> . José María Llerena Son 200.pesos José Ma. Cavadas	0200..0
121	Memoria 19 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para rayas de canteros, albañiles, talladores, cal, arena, y escultor, recibí. Morelia día 16 de julio de <u>1842</u> . José María Llerena Son 180.pesos José Ma. Cavadas	0180..0
122	Memoria 20 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya: de albañiles, canteros, talladores, escultor, cal, arena, recibí. Morelia día 9 de julio de <u>1842</u> . José María Llerena Son 200.pesos José Ma. Cavadas	0200..0
123	Memoria <u>21</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Recibí, para raya de canteros, albañiles, talladores, cal arena, y escultor. Morelia día 16 de julio de <u>1842</u> . José María Llerena Son 180.pesos José Ma. Cavadas	180..0

124	Memoria <u>22</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para talladores, albañiles, canteros, arena y cal, recibí. Morelia día 23 de <u>1842</u> . José María Llerena Son 160.pesos José Ma. Cavadas	0160..0
125	Memoria 23 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para rayas de talladores, canteros, y albañiles, y un algo del mucho gasto, recibí. Morelia día 29 de julio de <u>1842</u> . José María Llerena Son 170.pesos José Ma. Cavadas	0170..0
126	Memoria 24 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para las rayas, de talladores, canteros, albañiles, cal, arena, recibí. Morelia día 6 de agosto de <u>1842</u> . José María Llerena Son 150.pesos José Ma. Cavadas	0150..0
127	Memoria <u>25</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Recibí el importe del oro, para los altares. Más para mi raya, de cantero, talladores, albañiles.	0900..0 <u>0160..0</u> 1060..0
	Morelia día 13 de agosto de <u>1842</u> . José María Llerena Son 1060.pesos José Ma. Cavadas	
128	Memoria <u>26</u> del trabajo de la S. Catedral de Morelia. Para raya de albañiles, talladores, carpintero, cal, arena, yeso, cola, preparadores, y otro gasto pequeño, recibí. Morelia día <u>20</u> de agosto de <u>1842</u> . José María Llerena Son 180.pesos José Ma. Cavadas	0180..00

129

Memoria 27 del trabajo de la S. Catedral de Morelia.

Para albañiles, talladores, carpintero y preparadores recibí ciento sesenta pesos.

Morelia día 27 de agosto de 1842.

José María Llerena

Son 160.pesos José Ma. Cavadas

130

Memoria 28 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Recibí, para carpintero, talladores, albañiles, y doradores.

0160..00

Morelia día 3 de septiembre de 1842.

José María Llerena

José Ma. Cavadas

131

Memoria 29 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Para la raya de albañiles, talladores, preparadores, doradores, pintores, y carpintero, más un poco de cantera embruto, recibí doscientos pesos.

0200..0

Morelia día 1º de septiembre de 1842.

José María Llerena

Son 200.pesos José Ma. Cavadas

132

Memoria 30 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Para la raya de talladores, doradores, preparadores, carpintero, y albañiles, recibí ciento y sesenta pesos 160..0

Morelia día 17 de septiembre de 1842.

José María Llerena

Son 160.pesos José Ma. Cavadas

133

Memoria 31 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Para las rayas de albañiles, talladores, doradores, preparadores, y carpinteros, recibí ciento y veinte pesos.

Morelia día 24 de septiembre de 1842.

José María Llerena

Son 160.pesos José Ma. Cavadas

134

Memoria 32 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Para la raya de, albañiles, carpinteros, doradores, preparadores, talladores, yeso y cola, recibí ciento y cincuenta Pesos. 0150..0

Morelia día 1 de octubre de 1842.

José María Llerena

José Ma. Cavadas

135	Memoria <u>35</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya, de talladores, doradores, preparadores, y carpintería: yeso y cola, algo de albañilería, recibí ciento y cuarenta pesos. Morelia día 8 de octubre de <u>1842</u> . José María Llerena Son 140.pesos José Ma. Cavadas		
136	Memoria <u>34</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Recibí para un poco de yeso Morelia día 12 de octubre de <u>1842</u> . José María Llerena Son 50.pesos José Ma. Cavadas		0050..0
137	Memoria <u>35</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de doradores, preparadores, talladores y carpintero, recibí Morelia día 15 de octubre de <u>1842</u> . José María Llerena Son 130.pesos José Ma. Cavadas		0130..0
138	Memoria <u>36</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Recibí para las rayas de doradores, preparadores, talladores, y carpinteros, otros gastos de colores, ciento sesenta pesos. Morelia día 22 de octubre de <u>1842</u> . José María Llerena Son 160.pesos José Ma. Cavadas		0160..0
139	Memoria <u>37</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para el importe de 300 libros de oro fino a 9 reales cada libro, importa Para las rayas de pintores, doradores, preparadores, talladores, y carpintero Morelia día 29 de octubre de <u>1842</u> . José María Llerena José Ma. Cavadas		0337.4. <u>0262.4</u> 600.0
		Suma	
140	Memoria <u>38</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de doradores, preparadores, talladores, pintores, albañiles, y carpinteros, recibí Morelia día 5 de octubre de <u>1842</u> . José María Llerena Son 160.pesos José Ma. Cavadas		0160..0

<p>141 Memoria <u>39</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de doradores, preparadores talladores, y carpinteros, recibí. Morelia día 12 de noviembre de <u>1842</u>. José María Llerena Son 170.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0170..0</p>
<p>142 Memoria 40 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de doradores, preparadores, talladores, carpinteros, recibí. Morelia día <u>19</u> de Noviembre de <u>1842</u>. José María Llerena José Ma. Cavadas</p>	<p>0170.0</p>
<p>143 Memoria 41 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de doradores, preparadores, pintores, y carpinteros, recibí ciento setenta pesos. Morelia día <u>27</u> de Noviembre de <u>1842</u>. José María Llerena Son 170.pesos. José Ma. Cavadas</p>	<p>0170..0</p>
<p>144 Memoria <u>42</u> del trabajo de la Santa Catedral de Morelia. Para la raya de doradores, preparadores, albañiles, carpinteros, y pintores: recibí. Morelia día 3 de diciembre de <u>1842</u>. José María Llerena Son 180.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0180..0</p>
<p>145 Memoria 43 del trabajo de la Santa Catedral. Para la raya de doradores, preparadores, pintores, y carpinteros, recibí ciento setenta pesos. Morelia día <u>1º</u> de diciembre de <u>1842</u>. José María Llerena Son 170.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0170.0</p>
<p>146 Memoria <u>44</u> del trabajo de la Santa Catedral. Para la raya de preparadores, pintores, doradores, y carpinteros. Mas unos gastos para la familia de José María Llerena, recibí doscientos cincuenta pesos. Morelia día <u>17</u> de diciembre de <u>1842</u>. José María Llerena Son 250.pesos José Ma. Cavadas</p>	<p>0250..0</p>

147

Memoria 45 del trabajo de la Santa Catedral.

Para la raya .de doradores, pintores, carpinteros, yeso, y para cantera embruto: recibí ciento veinte pesos 0120.0

Morelia día 24 de diciembre de 1842.

José María Llerena

Son 120.pesos José Ma. Cavadas

151

Memoria 50 del trabajo de la Santa Catedral

Para el pago de cantera embruto, y el de cantera en limpio, para el pago de arena, y cal, mas el de doradores, preparadores y tallistas. Recibí ciento y cincuenta pesos. 0150..0

Morelia día 28 de Enero de 1843.

José María Llerena

Son 150.pesos Vo. Bo. G(...)

152

Memoria 19 del trabajo de la Santa Catedral de Morelia.

Recibí, ciento treinta pesos, para los gastos de los canteros, en limpio y bruto, y para los raspadores de los altares.

Morelia día 21 de enero de 1843.

José María Llerena

Son 130.ps. Dom. G(...)

153

Memoria 48 del trabajo de la S. Catedral de Morelia.

Para el pago de cantera embruto, y limpia, y para los que están raspando, mas yeso que se marca, recibí doscientos pesos. 0220..0

Morelia día 14 de enero de 1843.

José María Llerena

Son 220.ps. José Ma. Cavadas

154

Memoria 47 del trabajo de la Santa Catedral.

Para el pago de cantera embruto, y cantera labrada, mas para las raciones de la semana entrante, recibí, ciento cincuenta pesos. 0150..0

Morelia día 7 de enero de 1843.

José María Llerena

Son 150.pesos José Ma. Cavadas

155

Memoria 46 del trabajo de la Santa Catedral.

Para el pago de doscientos libros de oro, recibí doscientos pesos. 0200.0

Morelia día 30 de diciembre de 1842.

José María Llerena

Son 200.ps. José Ma. Cavadas

Apéndice 4

JOSÉ MARIA LLERENA EN EL AVALÚO DE FINCAS.

1068

SELLO QUINTO.

MEDIO REAL.

AÑOS DE MIL OCHOCIENTOS CUARENTA Y CUATRO Y MIL OCHOCIENTOS CUARENTA Y CINCO.

Revisadas las fincas que expresa la lista que adjunto y examinadas con la escrupulosidad que demarca mi saber, digo: que no solo valen las cantidades que cada una de ellas expresan, sino aun un algo mas. Y en justificación a la buena fe que me anima y arreglado a los conocimientos que tengo por el arte que profeso las considero como arriba he dicho, valiosas en algo mas a los precios que tiene cada una de ellas en la lista.

Juro por Nuestro Sr. y la Santa Cruz no ser de malicia y lo necesario. Morelia Agosto 2ndo 1844.

José María Llerena.

1069

Ilustrísimo Señor.

La respuesta que D. Mariano Maldonado dio a los cargos hechos últimamente por la Contaduría, sí bien es hija de una ciega diferencia á este M. Y. y V. Cabildo y de una absoluta confianza en la rectitud de sus procedimientos no ha satisfecho los deseos de VL. Y. en concepto de la Comisión, nombrada para revisar las cuentas pertenecientes á los fondos de Sn. Nicolas, ni mucho menos ha prestado un fundamento bastante para determinar la culpabilidad del responsable en las bajas de rentas por lo perteneciente á las casas, y de réditos por lo que mira a capitales. La Comisión, pues, vió por una parte que sin datos no podía proponer á VL. Y. una rebaja de la cantidad en que el Contador saca responsable al encargado de los fondos y por otra, no podía estar tranquila con hacer gravitar sobre ese un adeudo, que por su cuantía y por su origen era difícil y en cierto modo injusto que lo llevara sobre sí, con la ruina total de su fortuna, de su familia y el dolor de no haberlo cubierto, objeto único á que lo hace aspirar su reputación e integridad. En situación tan crítica ocurrió á la Comisión, salvando la formalidad, siempre embarazosa

en esa clase de negocios, llamar al interesado de una manera privada, hacerle uno a uno todos los cargos, ver con detenimiento todas sus respuestas, abriéndole campo á explicaciones minuciosas y que indicaran la actividad ó negligencia que tuvo en el desempeño de su encargo para fijar tal vez con mas acierto sus ideas y calificar en cada cargo la culpa del interesado y las que en lo general califica de satisfactorias, atendidas las circunstancias de los tiempos, de las personas y de lo que regularmente sucede en esta clase de encargos y se experimenta siempre en las oficinas recaudadoras, por aquellos que intervienen en el cobro de rentas y pensiones. Así es que en concepto de la Comisión, D. Mariano Maldonado está libre de los últimos cargos hechos por el Contador, y su descubierto queda reducido a la cantidad de siete mil seiscientos nueve pesos tres reales ocho granos.

Los fundamentos en que se apoya la Comisión para asegurar que las respuestas de Maldonado son satisfactorias se reducen: primero, á las cartas que ha manifestado como contestaciones de las que él ha escrito haciendo los cobros aun á personas de bastante influjo y de una posición muy ventajosa en la Sociedad para resistirse al pago y aun despreciar impunemente la solicitud del comisionado más activo: á los documentos que patentizan su cuidado por afianzar con las seguridades posibles las cantidades que por rentas salieron debiendo personas muy respetables y á la (...) que hace de las personas que por sus súplicas o ruegos han

intervenido con su influjo en algunos cobros y que viven en esa Ciudad: segundo, á la falta de costumbre en recoger algunos de los documentos que exige la contaduría, relativo á las diversas épocas en que las fincas no estuvieron ocupadas por inquilinos y á que jamás se ha observado que semejantes encargados rindan prueba sobre ese punto; y antes bien siempre se descansa en su dicho: siendo de advertir que en el presente caso debe descansarse con toda seguridad por la manifiesta honradez y bien sentada reputación de Maldonado, muy conocida á este V. Cabildo, y bien experimentada en el largo transcurso de muchos años que ha sido dependiente de la Clavería de esta Sta. Iglesia y mayordomo de su Fábrica espiritual: tercero, al carácter de un simple encargado que interinamente y de una manera muy precaria se le dio al principio en circunstancias que ninguno quería hacerse cargo de la Administración de esos fondos, por temor de entrar en contestaciones ruidosas y choques perjudiciales con el gobierno civil de aquella época: cuarto, al desorden en que desde el tiempo de la revolución han sacado los fondos, papeles y cobros del Colegio, cuyo desorden se aumentó en gran manera con la intervención que tuvo el gobierno civil, y con la pérdida de un libro de fundaciones y réditos que se extravió el año de 53 en la Secretaría del mismo Gobierno ó en poder de sus Comisionados.

Por último, la circunstancia de que los bienes de Maldonado apenas bastan á cubrir la cantidad indicada, hace en cierto modo inútil el insistir en cargos que aumentan la deuda y que no se alcanzan a cubrir. Si

bien algún fiador ó esperanza fundada de cubrir el nuevo adeudo convendría tal vez seguir estrechando al responsable para que presentara comprobantes de todos sus descargos. No es así, su administración no fue afianzada por los motivos indicados y su fortuna, con la entrega que está dispuesta a hacer de todas sus casas, va a reducirse mucho y á desaparecer casi del todo; porque en lo sucesivo sólo contará con su sueldo, demasiado escaso para subvenir á las notorias necesidades de su numerosa familia y con la casa donde vive y de la que, por ser de su mujer, no puede disponer para el saldo total de sus cuentas.

Se ha dicho que las fincas apenas bastan á cubrir su responsabilidad; porque si bien es cierto que el valor que se les ha dado excede á la deuda, también lo es que tales fincas varias veces se toman por sus precios, y mas cuando son de la clase de éstas, que á excepción de dos situadas en buen paraje y que prestan alguna comodidad, las otras se hallan en sitios distantes del centro de la población y solo pueden ser habitadas por gentes de baja esfera, que por lo común, las maltratan y no satisfacen la renta, convirtiéndolas de ese modo en verdaderamente infructíferas a caso gravosas para el fondo. De manera que la Comisión solo estrechada por las circunstancias propone á VL. Y. el admitir la cesión de dichas fincas á favor del Colegio; pues ve, que es el único medio expedito que se presenta para reintegrar al fondo de las cantidades que han producido sus casas y capitales en el período de diez años que estuvieron al cargo de Dn. Mariano

Maldonado; confesando sí, que aun al proponer este arbitrio lo hace con sentimiento por estar íntimamente penetrada de que en la quiebra de éste individuo solo han tenido parte la mala fe de las personas de que se valió y la necesidad de asistir a sus destinos é imposibilidad consiguiente en que ha estado de manejar por sí mismo y en todas sus partes la administración que se le encomendó y de cuyo encargo no se resolvió á eximirse por las consideraciones que tuvo á este respetable Cuerpo y por los respetos debidos á todos y á cada uno de sus miembros.

En conclusión los que suscribimos proponemos á este Y. y V. Cabildo: primero, que dando por buscantes en virtud de las circunstancias, las respuestas de D. Mariano Maldonado á los últimos cargos de la Contaduría, se conceda la aprobación á las cuentas presentadas por el tiempo corrido desde Noviembre de 1833 hasta Septiembre de 1843 bajo el déficit de siete mil seiscientos nueve pesos tres reales ocho granos: segundo, que no teniendo como no tiene el responsable otro arbitrio para enterar esta cantidad se le admita la cesión que propone de las fincas urbanas contenidas en la adjunta lista y reconocidas por el perito **Dn. José María Llerena**, cuyo certificado se acompaña: en la inteligencia que se ha de otorgar por el cesionario la correspondiente escritura á favor del Colegio, siendo de su cuenta toda clase de derechos que se causen: tercero, que la cantidad de trescientos diez pesos, un real seis granos á que ascienden los rendimientos de las fincas del Colegio por los meses de Octubre, Noviembre y Diciembre del año p. p. en que estuvieron todavía a su cargo y cuya cuenta se ha presentado, se exija inmediatamente, si hasta

hoy no se hubiere puesto en las arcas de Clavería y por último que se recojan todos los papeles y documentos pertenecientes al Colegio manteniéndose separados y á disposición del Sr. Superintendente ó de la persona que continúe con el encargo de hacer los cobros y recoger las rentas.

A esto se reduce cuanto tenemos que exponer á este M. Y. y V. Cabildo en desempeño de la comisión que nos ha confiado. No estamos seguros del acierto, pero sí de nuestros deseos en corresponder al honor y á la confianza con que nos ha honrado y de haber visto, cuanto lo ha permitido lo difícil de nuestra posición, por los intereses del Colegio, sin extorsionar a un hombre de integridad y de mérito por sus continuos y laboriosos servicios. AVSY. toca calificar, si en nuestra conducta hemos guardado el justo medio V. existe entre la compasión y el deber, y decidir lo mas acertado. Morelia Agosto 30 de 1844.

José Alonso Ferán

Selagio Antonio Larasua

Apéndice 5

RELACIÓN DE LOS GASTOS EFECTUADOS POR JOSÉ MARÍA LLERENA EN LAS OBRAS DEL TEMPLO DE SANTA MARÍA DEL PÓPOLO DE COTIJA. ARCHIVO CASA MORELOS. MORELIA. MICHOACÁN.

Fondo Diocesano. Secc. Gobierno. Serie Parroquias. Sub-serie informes. Leg 5 hoy 346. 1855-1859. G/ s.ix/ 0532/ c. 245

(Los gastos de construcción del Templo de Santa María del Pópulo de Cotija fueron pagados por la Parroquia de Tingüindín)

Presupuesto de gastos que debe de tener la reposición de esta parroquia de tingüindín. Año de 1858.

Por hacer la sepa de cuatro esquinas para las ocho pilastras que recibirán los cuatro arcos torales	100.00
Por 100 varas de renchido de piedra y lodo, aparte de la piedra negra a 12 reales la vara	150.00
Por 72 varas de renchido, en las pilastras mas angostas, valor de dicho	106.00
Por 708 varas de marco y pilastras, valor de la piedra	1062.00
Por 700 cargas de cal, a 2 ps. la carga	1400.00
Por 4 arcos torales de cantera, importe de esta cantera en bruto	1200.00
Por 3 arcos muy angostos importe de esta cantera en bruto	600.00
Por 200 cargas de cal para estos arcos y sus enracas	400.00
En las paredes, para darle mas forma a las paredes y poder recibir las bóvedas pro 20 000 ladrillos a 4 ps. el mil de ladrillos	80.00
Por 42 000 ladrillos para lal bóveda a 4 ps. el mil importe	168.00
Por 300 cargas de cal para estas bóvedas a 2 ps. cada carga	600.00
Por 12 000 adobes para los cruceros a 10 ps. el mil	120.00
Por el trabajo de asentar estos adobes	140.00
Por abrir los cimientos, y piedra para dichos cimientos	200.00
Por el trabajo de renchir los cimientos de las pilastras torales	<u>224.00</u>
Suma este frente	6550.00

	Suma del otro frente	6550.00
Por renchir los cimientos de las pilastras chicas		112.00
Por hacer las pilastras y los empujes		1082.00
Por el trabajo de cimbras y de la postura de los arcos torales		1200.00
Por la cimbra y la postura de los arcos chicos		860.00
Por las cimbras de 7 bóvedas y el trabajo de dichas bóvedas		2800.00
Por el material del pedestal del cimborrio 10 000 ladrillos a 4 ps. el mil		40.00
Por 14 000 ladrillos para la fabrica del farol a 4 ps. el mil		56.00
Por 158 cargas de cal a 2 ps. la carga		316.00
Por el trabajo de cimbrar y levantar las paredes de este farol		1800.00
Por 12 000 ladrillos para el cimborrio a 4 ps. mil		48.00
Por el trabajo de esta pieza		600.00

torre

Por 100 varas de cimiento de piedra y de lodo, a 12 r. vara solo el valor de la piedra		150.00
Por el trabajo de los renchidos de esta		300.00
Por el material para el cubo de la torre, cantera en bruto, y piedra negra		2400.00
Por el labre de 3 000 piedras de cantera a 4 r. cada piedra		1500.00
Por la postura de estas piedras y sus acompañamientos		1200.00
Por el material de cantera piedra negra para el primer cuerpo de la torre		1000.00
Por el labre de 1800 canteras a 4 r. cada piedra		900.00
Por 6 000 ladrillos que entraran en el remate		24.00
Por el trabajo de este remate		500.00
Por el trabajo del cubo de esta torre		2300.00
Por el trabajo de la postura del primer cuerpo de la torre		<u>1400.00</u>
	Suma de este frente	27138.00

Suma del otro frente	27138.00
Por el remate del altar Mayor, lo que falta de cantera	300.00
Por 4 mesas de cantera, para 4 altares dos se pondrán en el Crucero, y dos en el cuerpo de la Iglesia	800.00
Por los remates de estos cuatro altares, de madera importe de trabajo	1600.00
Por el valor de la madera	200.00
Por 200 libros de oro para el altar mayor	200.00
Por el trabajo del dorado, y sus materiales	240.00
Por 600 libros de oro para los altares chicos	600.00
Por el trabajo de este dorado, y los materiales, algo de pintura	700.00
Por 16 bastidores para las ventanas	122.00
Por la puerta de madera para la puerta principal	120.00
Por los diseños	100.00
Por el trabajo de la dirección de cura de un año que se cree se acabará este trabajo	600.00
Por la piedra para los cimientos de la sacristía, por los adobes, trabajo, y madera y demás	<u>300.00</u>
Suma total (S. Y.)	33020.00

José María Llerena

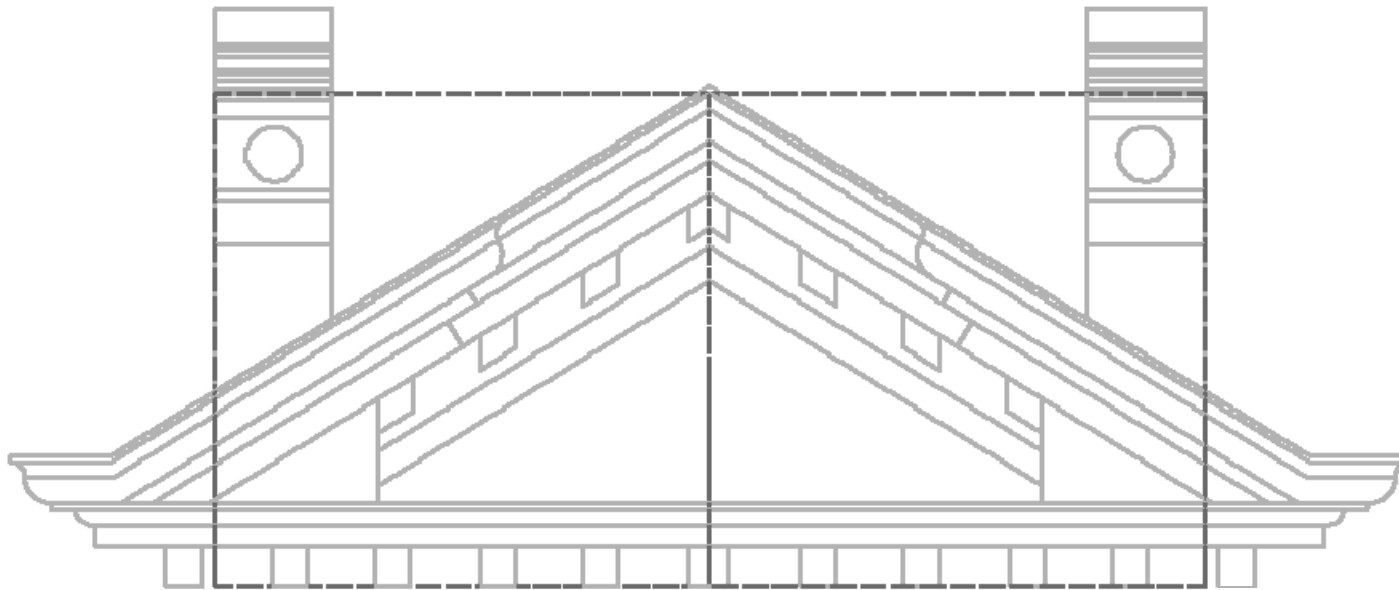
	Suma del otro lado	9148.00
Por el trabajo de levantar el farol del cimborrio		580.00
Por el trabajo de este farol		580.00
Por la tapa de este que servirá de cimborrio		580.00
Por los adobes, y trabajo: en añadir los dos cruceros		430.00
Por el valor de los cimientos de la torre 5 v. de hondo		400.00
Por los arcos de esta torre que servirá de pórtico, éstos serán de cantera		1600.00
Por el pedestal		500.00
Por el primer cuerpo de la torre		1560.00
Por el remate de esta torre		1200.00
Por la sacristía, paredes de adobe, techos de teja y madera		120.00

Apéndice 6

GEOMETRIA DE LOS FRONTONES DE LA CÚPULA DE SANTA MARÍA DEL PÓPOLO

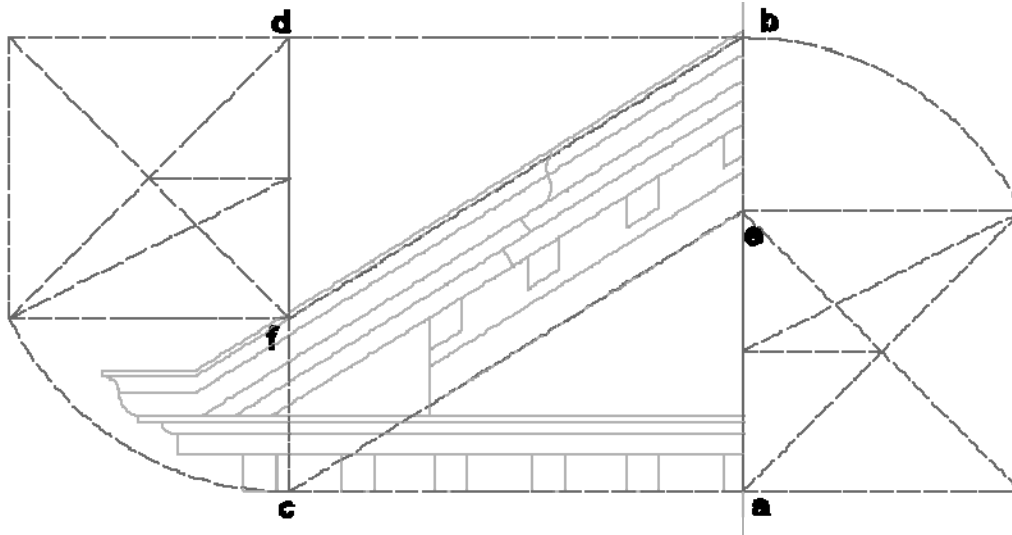
Se toma de referencia la altura del retro-frontón que genera una relación 1:2 con el paño exterior de los contrafuertes que nacen de los gajos de menor tamaño en la bóveda.

El análisis se hará en un medio retro-frontón por lo que se obtiene una relación 1:1.



El tramo a-b es paralelo al tramo c-d y de la misma dimensión, los tramos a-c y b-d son perpendiculares, y conservan la dimensión con lo que tenemos un cuadrado.
 Con respecto a las alturas se secciona de manera áurea para obtener el ángulo de las molduras del retro-frontón.

Si tomamos en cuenta que la altura tienen una proporción de 1.618:
 La distancia del tramo a-e es de 1.
 Y la distancia de d-f es de 1.
 Se traza como límites de las molduras del retro-frontón los tramos b-f y c-e.



Así queda un valor de .618 en el tramo b-e, el cual se secciona para encontrar las proporciones de la moldura.

Ahora en la moldura, el tramo b-i se trazo de una línea en un ángulo de -30° .

En el tramo e-i es una línea trazada en un ángulo de 30°. Y se proyecta perpendicular al tramo b-e y se traza una línea paralela a los tramos b-f y c-e (p-i).

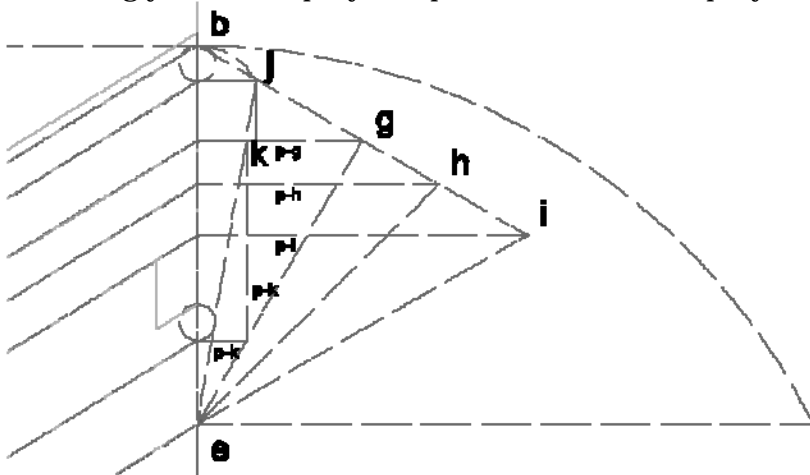
En el tramo e-h es una línea trazada en un ángulo de 45°. Y se proyecta perpendicular al tramo b-e y se traza una línea paralela a los tramos b-f y c-e (p-h).

En el tramo e-g es una línea trazada en un ángulo de 60°. Y se proyecta perpendicular al tramo b-e y se traza una línea paralela a los tramos b-f y c-e (p-g).

La parte correspondida entre el punto b y la proyección p-g se divide de manera áurea, con un cuadrado, se marca con un círculo la medida áurea que no se encuentra en el cuadrado.

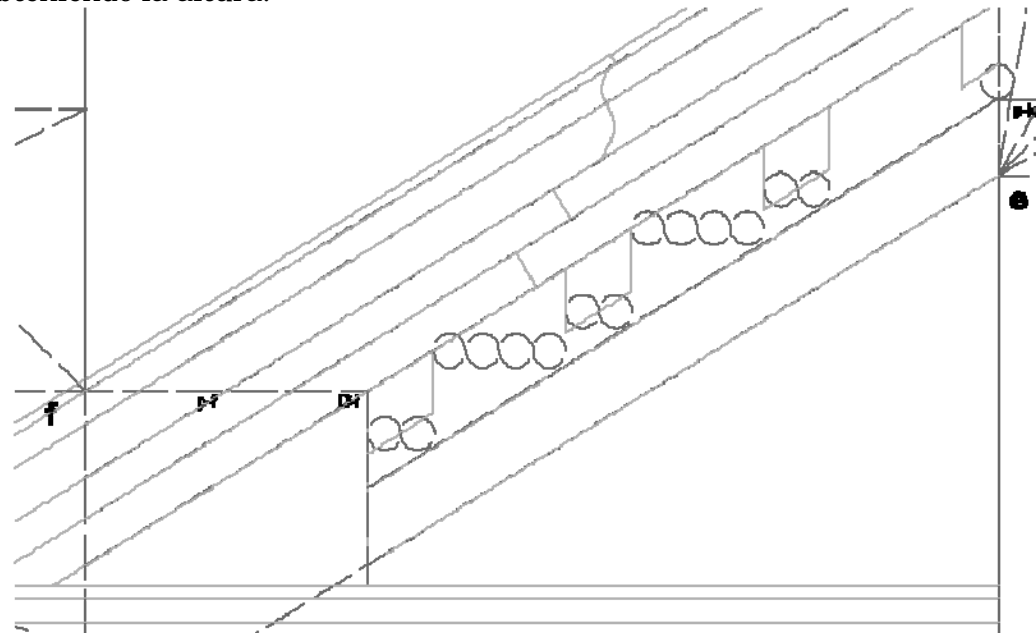
El ángulo superior derecho del cuadro nos crea el punto j.

Si trazamos una línea e-j, cruza p-g, donde cruza es el punto k, se proyecta hacia abajo hasta intersectarse con el tramo e-g y de ahí se proyecta paralela a las otras proyecciones para tener la última parte de la moldura.



La medida áurea en el círculo, se coloca apoyándose en p-k y se tiene el diámetro como la medida de la parte inferior de los denticulos en ángulo si tomamos las medidas de estos proyectados de manera horizontal se obtiene: que el grosor de los denticulos corresponden a dos diámetros y la separación entre denticulos a cuatro diámetros.

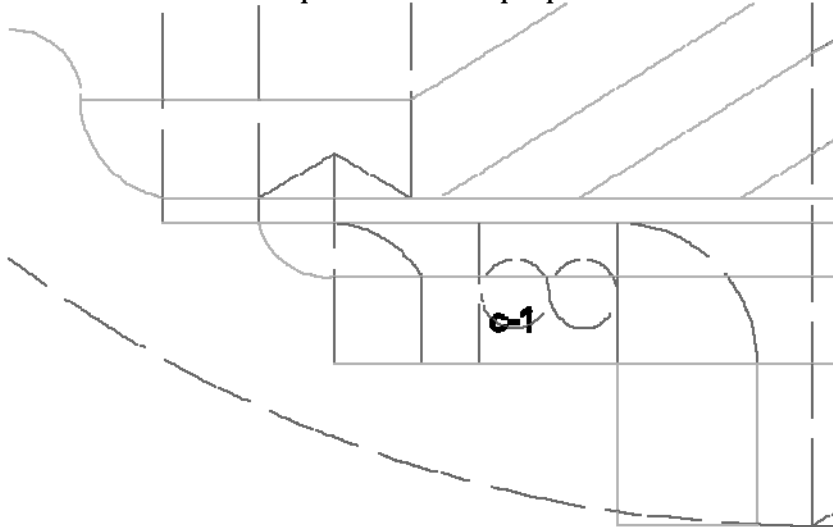
Para el triángulo final de la diagonal del retro-frontón simplemente se proyecta p-f de manera horizontal, hasta intersectarse con D-i obteniendo la altura.



Al trazar áureo el tramo d-f, hay una intersección entre la diagonal del trazo circular con la línea diagonal para encontrar el centro l, se hace una proyección vertical del punto p-l-1, y se encuentra la línea donde la moldura inclinada se corrige. El mismo punto proyectado de manera horizontal p-l-2, y después a la moldura corregida es donde esta termina en la parte superior.

La distancia entre p-l-1 y p-l-2, es seccionada de manera áurea de derecha a izquierda p-l-d, resultando la parte final de la moldura en la parte inferior. De izquierda a derecha p-l-i, encontramos el nacimiento del seno de la moldura inferior.

En el análisis de los dentículos y su ritmo se toma un cuadrado de con el ancho de los dentículos c-1, y se traza la sección áurea con lo que se tiene la proporción de la moldura inferior.



FONDO DE CONSULTA

a. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Autores varios. *Conservación del Patrimonio Monumental, Veinte Años de Experiencias*. México, Colección Fuentes, Serie Manuales del INAH. 2000. 145 pp.

Autores varios. *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico No. 4-5*. México, SEP, INBA y la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional. Agosto de 1979.

Autores varios. *ICOMOS Mexicano, A.C. Seis Años en la Conservación del Patrimonio Monumental. Testimonios, Actividades 1991-1996*. México, CONACULTA, Arte e Imagen. 2000. 204 pp.

Autores varios. *XX Simposium Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental, Memorias*. México, ICOMOS, 2000. 447 pp.

Autores varios. *13° Coloquio del Seminario de Estudios del Patrimonio Artístico, Conservación, Restauración y Defensa*. México, 2005.

Cuyas, Arturo. *Appleton's New Spanish Dictionary*. 3a. Nueva York, EUA. Ed. Appleton-Century Company. 1943.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. ESPASA.CALPE, S.A.. Editores. Madrid. España.

Musacchio, Humberto. *Diccionario Enciclopédico de México*. Andrés León Editor. 1989.

Moliner, María. *Diccionario de Uso del Español*. Editorial Gredos. Madrid, España. 1990.

Sagrada Biblia. Versión Directa de las Lenguas Originales por Nacar Fuster, Eloíno y Colunga, Alberto. Madrid, España. Editorial Católica, S. A. 1961.

Tapia Santamaría, Jesús. *Campo religiosos y evolución política en el bajío zamorano*. Colegio de Michoacán 1986. 271 pp.

Torres Garibay, Luis Alberto. *Manual General de Mantenimiento de Monumentos Históricos*. CONACULTA, INAH y la Coordinación Nacional de Conservación Centro Regional Michoacán.

Velazquez Thierry, Luz de Lourdes. *Terminología en restauración de Bienes Culturales*. Boletín de Monumentos Históricos. México, INAH.

b. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Marco Arquitectónico:

Autores varios. *Teoría de la Arquitectura. Del Renacimiento a la Actualidad*. Taschen. Italia, 2003. 845 pp.

Barozzi de Viñola, Joaquín. *Tratado Práctico Elemental de Arquitectura ó Estudio de los Cinco Órdenes*. Compuesto, dibujado y ordenado por J. A. Lèveil. 11ª Ed. Paris. Garnier Hermanos. s/f. 24 pp. Ils.

Biermann, Verónica et al. *Teoría de la Arquitectura del Renacimiento a la Actualidad*. Ed. Taschen. Colonia. 2003. 848 pp. Ils.

Bohn, Henry. *The Pictorial Handbook of London*, Londres, 1854. 146 pp. Ils.

Cortés Rocha, Xavier. *El clasicismo en la Arquitectura Mexicana, 1524-1784*. México, Miguel Ángel Porrúa, Editor. 2007. 372 pp. Ils.

Covarrubias Gaytán, Francisco et al. *Catedrales de México*. CVS Publicaciones S.A. de C.V. México. 1994. 268 pp. Ils.

Chanfón Olmos, Carlos et al. *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos. Volumen III El México Independiente. Tomo II Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad.* Universidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica. 1ª. ed. México. 1998. 534 pp. Ils.

Chambers, William. *A Treatise on the Decorative Part of Civil Architecture.* Nueva York, EUA. Dover Publications Inc. 2003. 138 pp. Ils.

Ching, Francis D. K. *Diccionario Visual de Arquitectura.* 2ª ed. Gustavo Gili, México, 1998. 360 pp.

Fletcher, Banister. *Historia de la Arquitectura en 6 tomos.* Universidad Autónoma Metropolitana. Limusa Noriega Editores. Coordinación de la edición Manuel Rodríguez Vaquera. 2005. 1780 pp. Ils.

Fuentes Rojas, Elizabeth. *La Academia de San Carlos y los Constructores del Neoclásico.* Universidad Nacional Autónoma de México. 2002. 408 pp. Ils.

Galindo Gaitán, Manuel. *Estampas de Guadalajara. Volumen VIII.* Ediciones Pacífico S. A. Guadalajara. 2009. 126 pp. Ils.

Galli Bibiena, Giuseppe. *Architectural and Perspective Designs.* Nueva York, EUA. Dover Publications Inc. 1964. 62 pp. Ils.

González Galván, Manuel. *Glosario de Términos Arquitectónicos.* Comisión de Planeación del Fondo Regional de la Zona Centro. México. 2002. 176 pp. Ils.

Guízar Bermúdez, José Gerardo. *Apuntes de la clase Arquitectura en México siglo XIX.* s .p.

Hersey, George, *The lost meaning of classical architecture,* 6ª ed., Cambridge, EUA, Editorial MIT Press, 1998. 778 pp.

- Huerta Fernández, Santiago. Arcos, bóvedas y cúpulas. Instituto Juan de Herrera. Madrid. 2004. 626 pp. Ils.
- Jay Deiss, Joseph, *Herculaneum. Italy's buried treasure*, California, EUA, Editorial The J, Paul Getty Museum, 1989. 238 pp.
- Katzman, Israel. *Arquitectura religiosa en México, 1780-1830*. Universidad Nacional Autónoma de México. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 2002. 208 pp. Ils.
- Knight, Charles. *Old England: A Pictorial Museum*. Londres, Ed. James Sangster and co. Inglaterra. 582 pp. Ils.
- Léveil, J. A., Viñola, *Tratado práctico elemental de arquitectura o estudio de los cinco órdenes según J. B. Viñola*, 11ª ed., Paris, Editorial Garnier Hermanos. 485 pp.
- Marqués de San Francisco et al. *Tresguerras 1833 – 1933. Homenaje al Insigne Arquitecto Don Francisco Eduardo Tresguerras en el Primer Centenario de su Muerte*. Talleres Linotipográficos del Gobierno del Estado de Guanajuato. 1933. 34 pp. Ils.
- Medel, Vicente. *Diccionario Mexicano de Arquitectura*. Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores. Banco Inbursa S. A. México. 1994 296 pp
- Moreno, Jorge. *La Catedral de Zamora.*, Zamora, Mich., agosto del 2004.
- Moreno, Ricardo. *Tres Guerras, Vida y Obra*. SEP. México. DGETI. 85 pp.
- Navarrete, OSA, Fr. Nicolás P. Un Constructor de Templos de Piedras y Almas. Biografía de V. P. Fr. Miguel F. Zavala, OSA. Cuadernos Agustonianos. 1993. 220 pp.
- Olvera Calvo, María del Camen, y Ana Eugenia Reyes y Cabañas,. *El Gremio y la Cofradía de los Canteros de la Ciudad de México*. Boletín de monumentos históricos No. 2, tercera época, 2004. México, INAH. 43 - 57 pp. Ils.

Perrault, Claudio. *Compendio de los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio*. Traducido por Don Joseph Castañeda. Imprenta de Gabriel Ramírez. Madrid. 1761. 134 pp. Ils.

Pijoan, José, y otros. *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XVI. ESPASA-CALPE, S.A. Editores. Madrid. España. 1963. 576 pp.

Sigaut, Nelly coordinadora et al. La Catedral de Morelia. Editores El Colegio de Michoacán y el Gobierno del Estado de Michoacán. 1991 442 pp. Ils.

Summerson, John. *El Lenguaje Clásico de la Arquitectura*. 5ª ed. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili. 1984. 176 pp. Ils.

Taylor, Rabun, *Roman Builders, a study in architectural process*, Cambridge, EUA, 1a ed., Editorial Cambridge University Press, 2003. 304 pp. Ils.

Varela Torres, Alfredo., *Conservación de la vivienda como patrimonio arquitectónico y satisfactor habitacional en los centros históricos*, 1ª ed., Guadalajara, 2000. 308 pp.

Villegas, Víctor Manuel. *Francisco Eduardo Tresguerras. Arquitecto De Su Tiempo*. Librería de Manuel Porrúa. 140 pp.

Vitruvio, Marco Lucio. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Traducción directa del latín por Agustín Blánquez. Barcelona, España. Editorial Iberia. 2000.302 pp

Vitruvio Polión, Marco Lucio. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Introducción por Delfín Rodríguez Ruiz. Versión española de Oliver Domingo, Jose Luis. 3ª reimpresión. Madrid, España. Alianza Editorial. 2002. 398 pp. Ils.

Vitruvio, Polión Marco. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Traducción y comentarios por José Ortiz y Sanz. Prologo por Delfín Rodríguez Ruiz. Akal Ediciones. 278 pp ils.

Ware, William R. *The American Vignola*. Nueva York, EUA. Dover Publications Inc. 1994. 124 pp. Ils.

Whiffen, Marcus y Koeper, Frederick. *American Architecture. Volume 1: 1607-1860*. Cambridge, Massachusetts, EUA. The MIT Press. 1983. 208 pp. Ils.

Yarwood, Doreen. *The Architecture of Europe*. Chancellor Press. Inglaterra, 1974. 170 pp.

Marco Geográfico:

Autores Varios, *Ciudad de Morelia, guía turística urbana*, INEGI SECTUR, 1996, Aguascalientes, México

Acuña, Rene, *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Michoacán no. 9*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, Imprenta Universitaria, 1987.

Garibay K., Ángel María et al. *Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México*. 4ª. Ed. México, Editorial Porrúa, 1976. 2,762 pp.

Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, Impresos Chávez, 1986. 493 pp.

Marco Histórico:

Bravo Ugarte, José., *Historia Sucinta de Michoacán II. Provincia Mayor e Intendencia. Colección México Heróico No. 15*, 1ª ed., México, Editorial Jus, 1963. 273 pp.

Buenrostro López, José G. y José Antonio Buenrostro Servín. *Monografía de Apaseo el Grande*. Talleres Gráficos del Gobierno del Estado de Guanajuato. 2002. 168 pp

de la Maza, Francisco. *Prólogo al libro "Ocios Literarios" de Eduardo Tresguerras*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México. UNAM. 1962. 461 pp.

de la Torre, Juan. *Bosquejo Histórico y Estadístico de la Ciudad de Morelia*, Capital del Estado de Michoacán de Ocampo. Imprenta de I. Cumplido. 1883. 295 pp.

Diego-Fernández Sotelo, Rafael (editor). *Herencia Española en la Cultura Material de las Regiones de México. Casa, Vestido y Sustento*. Zamora, México. El Colegio de Michoacán. 1993. 542 pp. Ils.

Dilworth Brand, Donald. *Quiroga a Mexcan Municipio*. Institute of Social Anthropology. Smithsonian Institution. 1961. 242 pp.

González y González, Luis., *Zamora*, 3ª ed., Zamora, El Colegio de Michoacán, 1994. 254 pp.

Guízar, Clemente. *Cuaderno Escolar*. Instituto Sollano. León Guanajuato. 1911. s .p.

Gutiérrez Martínez, Carlos et al. *Sismos*. Centro Nacional de Prevención de Desastres, CENAPRED. Secretaría de Gobernación. 2001. 36 pp.

Moreno García, Heriberto. Cotija. Gobierno del Estado de Michoacán. 1980. 246 pp.

Muñoz Ledo Cabrera, Luis. *Apaseo Monografía Histórica*. Repeticiones Gráficas S. A. de C. V. México D. F. 1995. 118 pp. ils.

Pérez Escutia, Ramón Alonso. *Senguio Michoacán, una historia de haciendas, pueblos y ejidos*. Biblioteca Histórica del Oriente de Michoacán No. 4. Morelia. Michoacán. Morvellado Editores S.A. 2006. 359 pp.

Romero, José Guadalupe. *Noticias para formar la Historia del Obispado de Michoacán*. Imprenta de V. García Torres, 1862. 187 pp.

Romero Vargas José. *Apuntes sobre la Ciudad de Cotija*. s.p.

Romero Vargas, José. *Cotija. Cuna de trotamundos. Primera parte hasta fines del XIX*. Apuntes monográficos, 2ª. Ed. Guadalajara, Jalisco, 1991. 328 pp.

Romero Vargas, José, *Cotija. Dos recuerdos inolvidables 1871 - 1922*. Apuntes monográficos, Guadalajara, Jalisco, 1971. 82 pp. Ils.

Soto Pérez, Losé Luis. *El Archivo de la Parroquia matriz de Celaya*. Querétaro, México. Imprenta Hidalgo. 2007. 129 pp.

Tinajero Villaseñor Leonel. *Cotija. Un pueblo y una época*. Costa-Amic Editor. México, D.F. 1971. 308 pp.

Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario michoacano de historia y geografía*, Tomo II, 2ª. Edición, México, 1972. p.262

Toussaint, Manuel. Pátzcuaro, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., México, 1992. p. 110

Vargas, Fulgencio. *Reliquias Valiosas*. Guanajuato. Guanajuato. Agosto de 1933. 291 pp.

Velasco y Mendoza, Luis. *Historia de la Ciudad de Celaya*, Tomo IV., México D. F., 1949.

Zamarroni Arroyo, Rafael. *Narraciones y Leyendas de Celaya y del Bajío*. TOMO II. Editora Mexicana de Libros y Revistas. 262 pp.

Marco Normativo:

Concilium. Revista internacional de teología No. 32. Ed. Cristiandad. p.223

Diario Oficial. *Decreto No. 29*. XXVII Legislatura del Estado de Michoacán. 1896.

Gertz Manero, Alejandro. *La Defensa Jurídica y Social del Patrimonio Cultural*. México, Fondo de Cultura Económica. 204 pp.

Ley de Conservación y Uso de Monumentos, Zonas Históricas, Turísticas y Arqueológicas del Estado de Michoacán. Periódico Oficial del Estado, jueves 8 de agosto de 1974.

Lombardo de Ruiz, Sonia. *Antecedentes de las Leyes Sobre Monumentos Históricos (1536-1910)*. México, Colección Fuentes INAH. 96 pp.

Marco Socioeconómico:

Muro González, Víctor Gabriel. *Estudios Michoacanos*, VI, 1ª ed., Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995. 415 pp.

Arizpe S., Lourdes. *Cultura y desarrollo: una Etnografía de las Creencias de una Comunidad Mexicana*. 1989. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. 286 pp.

Marco Urbano:

Campos Salgado, José Ángel, *Para leer la ciudad, El texto urbano y el contexto de la arquitectura*, 1ª ed., Universidad Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 159 pp.

c. Archivos

Archivo Casa Morelos. Morelia. Michoacán

Archivo Catastral del Municipio de Cotija de la Paz, Michoacán.

Archivo de Cabildo de la catedral de Morelia. Michoacán

Archivo de la Parroquia Matriz de Celaya. Guanajuato.

Archivo del Estado de Guanajuato.

Archivo Diocesano de Zamora, Michoacán.

Archivo Franciscano de Celaya. Guanajuato.

Archivo Parroquial de San Miguel de Ayende

d. Fuentes Orales

Guízar Mendoza, Clemente.

Moreno, Jorge.

Sahagún de la Parra, Teresa.

Valencia González, Javier.

e. Sitios de la Red

www.cotija.com Cotija de la Paz. Mich.

www.michoacan.gob.mx Estado de Michoacán

www.inegi.gob. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Información.