



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LICENCIATURA EN HISTORIA DEL ARTE

Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad
Morelia

Las formas simbólicas en el limes.
Templos expiatorios neogóticos en el
occidente de México

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN HISTORIA DEL ARTE

P R E S E N T A

ANA VICTORIA PÉREZ GONZÁLEZ

DIRECTORA DE TESIS: MTRA. MARÍA GUADALUPE MATUS RAMÍREZ

MORELIA, MICHOACÁN

OCTUBRE, 2021



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES, UNIDAD MORELIA
SECRETARÍA GENERAL
SERVICIOS ESCOLARES

MTRA. IVONNE RAMÍREZ WENCE

DIRECTORA

DIRECCIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR

PRESENTE

Por medio de la presente me permito informar a usted que en la **sesión extraordinaria 10** del **H. Consejo Técnico** de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Unidad Morelia celebrada el día **21 de octubre del 2020**, acordó poner a su consideración el siguiente jurado para la presentación del Trabajo Profesional de la alumna **Ana Victoria Pérez González** adscrita a la Licenciatura en Historia del Arte con número de cuenta **415132035**, quien presenta la tesis titulada: "*Las formas simbólicas en el limes. Templos expiatorios neogóticos en el occidente de México.*" bajo la dirección como **tutora** a la Mtra. María Guadalupe Matus Ramírez.

El jurado queda integrado de la siguiente manera:

Presidente:	Dr. Francisco Javier Ramírez Miranda
Vocal:	Dra. Rie Arimura
Secretario:	Mtra. María Guadalupe Matus Ramírez
Suplente 1:	Dr. Emiliano José Mendoza Solís
Suplente 2:	Mtro. Arturo Tinoco Soto

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"
Morelia, Michoacán a 19 de octubre del 2021.

DRA. YESENIA ARREDONDO LEÓN
SECRETARIA GENERAL

CAMPUS MORELIA

Antigua Carretera a Pátzcuaro N° 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta
58190, Morelia, Michoacán, México. Tel: (443)689.3500 y (55)56.23.73.00, Extensión Red UNAM: 80614
www.enesmorelia.unam.mx

Agradecimientos institucionales

A la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Licenciatura en Historia del Arte impartida en la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia.

A la Secretaría de Educación Pública en coordinación con la Universidad Nacional de México y Fundación UNAM, por otorgarme la oportunidad de participar en el “Programa de Capacitación para el perfeccionamiento del idioma inglés”, y apoyar mi estancia en la Universidad de Arizona en Tucson, Arizona, Estados Unidos, durante enero y febrero del 2017.

A los miembros del Jurado y del Comité Tutoral, por su ayuda, sus revisiones y comentarios para enriquecer y mejorar esta investigación: Mtra. María Guadalupe Matus Ramírez, Dra. Rie Arimura, Dr. Francisco Javier Ramírez Miranda, Mtro. Arturo Tinoco Soto y Dr. Emiliano José Mendoza Solís.

Al personal e instituciones que me permitieron consultar información para realizar esta investigación en Zamora, Michoacán: el Colegio de Michoacán, y el C. Jorge Moreno Méndez, encargado del Archivo Histórico de la Diócesis de Zamora.

Al Sr. Pbro, José Alberto Estévez Chávez, director del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara y al personal de la institución, por permitirme consultar los documentos y tomar fotografías.

Al personal de la Biblioteca Bosch-Vargaslugu, en el Centro Cultural Clavijero, por su atención prestada y amabilidad para ayudarme en la consulta de textos.

Al personal de las bibliotecas de distintas facultades de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Al personal de Servicios Escolares de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, por su paciencia y atención para realizar los trámites durante mi estancia en la licenciatura y en el proceso de titulación.

Agradecimientos personales

A mis padres, Maximiliano Pérez y Lucrecia González por su apoyo y motivación incondicional para realizar mis estudios a lo largo de mi formación profesional, y por expresar su orgullo y satisfacción a mis logros, igual que mis hermanos, Diego Sebastián y María Paula.

A todos mis profesores, por su compromiso y dedicación a transmitir y conocimiento e idear estrategias de aprendizaje.

A la Mtra. María Guadalupe Matus Ramírez, por apoyarme y guiarme en esta investigación de principio a fin como mi profesora y amiga, siempre con la mejor disposición y compromiso, motivándome a superar mis expectativas.

Al Dr. Francisco Javier Ramírez Miranda, por su aliento, guía y motivación a lo largo de la licenciatura y durante todo el proceso de titulación.

A la Dra. Rie Arimura, por sus recomendaciones, su guía y atención prestada en sus clases, pero, en especial, durante el Servicio Social.

Al Mtro. Arturo Tinoco y al Dr. Emiliano José Mendoza por su disposición, paciencia y sus recomendaciones tan acertadas.

A mis compañeros de generación, por su calidez dentro del grupo y por continuar juntos en el amplio conocimiento que nos ofreció la Historia del Arte.

A Luis Fernando García, por acompañarme a los archivos de diferentes ciudades y tomar fotografías a mis objetos de estudio.

A Belén Beatriz Figueroa, por motivarme, escucharme y ofrecerme su amistad a lo largo de la licenciatura y aún después de ella.

A Luz Elena Rico, por su apoyo dentro del Laboratorio de Historia del Arte y como amiga, compañera y colega.

A Rosalba López, por ayudarme a resolver mis dudas, pero sobre todo por saber escuchar.

A mis amigos incondicionales, Fernando, Carolina y Miriam por estar siempre ahí para apoyarme, divertirnos y darnos consejos mutuos.

A mis amigas Lilian Monserrat y Claudia Berenice, por sus ideas tan acertadas y maravillosos momentos.

A todas las personas y colegas que conocí durante la licenciatura y que me ofrecieron su conocimiento y apoyo para realizar mis proyectos dentro y fuera de la ENES.

A todas las personas que me acompañaron en este proceso y que con su calidez, solidaridad, amistad y bondad hicieron grata esta experiencia.

Índice

Resumen/Abstract	1
Introducción.....	3
Capítulo I. Romanticismo y modernización: gótico y neogótico, Europa y Latinoamérica	14
<i>1.1 Neoclásico y neogótico en Europa</i>	14
<i>1.2 Arquitectura gótica en Europa.....</i>	21
<i>1.3 El neogótico en Latinoamérica.....</i>	32
Capítulo II. Arquitectura neogótica mexicana	39
<i>2.1. Religión y conflictos políticos.....</i>	39
<i>2.2. Modernización y arquitectura, siglos XIX-XX</i>	46
<i>2.3. Expiatorios neogóticos, Sagrado Corazón y Santísimo Sacramento</i>	55
<i>2.3.1. Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, Zamora, Michoacán</i>	62
<i>2.3.2. Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, León, Guanajuato.....</i>	72
<i>2.3.3. Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, Guadalajara, Jalisco.....</i>	77
Capítulo III. Formas simbólicas: arquitectura gótica y neogótica.....	85
<i>3.1. Lo simbólico en la arquitectura gótica y neogótica</i>	85
<i>3.2. Arquitectura: forma simbólica en el limes, Eugenio Trías</i>	94
<i>3.3. La arquitectura gótica en la estética hegeliana</i>	103
<i>3.4. Formas simbólicas y voluntad del gótico en el neogótico mexicano</i>	114
Conclusiones	123
Anexo 1	132
Anexo 2	174
Bibliografía	191
Índice de documentos inéditos	195

Resumen

La arquitectura religiosa puede ser entendida como una *forma simbólica* en el *limes*,¹ según la noción de *límite* del filósofo Eugenio Trías y la estética hegeliana. Desde su conformación, la arquitectura gótica es un conjunto de elementos formales y estructurales que responden a una forma, una función determinada y un simbolismo específico. Forma, función y símbolo se definen y configuran entre sí y, a su vez, a las edificaciones góticas, por lo que la arquitectura es una *forma simbólica* constituida por otras *formas simbólicas* como la orientación, la iluminación y las proporciones, cuyos elementos en conjunto la ubican en el *limes*, pues pretende alcanzar lo divino sin que le sea posible desprenderse de su materialidad y su origen terrenal.

En relación con lo anterior, en esta tesis se expone la forma en que el concepto de forma simbólica y la idea de *limes* explican la arquitectura neogótica, en este caso, del occidente de México, zona con mayor concentración de edificios del siglo XIX y principios del XX que retoman el gótico y lo reinterpretan en un momento de búsqueda y definición de identidad nacional, modernización y cambios efectuados por el Concilio Vaticano II que impulsaron la construcción de templos expiatorios dedicados a advocaciones como el Santísimo Sacramento y el Sagrado Corazón de Jesús. Por ello, tomo como objetos de estudio: el Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, Jalisco; el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora, Michoacán; y el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato, edificaciones que permiten señalar la relevancia del neogótico desde su dimensión simbólica e histórica en el territorio mexicano.

¹ *Limes* desde los romanos hacía referencia a un sector fronterizo, un espacio en que acampaba el ejército y en el que se cultivaba. Era un espacio habitable con posibilidad de sentido y significación que debía ser defendido porque separaba el *mundo* en el que existía el derecho, el lenguaje y la cultura de los bárbaros. Fue una frontera entre la razón y la sinrazón. En Trías, el *limes* se toma como una metáfora, y se afirma que el *limes*, límite o frontera es el *ser*. Da al término estatuto ontológico, pero también considera su relación con el *limen*, (umbral o dintel), con *Grenze* y con la metáfora del horizonte, ya señalado por otros filósofos. No obstante, este autor concibe y conceptualiza “el ser *en tanto que ser* como *limes*”. Eugenio Trías, *La lógica del límite* (Barcelona: Ediciones Destino, 1991), 15-21.

Abstract

Religious architecture can be understood as a symbolic form in *limes*,² according to the notion of limit of the philosopher Eugenio Trias and the Hegelian aesthetics. From its conformation, Gothic architecture is a set of formal and structural elements that respond to a form, a certain function and a specific symbolism. Form, function and symbol are defined and configure each other and in turn, the building itself, so that the architecture is a *symbolic form* constituted by other *symbolic forms* such as orientation, lighting and proportions, whose elements together place it in the *limes*, because it seeks to reach the divine without it being possible to detach itself from its materiality and its origin.

In relation to the above, in this thesis is exposed the way in which the concept of *symbolic form* and the idea of *limes* explain the neogothic architecture of western Mexico, area with the highest concentration of 19th and early 20th century buildings that take up the Gothic style and reinterpret it at a time of search and definition of national identity, modernization and changes carried out by the Second Vatican Council that promoted the construction of expiatory temples dedicated to advocations such as the Blessed Sacrament and the Sacred Heart of Jesus. Therefore, I take as objects of study the Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento in Guadalajara, Jalisco, the Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús in Zamora, Michoacán and the Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús in León, Guanajuato, buildings that make it possible to point out the relevance of Neo-Gothic from its symbolic and historical dimension in Mexican territory.

² *Limes* from the Romans referred to a border area, a space where the army camped and where it was cultivated. It was a habitable space with the possibility of meaning and significance that had to be defended because it separated the world in which law, language and culture existed from barbarians. It was a border between reason and meaningless. In Trias, *limes* is taken as a metaphor, and it is affirmed that *limes*, boundary is being. It gives the term ontological status, but it also considers its relationship with the *limen*, (threshold or lintel), with *Grenze* and with the metaphor of the horizon, already pointed out by other philosophers. However, this author conceives and conceptualizes “being as being like *limes*”. Eugenio Trias, *La lógica del límite* (Barcelona: Ediciones Destino, 1991), 15-21.

Introducción

La arquitectura neogótica ha sido considerada por varios autores como una revaloración y reinterpretación del gótico, ya que fue uno de los estilos arquitectónicos que revivieron hacia la primera mitad del siglo XIX en varias partes de Europa, tendencia que también se extendió a América Latina. Su reivindicación se debe a diversos factores, y éstos varían de acuerdo con las condiciones sociopolíticas y espirituales de cada región. Es posible encontrar información sobre las polémicas en la Academia Francesa por su adopción en restauraciones, remodelaciones o nuevos proyectos constructivos. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc es uno de los historiadores que destaca en estas investigaciones junto con el arquitecto francés, Jean Baptiste Antoine Lassus, quienes defendían la aplicación de las formas góticas.

En Latinoamérica la etapa constructiva de las edificaciones neogóticas fue posterior a la de Europa y aunque poseen diferencias formales y estructurales, las investigaciones son escasas. El doctor en Geografía Humana, Martín M. Checa-Artasu, es de los que más ha escrito sobre edificios neogóticos en América, por lo que resulta ser un autor importante, ya que en esta tesis se presentan tres casos en México. Aunque hago mención de otros autores como Antonio Bonet Correa y Francisco de la Maza, quienes opinan de forma contraria a lo que se intenta promover con este trabajo, ya que el neogótico fue considerado copia del gótico y del neogótico de Europa, dejando de lado lo que podría significar para los mexicanos.

No obstante, el enfoque de esta tesis es teórico y se busca por medio de él, analizar y señalar la relevancia del neogótico mexicano desde una perspectiva simbólica, partiendo de la fundamentación filosófica e histórica. Durante el siglo XIX en el que tiene lugar esta arquitectura, el pensamiento está influenciado por la filosofía hegeliana que señalaban la realidad como histórica, un desarrollo que se daba por etapas a modo de proceso en una relación de fuerzas

históricas e intelectuales, pues la historia de la arquitectura se vio como “campo de aprendizaje científico” organizado y detallado como las ciencias físicas.¹

El neogótico se ha estudiado desde dos puntos de vista: el racionalista y laico con el que se vio la arquitectura neogótica como resultado del progreso de la tecnología e ingeniería funcional; y, el literario y místico que, según Michael Camille, consiste en un sistema de clasificación de los elementos que componen su significado, es decir, la iconografía. Desgraciadamente, el primer método reduce las construcciones a figuras y volúmenes, mientras que el segundo lo interpreta como “textos y programas escritos”.² Aquí se pretende estudiar el neogótico desde lo simbólico a través de un análisis integral entre ambos enfoques, partiendo de su vínculo con el gótico.

De esta manera, la presente investigación tiene como objetivo general hacer enlaces entre la arquitectura gótica europea y la arquitectura neogótica mexicana, y sus respectivos contextos e ideologías. El marco teórico en el que se apoya la investigación se compone de algunos conceptos de la filosofía hegeliana y la teoría del filósofo español Eugenio Trías, puesto que permiten abordar el gótico y el neogótico desde lo simbólico porque se busca desarrollar el concepto de *formas simbólicas* a partir de la forma, la función y el símbolo, determinantes para comprender este tipo de arquitectura como una *forma simbólica* que mantiene un contacto directo con lo espiritual gracias a su ubicación en el límite o *limes*, tomando como referente tres templos del occidente de México: el Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, Jalisco (*Fig. 1*); el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato (*Fig. 2*); y el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora,³ Michoacán (*Fig. 3*).

¹ Marvin Trachtenberg, Hyman, Isabelle, *Architecture: From Prehistory to Postmodernity* (Pearson, 2003), 415-416.

² Michael Camille, *Arte gótico. Visiones gloriosas* (España: Akal, 2005) 10-11.

³ La construcción de estos tres templos se extendió por mucho tiempo debido a los conflictos políticos, económicos y sociales por los que pasó México en estos años. El Templo Expiatorio de Zamora fue el primero de los tres en iniciarse (1892), pero hasta la fecha no se ha logrado concluir. El Templo Expiatorio de Guadalajara se comenzó en 1897 y se concluyó en 1972; mientras que el Templo Expiatorio en León inició su construcción en 1921 y se terminó en el 2012.

Por otro lado, pretendo identificar las similitudes y diferencias entre los elementos estructurales y estilísticos que conforman las edificaciones góticas y neogóticas por medio de un análisis comparativo y contextualización de sus respectivas épocas; analizar en qué medida estas construcciones retoman el gótico estilística, estructural y simbólicamente; identificar y destacar los elementos mexicanos en la arquitectura neogótica; fundamentar teóricamente las relaciones espirituales entre el gótico y el neogótico desde el concepto de *formas simbólicas*; y determinar lo que significa el neogótico en templos expiatorios en México a finales del siglo XIX y durante el siglo XX como una *forma simbólica*.

Propongo como hipótesis que la arquitectura neogótica mexicana retoma elementos formales de la arquitectura gótica conformada por varias *formas simbólicas* que la establecen en el *limes* con el propósito de lograr una conexión con lo espiritual, según Eugenio Trías, cuya función se les asignó desde el diseño arquitectónico del gótico. Sin embargo, de acuerdo con Hegel, el gótico como forma sensible fue incapaz de contener el espíritu. Por lo tanto, la arquitectura neogótica mexicana al retomar las *formas simbólicas* del gótico no puede librarse de la carga simbólica y tampoco mantiene una adecuación entre su configuración sensible y su contenido. Por ello se establece en el *limes* con la misma incapacidad de contener el desbordamiento del espíritu, el cual también es provocado por las condiciones de su momento histórico al ser testimonio de la restauración inconclusa de México y resultado de la confrontación de la Iglesia y el Estado.

Con el fin de lograr los objetivos mencionados, contextualizo el neogótico y el gótico, utilizando como herramienta la noción de *formas simbólicas* en el *limes* de Trías y la estética hegeliana con la cual se entiende la manifestación del espíritu en la relación de función, forma y símbolo. La noción de *formas simbólicas* guía esta investigación y permite argumentar por qué declarar que la arquitectura neogótica copia la arquitectura gótica, las razones por las cuales hay neogótico en México, qué pasa con su propósito de construcción, función y significado, qué

similitudes, diferencias y relación tiene con el gótico en Europa, y si es posible hablar de un “espíritu” o voluntad del gótico que impulse su reaparición.

Por ello, fue necesario hacer lectura de la *Filosofía del límite* de Trías y *Lecciones de estética* de Hegel con respecto a la manifestación del espíritu en formas generales y particulares. Se compararon elementos del gótico y del neogótico, y se realizó trabajo de archivo y revisión de documentos en los archivos históricos de las arquidiócesis de los templos en cuestión sobre materiales, etapas constructivas, soluciones y métodos arquitectónicos. Asimismo, se revisaron fuentes secundarias para plantear el contexto sociopolítico de los templos y su relevancia religiosa.

Esta tesis se desarrolla en tres capítulos. Los dos primeros son de carácter histórico y permiten abordar la arquitectura gótica y neogótica desde la situación social, cultural, económica, identitaria y religiosa con el fin de comparar sus orígenes, funciones, características y contextos. Por lo que en estos capítulos se presenta la problemática y se establece una base para el tercer capítulo, ya que lo histórico se relaciona con la vida del espíritu que plantea la filosofía de Hegel y de Trías. Por ese motivo, hasta el último capítulo se trata la parte teórico-filosófica, que se concentra en los conceptos utilizados aquí para comprender integralmente estos edificios desde su origen hasta su construcción en México.

En el primer capítulo se contextualiza el gótico y el neogótico en Europa y América Latina. Éste se divide en tres apartados, en el primero se desarrolla un panorama sobre las transformaciones sociales en Europa, reflexiones en torno a la complejidad del lenguaje y reinterpretación de legados arquitectónicos pasados, idealización del gótico y controversias sobre su elección en la Academia Francesa. Por ejemplo, Viollet-Le-Duc apreciaba el neogótico por su sistema constructivo, sus soluciones y su programa distributivo. Creía que cuestionaba los hábitos, exigía la revisión de la herencia artística, el análisis de los procesos modernos y la introducción de nuevos materiales. Otros autores sólo vieron en el neogótico su valor estético y lo consideraron revestimiento

decorativo,⁴ sin importar su carga simbólica e histórica, a diferencia de algunos que defendieron su composición simbólica como Mircea Eliade o el filósofo francés Jean Hani, quien indicó que:

Estas dependen de una geometría con fundamento metafísico que desentraña la complejidad divina. De igual manera, esas formas conjuntadas y usadas en la edificación de estas iglesias, proponen un ambiente basado en armonías numerales que nos retrotrae a la idea del templo como la Jerusalén celeste. El simbolismo deviene de ese espacio armónico en su interior y también, de una imagen exterior que se conforma parte de un paisaje que quiere reproducir un mundo sagrado como lo entiende en este caso, la jerarquía católica de las diócesis donde se elevan estos templos.⁵

Estos debates incitan a reflexionar sobre la composición del gótico y sus orígenes, los cuales se abordan en el segundo apartado donde se destacan datos históricos sobre el gótico en Europa, sus elementos estilísticos y estructurales, su significado y simbolismo, su relación con la escolástica y la transición del románico al gótico. Después, en el tercer apartado se plantea el contexto histórico en Latinoamérica, luchas armadas, el desmoronamiento de las estructuras sociales, la consolidación de un nuevo tipo de sociedad, las transformaciones en el arte, la ruptura de relaciones con la Iglesia, la industrialización y la situación sociopolítica que podría haber llevado a la construcción del neogótico en este continente.

Así, en el segundo capítulo se expone el contexto del neogótico en México, los conflictos políticos, la religión y los tres casos elegidos de neogótico occidental en el país, ya que el territorio quedó inmerso en guerras que lo mantuvieron inestable económica, política y socialmente, hasta que Porfirio Díaz intentó modernizarlo y alejarse del régimen español, tomando como referente a Francia y relegando los estilos que dominaron durante la colonia. Se revivieron varios tipos de arquitectura en el periodo conocido como “historicismo”, se incorporaron nuevos materiales y llegaron al país artistas extranjeros.⁶

⁴ Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 1979), 89, 95, 131-133.

⁵ Jean Hani, *El simbolismo del templo cristiano* (Palma de Mallorca: José J. de Olaneta Editor, 2000), 181.

⁶ Jaime Cuadriello Aguilar, *La arquitectura en México, 1857-1920, ensayo para el estudio de sus tipos y programas* ([Tesis de licenciatura] México. Universidad Iberoamericana, 1983), 46-55; y Laura Olarte Venegas, Díaz García, Fernández Martín, *Espacios, color y formas en la arquitectura. Guadalajara 1910-1942* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1990), 19.

El gótico se retomó por el esplendor de la época tardo medieval debido a la necesidad de crear símbolos vinculados a la modernización y la reivindicación de la Iglesia que fue afectada por los liberales y la expropiación de bienes eclesiásticos. Además, los sacerdotes tenían gusto por él y los maestros de obras lo entendían como el estilo propio de la Iglesia católica. Son muchos los ejemplos de neogótico en México, pero sólo algunas edificaciones superaron el periodo *modus vivendi*, en el que se pactó el fin del anticlericalismo, por lo que algunos fueron terminados rápidamente, varios interrumpieron su construcción en distintos momentos a falta de recursos o problemas políticos y otros siguen inconclusos.⁷ No obstante, su presencia es significativa en Michoacán, Guanajuato, Jalisco y Colima.

De este modo, en el primer apartado de este segundo capítulo se hace un breve recorrido histórico desde el fin de la época virreinal hasta el principio de la modernización en el país, debido a que hay sucesos relevantes que dan cuenta de la situación política y religiosa, la inestabilidad, los inicios de la masonería en México, y continuas modificaciones a las leyes y privilegios principalmente de los clérigos, hechos para comprender el ánimo o espíritu que podría haber sido partícipe de la iniciativa para la construcción del neogótico.

En el segundo apartado se abordan los cambios culturales provocados por la industrialización, el impulso del porfirismo,⁸ las innovaciones técnicas y materiales, la academia y

⁷ Algunos templos neogóticos terminados rápidamente son la Iglesia del Sagrado Corazón en Dolores, Hidalgo, y la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario en la Ciudad de México. Entre los ejemplos de templos que han interrumpido su construcción desde que se iniciaron son el templo de la Cruz en León, Guanajuato, y el templo de Nuestra Señora de Fátima en Zacatecas. La Parroquia de San José Obrero en Arandas, Jalisco, es un ejemplo de arquitectura neogótica inconclusa, igual que el templo de San Francisco en Ixtlán de los hervores, en Michoacán.

⁸ Se le conoce “porfirismo” o “porfiriato” al periodo en el que Porfirio Díaz fue presidente, es decir, desde 1876 hasta 1911, a pesar de que su gobierno fue interrumpido por el periodo presidencial de Manuel González entre 1880 y 1884. No obstante, cada término posee su propia connotación, puesto que el sufijo *-ismo* hace referencia a doctrina, sistema o secta, por lo que “porfirismo” alude al sistema de gobierno, mientras que “porfiriato” hace mayor referencia a la persona que gobernó en este periodo o época. Jorge Sayeg Helú, *El constitucionalismo social mexicano: la integración constitucional de México (1808-1986)* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1987), 586; y José G. Moreno de Alba, *Minucias del lenguaje* (s/f [consultado el 03 de marzo de 2021] Fondo de Cultura Económica, Academia Mexicana de la lengua), disponible en Minucias del lenguaje - José G. Moreno de Alba (fondodeculturaeconomica.com)

el anticlericalismo que mantendrá relación con las encíclicas mencionadas en el siguiente apartado, ya que en 1891, debido al dictado de la encíclica *Rerum Novarum* de León XIII, la Iglesia definió elementos de acción social y conceptos teológicos, incentivando la construcción de templos dedicados a advocaciones como el Cristo Redentor, San José, la Virgen de Guadalupe, el Sagrado Corazón de Jesús y la expiación. Después de ocho años, la encíclica *Annum Sacrum* declaró que la humanidad debía consagrarse al Sagrado Corazón de Jesús; México lo hizo, el 6 de enero de 1914.⁹

Por ello, el tercer apartado se concentra en tres edificaciones elegidas de carácter expiatorio y dedicadas al Sagrado Corazón de Jesús y el Santísimo Sacramento. Se aborda esta devoción y el concepto de expiación, el cual fue un recurso antimoderno y antiliberal que planteó la necesidad de perdón ante los conflictos políticos y espirituales sucedidos desde la Independencia y hasta el siglo XX, con el fin de unificar y atraer nuevamente al pueblo, beneficiando a la reivindicación de la Iglesia católica. También se expone la representación del Corazón de Cristo, denominaciones y revelaciones, encíclicas y reflexiones en torno a la función de los templos. Por último, este apartado se divide en tres subapartados. Cada uno de ellos trata el contexto histórico y religioso de estos templos, concentrándose en para qué, cómo, de qué y por qué se construyeron.

Así, el primer subapartado corresponde al Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora, Michoacán; el segundo, al Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato; y el tercero, al Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, Jalisco. Éstos se eligieron porque simbolizan el cuerpo y la sangre de Cristo en el acto de la Eucaristía, su configuración sensible “[...] permite el tránsito del creyente hasta el símbolo, mediado por una advocación que remueve los pecados, obteniendo el perdón de los mismos y la reconciliación entre

⁹ Checa-Artasu, “Visiones del neogótico mexicano...”, 92 y 97.

el creyente y Dios”,¹⁰ por ser expiatorios. Además, estas edificaciones mantienen semejanzas formales inspiradas en construcciones como la catedral de Notre Dame de Chartres (*Fig. 4 y Fig. 5*) y el gótico francés del siglo XIII. También son representativas del occidente de México y comparten hechos históricos y dificultades en su proceso constructivo, así como el deseo y la lucha constante de clérigos y fieles para su edificación.¹¹ Por lo tanto, son casos que demuestran ser *formas simbólicas* en cada una de sus características, proporciones, orientación, ornamentación, acústica e iluminación.

Finalmente, el tercer capítulo dividido en cuatro apartados trata la parte simbólica, en la cual uso la *lógica del límite* y el sistema hegeliano como herramientas para interpretar la arquitectura neogótica. Eugenio Trías señala que esta arquitectura es un símbolo que puede entenderse como una bisagra entre el cerco del aparecer y el cerco hermético, ubicado en el intermedio entre ambos planos: el *limes*. Sin embargo, igual que en la filosofía hegeliana, el símbolo lleva a una abstracción representada por medio de una manifestación sensible de la realidad de la que no le es posible prescindir. El espíritu necesita de un medio físico que le permita manifestarse ante el ser humano y, a su vez, el hombre pueda acercarse a él.

De acuerdo con Hegel y su clasificación de las artes según cómo se manifiesta el espíritu en la historia, y la relación de adecuación entre idea y forma, las etapas del espíritu y el arte se dividen

¹⁰ Gabriela Díaz Patiño, “La soberanía social de Jesucristo: el Sagrado Corazón de Jesús en el discurso de reconquista espiritual en el Arzobispado de Morelia, 1875-1923”. Zamora, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Históricos, 1999 (tesis de maestría), citado por Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia...”, 42. Al respecto, señala Artasu que los pecados se dan en “el exterior del templo, es decir, la ciudad donde se han potenciado una serie de valores liberales como la idea de ciudadanía, la libertad de cultos, etc., que son entendidos por la jerarquía como ataques a la Iglesia. Desde ese punto externo se debe pasar al interior del templo [...] un tránsito que ha de ser largo en el desplazamiento, tanto por un sentido de penitencia como por un sentido de sometimiento a Dios”. Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia...”, 42.

¹¹ No se añadieron más templos por cuestiones de extensión y tiempo de este trabajo. Se acotó el tema a estos templos considerados representativos por las razones ya mencionadas y porque son un foco turístico relevante tanto para los ciudadanos como para los visitantes. En el caso de Zamora, el templo neogótico representativo es el Santuario Diocesano de Nuestra Señora de Guadalupe o Santuario Guadalupano (*Fig. 6*). Su construcción inició en 1898, casi al mismo tiempo que el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús (1892). Sin embargo, se eligió este último debido a su historia y sus razones de construcción.

en tres formas generales: forma simbólica, forma clásica y forma romántica.¹² Dentro de este entramado de ideas, el gótico entre los diversos estilos arquitectónicos es el único que cumple con las tres categorías señaladas por Hegel: forma, función y símbolo; lo que también retomó Trías.¹³ El gótico es diseñado desde su origen para alcanzar lo divino, aspecto que se refleja en su composición estructural con un contenido espiritual simbólico determinado.

La arquitectura gótica es el arte por excelencia de la forma simbólica, la primera de las formas generales, que prepara el camino a Dios y protege al ser humano de los peligros y fenómenos naturales gracias a lo material como una “masa mecánica pesada” con espacialidad abstracta e inmóvil.¹⁴ Su materialidad no le permite realizar el ideal como espiritualidad concreta, así mantiene lo espiritual como interior frente a sus formas externas. Por la temporalidad del gótico en este sistema, también corresponde a la forma romántica, en la cual, el contenido sobrepasa la forma y su materialidad no logra abarcar su significación.¹⁵

La arquitectura gótica se ubica en la forma simbólica como arte y en la forma romántica como estilo religioso en una época determinada. Por ello, en el apartado se cuestiona qué pasa con el neogótico, considerado como la continuación y reinterpretación del gótico. Debido a las nuevas producciones artísticas de carácter reflexivo, Hegel declaró la superación del arte porque la manifestación sensible de la idea una vez que llega a su apogeo deja de necesitar su materialidad, apoyándose únicamente en la filosofía y la reflexión. El neogótico fue impulsado por la nostalgia

¹² Estas también se dividen en formas particulares. Hegel, *Lecciones de estética* (Traducido por Raúl Gabás. Barcelona: Edicions 62, 1989).

¹³ Trías, *La lógica del límite*, 51.

¹⁴ Walter Biemel, *La estética de Hegel* (Cadaqués, Universidad de Colonia, 1962), 158.

¹⁵ Forma simbólica, forma clásica y forma romántica son las tres formas generales en las que Hegel divide la historia de acuerdo con la manera en la que se manifiesta el espíritu en la forma, o bien, el contenido o la idea en una manifestación sensible. En cada una de ellas hay una relación distinta entre el contenido y la forma, y aunque en todas las épocas hay producción en cada una de las artes, sólo un tipo de manifestación artística alcanza los parámetros señalados por Hegel para que él mismo clasifique las artes acordes al comportamiento del espíritu. Así, la arquitectura es el arte por excelencia en lo simbólico, la escultura en lo clásico y la comunidad en lo romántico. Sin embargo, del romántico se desprenden tres formas particulares: pintura, música y poesía. El espíritu es entendido como el espíritu de la historia. Hegel, *Lecciones de estética*, 66-71.

del pasado y el sentimiento de angustia que el prometido “progreso” traería, donde la sociedad debía reajustarse y adaptarse a los nuevos sistemas. En la forma romántica, la arquitectura neogótica tiene inadecuación del espíritu debido al discurso con el que se elige, ya que las condiciones sociales llevan a considerarlo una expresión afín a la época, pero es la inadecuación de la forma y el contenido del esplendor del gótico, lo que lo hace llamativo para la época.

De este modo, el primer apartado de este capítulo presenta la materialidad relacionada a la espiritualidad, los simbolismos y representaciones en las plantas arquitectónicas de la arquitectura gótica y neogótica, la capacidad de expresión espiritual de las formas y los templos como medios de conexión. El segundo apartado se enfoca en el concepto de *formas simbólicas* en el *limes* desde Trías, la arquitectura como arte fronteriza, el símbolo como elemento que permite manifestar lo sagrado, la matemática sensible, el desempeño del *logos* y el símbolo como *ser del límite*. En el tercer apartado se exponen algunas de las ideas principales de la estética de Hegel y los elementos de su estética que explican el lugar del estilo neogótico en su sistema de pensamiento, las nociones de *idea*, contenido e *ideal*, la manifestación del espíritu en el arte, reflexiones en torno a la modernidad, la inmaterialización de la piedra y las características de los conjuntos arquitectónicos góticos y neogóticos que expresan al espíritu.

Por último, su cuarto y último apartado, está dedicado a cuestionar la existencia de la voluntad del gótico y establecer la arquitectura neogótica como una *forma simbólica* en el *limes* debido a que porta elementos en su estructura y ornato que la definen como tal. Encierra en su interior al espíritu y crea el espacio para la reunión de éste y el testigo. Une lo sagrado y lo profano, las condiciones sociales y políticas del medievo y el siglo XIX y principios del XX en México, estableciéndose en un momento de transición a la modernidad. Por ello, lo declaro como manifestación y testigo de las etapas del espíritu, pues los componentes arquitectónicos y la propia edificación en sí son *formas simbólicas*, hechas por el ser humano con el fin de mantener una

conexión con lo divino, y las cuales son fundamentales para que se pueda considerar que la arquitectura neogótica se posiciona en el *limes*.

Capítulo I. Romanticismo y modernización: gótico y neogótico, Europa y Latinoamérica

1.1 Neoclásico y neogótico en Europa

Este primer apartado presenta la situación política desde finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, ya que se dieron cambios ideológicos y políticos que afectaron la arquitectura. Entre estos acontecimientos se encuentra la revolución en Francia y la independencia de Bélgica en 1830, y las insurrecciones polaca e italiana¹, así como transformaciones a partir de la Revolución Industrial y el nuevo orden social con la burguesía y el proletariado. Las consecuencias se notaron más en los países con mayor ventaja económica. Asimismo, se exponen los motivos por los que se retomó el gótico, las controversias por su elección y reflexiones sobre reinterpretar un lenguaje pasado.

De acuerdo con el arquitecto e historiador italiano, Leonardo Benevolo, la urbanística moderna nació entre 1830 y 1850, desplegándose de nuevas realizaciones técnicas como el ferrocarril y los esfuerzos de los higienistas para subsanar las deficiencias sanitarias. Surgió el deseo de retomar estilos arquitectónicos como el clásico y el gótico debido a la angustia a la que llevó el “progreso” después de unos años; el orden en la sociedad tuvo que reajustarse y adaptarse a los nuevos sistemas, lo que rompió con las antiguas reglas de conducta.²

Es posible que el interés por el pasado surgiera a partir del descubrimiento de Pompeya en 1749, y la obra *Observaciones sobre la Arquitectura de los antiguos*, publicada doce años después del hallazgo por el historiador del arte Winckelmann, la cual posteriormente llevó a estudios arqueológicos. En el último tercio del siglo XVIII, se creó la crítica de arte, la ciencia estética y los estudios griegos y egipcios, cuyos sucesos junto con el cambio de gusto, la apreciación y la revaloración de las artes antiguas, alteraron el sentir de la época. Hacia la primera mitad del siglo

¹ Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 71.

² Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 81 y 89.

XIX se construyeron edificaciones inspiradas en arquitectura del pasado conocida como *revivals*, retornos, o “historicismo” por revivir estilos sin que se superara el anterior y se aportara algo nuevo, de acuerdo con el historiador Jaime Cuadriello.³

Y aunque fueron varios los estilos retomados, nos concentraremos en el gótico que de acuerdo con Fulcanelli en *El misterio de las catedrales*, se denomina *argot* o *cot* (*Xo*), “el arte de la Luz o el Espíritu”, construcciones que se diseñaron con nuevas técnicas constructivas y con tendencias y fe popular, pues se revistieron de simbología cristiana.⁴ La palabra “gótico” fue usada con sentido peyorativo por los humanistas del Renacimiento para describir la arquitectura “bárbara” entre su época y la civilización clásica. El término se volvió a poner de moda a finales del siglo XVIII gracias a los anticuarios, los arquitectos y cristianos. Así, el “gótico” definió un estilo artístico, pero también un periodo histórico.⁵

Esta arquitectura se reivindicó por varios factores, entre ellos, contribuyó el arqueólogo francés Alexandre Lenoir, quien en 1791, creó el Museo de Monumentos Franceses, inaugurado cuatro años después. En 1816, el conde Jean-Joseph de Laborde dio a conocer su cronología de la arquitectura francesa del siglo XII al siglo XV. Y catorce años más tarde en Europa se difundió la filosofía ecléctica, la cual proclamaba que cada potencia debía decidir qué ideas del pasado podían

³ Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana* (Madrid: Espasa-Calpe, 1935), 231-232; y Jaime Cuadriello Aguilar, “La arquitectura en México, 1857-1920, ensayo para el estudio de sus tipos y programas” [tesis de licenciatura] (México: Universidad Iberoamericana, 1983), 46-55.

⁴ El templo gótico fue “asilo inviolable de los perseguidos y sepulcro de los difuntos ilustres. Es la ciudad dentro de la ciudad, el núcleo intelectual y moral de la colectividad, el corazón de la actividad pública, la apoteosis del pensamiento, del saber y del arte”. No se sabe quién es Fulcanelli, ya que sólo es un seudónimo, pero se cree que fue un grupo de alquimistas o erudito. Su obra trata el carácter simbólico y social de las catedrales góticas, en las que se celebraban asambleas políticas bajo la presidencia del obispo; se discutían costos sobre productos y era lugar para sanación, consuelo, perdón y protección de un santo patrón. Fulcanelli, *El misterio de las catedrales* (Traducción de J. Ferrer Aleu. España: Editores Virgen de Guadalupe, 1972), 47-49 y 53.

⁵ Entre los arquitectos que impulsaron el gótico están A.C. Pugin, y su hijo A. W. N. Pugin, quien, en 1841, en *True Principles of Pointed or Christian Architecture*, planteó el estilo como “respuesta a la crisis social y cultural del momento”. Después se emprendió la finalización de la catedral de Colonia, iniciada en el siglo XVIII, y surgieron por toda Europa, iglesias, colegios y fábricas de este estilo. Fue “la edad de oro socialista de los artesanos antes del comienzo de la industrialización” para los críticos ingleses como John Ruskin; mientras para los expresionistas alemanes, el gótico prefiguró su propia *angst*. Camille, *Arte gótico*, 9-10.

ser adoptadas y valoradas para los problemas presentes. Después de ese año, se hicieron casas privadas, edificios religiosos góticos y restauraciones en Francia, Alemania e Inglaterra. El neogótico resultó ser de los historicismos más exitosos.⁶ Señala el restaurador, Vicente Lampérez, en *Historia de la arquitectura cristiana* que:

Los estudios arqueológicos [...], coincidiendo con el movimiento de la literatura (romanticismo) hacia los mismos caminos, produjo un nuevo Renacimiento de viejos modelos, que fueron las abadías, las catedrales y los castillos románicos y góticos. Y el arte medieval, despreciado y escarnecido hasta entonces, fue subido en alto pedestal, como digno de todos los respetos y admiraciones.⁷

Como puede notarse en la cita anterior, el gótico no fue aceptado fácilmente. Las distintas posturas resultaron en una lucha constante entre el clásico y el gótico, intentando legitimar cada estilo por sus características. El clásico se relacionó con la razón, y el gótico con lo romántico, los sentimientos y emociones. Sin embargo, ambos estilos se mantuvieron. También se presentaron polémicas con respecto a la conservación y el funcionamiento de las edificaciones que en la Revolución pasaron a ser propiedad de particulares, quienes las transformaron sin considerar su valor histórico. Napoleón restauró Saint-Denis (*Fig. 7*) y posteriormente se restauraron Sens y Rouen, provocando que los proyectistas y restauradores se cuestionaran sobre materiales, técnicas y problemas constructivos que se les presentaban.

Hacia 1846, L'École des Beaux Arts rechazó el estudio del gótico y la Academia Francesa prohibió su construcción e imitación, argumentando que era inútil y sinrazón el intento de volver a él porque ya no se vivía en esa época, aunque estaba a favor de retomar el clásico por considerarlo más acorde al tiempo histórico. También se reflexionó si al retomar lo medieval para componer un conjunto, se prescindía de lo esencial. Y debido a que las instituciones habían excluido el gótico,

⁶ Antonio Bonet Correa, Francisco de la Maza, "La arquitectura de la Época Porfiriana," Instituto Nacional de Bellas Artes 7 (enero 1980), 67; Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 90; y Nelly Sigaut, *Catálogo del patrimonio arquitectónico del bajío zamorano. Primera parte: La ciudad de Zamora* (Zamora, Michoacán: El colegio de Michoacán, 1991), 72.

⁷ Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 232-233.

no existía una guía, por lo que sugirieron apoyarse en los principios que usaron en la época y no limitarse a copiar modelos. Sin embargo, esto causó tensión entre lo que debía ser un edificio auténtico y su variación.⁸

Hacia 1855, Ruskin señaló al gótico del siglo XIII como el único estilo que se adaptaba a lo moderno en los países nórdicos, pero no hizo referencia a otros países. Varios historiadores se interesaron por el gótico, entre ellos: Michelet, Thierry, Guizot y después Viollet-le-Duc, quien creó en 1848 la “Comisión de Artes y Edificios Religiosos”. En 1852 publicó una crítica contra el eclecticismo. Luego de cuatro años impuso el movimiento neogótico y fue reconocido como líder del movimiento racionalista. Su obra fue *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI^e au XVI^e siècles*, de 1854 a 1868.⁹

Viollet-le-Duc junto con el arquitecto Jean Baptiste Antoine Lassus, defendieron el gótico como arte nacional. Ambos estaban de acuerdo con la dificultad que presenta imitar un estilo lejano a su época, debido a la antigüedad y el uso de materiales. Asimismo, Viollet-le-Duc se dedicó a la restauración de catedrales en Francia, aunque, se le acusó de “rehacer”, más que “restaurar”, por lo que fue necesario el nacimiento de la escuela de conservación.¹⁰

Según Benevolo, Viollet-le-Duc apreciaba el neogótico por su sistema constructivo, sus soluciones y el uso apropiado de los materiales. Se interesó por las características y el uso del hierro, pero sin utilizarlo como reemplazo de materiales tradicionales. Viollet-le-Duc quería demostrar el valor de imitar un estilo pasado como el neogótico, pero éste “[...] no tiene tras de sí

⁸ Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 91-93; y Trachtenberg, Hyman, *Architecture: From Prehistory to Postmodernity*, 416.

⁹ De acuerdo con Hans Jantzen, Viollet-le-Duc es “[...] uno de los intérpretes más sagaces de la arquitectura medieval: pero hizo, al mismo tiempo, un verdadero estudio anatómico de las construcciones góticas, que él supo describir con toda claridad y plasticidad”. Hans Jantzen, *La arquitectura gótica* (Argentina: Nueva Visión, 1959), 188; y Bonet Correa, de la Maza, “La arquitectura de la Época Porfiriana”, 67.

¹⁰ Intervino en la Santa Capilla (París), en la Iglesia de Vezelay, la iglesia abacial de San Dionisio, las catedrales de Laon y París, entre otras. Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 239.

la continuidad de una tradición cercana, sino que exige [...] una polémica contra los hábitos recientes. [...] engendra una saludable revisión de la herencia artística pasada, e invita a un análisis más despreocupado de los modernos procesos constructivos”.¹¹

En relación con estas posturas, Hans Jantzen, especialista en arte medieval, declara que no se pueden construir edificios góticos, porque “[...] no podemos ocultarnos la diferencia que separa la mentalidad arquitectónica de aquella época de la de nuestro tiempo”,¹² razón por la cual considera que la arquitectura eclesiástica del siglo XIX fracasó. Autores como Marvin Trachtenberg e Isabelle Hyman creen que se construyó el neogótico mecánicamente porque no conocían el lenguaje, lo que nubló la visión de los arquitectos con respecto a su sentido de escala, proporción, color, textura e interpretación del símbolo. Consideran que esto se percibe en las obras por “[...] la pesadez de los gustos, el despliegue vulgar, la complejidad excesiva, el sesgo utilitario,”¹³ el mal manejo de las escalas y proporciones, y cualidades como la incompatibilidad del hierro con la piedra; los arquitectos edificaron en estilos antitéticos a sus sentimientos estéticos. ¿Realmente fue de esta manera?, ¿hasta qué punto estas edificaciones lograron rescatar elementos góticos?, ¿son copia de la antigüedad?

Hasta aquí, parece que las construcciones neogóticas sólo copian aparentemente el gótico debido a la incompreensión del espíritu o la mentalidad del pasado porque nuestro criterio, experiencias y condiciones son distintas. Pero, ¿copias en qué sentido? Se puede pensar en un intento por imitar¹⁴ o hacer edificaciones con características formales semejantes a las del gótico,

¹¹ Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 131-133.

¹² Jantzen, *La arquitectura gótica*, 8.

¹³ Trachtenberg, Hyman, *Architecture: From Prehistory to Postmodernity*, 416.

¹⁴ Soy consciente de los múltiples significados que ha tenido el concepto de imitación en la Historia del Arte. Sin embargo, a partir de aquí utilizo el verbo “imitar”, sólo para referirme al intento que hicieron los arquitectos y demás personas involucradas en las construcciones, para elaborar piezas o elementos en las estructuras neogóticas parecidas o semejantes a las que poseen los edificios góticos o que intentan simular la apariencia del gótico, en ese sentido formal e incluso técnico, y nada más, ya que para cuestiones simbólicas o de orden psicológico preferí usar “interpretación”

elementos decorativos o incluso estructurales. También es posible pensar en un intento de imitar la manera de construir en cuanto a los materiales usados o técnicas aplicadas. ¿Es posible la hibridación de elementos antiguos con materiales, técnicas y significación de ambas épocas? ¿Se podrían encontrar aportes en las nuevas resoluciones?

Si el estilo pasó a considerarse un revestimiento decorativo con la capacidad de ser aplicado a esquemas constructivos indiferentes, ¿qué sucede con la carga simbólica y/o espiritual que se depositó en los elementos antiguos retomados en una nueva época?, ¿estos elementos siguen portando esa carga a pesar de que se hayan empleado nuevas técnicas y materiales? Es necesario tener presentes estas interrogantes, aunque se respondan hasta los próximos capítulos. Mientras tanto, la contraparte de arquitectos, historiadores y críticos a favor de las formas góticas por sus características eran conscientes de que:

El lenguaje neogótico no puede darse por conocido, como el del neoclásico, limitándose a las apariencias, porque no puede contar con una tradición reciente, sino que debe ser exhumado de monumentos que tienen muchos siglos de vida. Así, [...] deben reconstruir por su cuenta los “principios”, las “razones”, los “motivos” que se encuentran tras lo aparente. Al realizar esta operación se ven obligados a abarcar los límites del estilo, a reflexionar sobre los datos previos de la arquitectura y sobre sus relaciones tanto con las estructuras políticas y sociales como con las morales.¹⁵

Las relaciones abrieron paso a la reflexión en torno a lo político, social, moral, y a lo conceptual. Surgió tensión entre las construcciones originales y las copias debido a que:

[...] se intenta reproducir la estructura abierta, repetitiva y antivolumétrica de ciertos modelos, especialmente ingleses, mediante la unión de varios episodios volumétricos, pero independientes entre sí, resulta un tipo de composición “pintoresca” (usado sobre todo en mansiones y residencias individuales), formalmente aún convencional, pero capaz de convertirse, de inmediato, en el soporte de las experiencias innovadoras [...].¹⁶

También surgieron discusiones con respecto a elegir estas formas arquitectónicas asociadas a la “Belleza”. El historiador y crítico alemán, Wilhelm Robert Worringer, señaló la posibilidad de

y “reinterpretación” a lo largo de la investigación. Además, con lo expuesto sobre las discusiones en la Academia Francesa lo que implica usar “imitar” en un estilo arquitectónico.

¹⁵ Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 95.

¹⁶ Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 95.

aspirar a una interpretación psicológica del estilo, sin asociarlo con lo bello porque consideró que “[...] su grandeza real no tiene la menor relación con la representación del arte que nos es familiar y que necesariamente culmina en el concepto de ‘belleza’.”¹⁷

En resumen, los defensores del gótico entienden la complejidad de traer un lenguaje arquitectónico pasado y saben que implica reflexión, principios y relaciones morales, sociales, políticas y espirituales. Sin embargo, no entienden totalmente su esencia y le atribuyen conceptos con significación distinta debido a su distancia temporal. Prefieren verlo desde lo formal-estructural, reduciéndolo a volúmenes, ritmos y convenciones, lectura que da paso a nuevas experiencias, a la mezcla de elementos de ambas épocas tanto estructural y formal como psicológica y espiritual, enriqueciendo y manteniendo vivos los legados arquitectónicos, pero ¿cuáles son esos elementos y qué diferencias pueden encontrarse entre esas manifestaciones y las de sus respectivas épocas? Por ejemplo, con relación a lo espiritual y lo estructural, Lámperez y Romea considera que la reproducción de las iglesias medievales no corresponde al ideal cristiano:

Las iglesias modernas están muy pensadas, pero muy poco sentidas. Son el producto de un conocimiento perfecto de los procedimientos constructivos y artísticos y hasta de los sentimientos y de las ideas teológicas de pasadas edades, pero no de la compenetración de nuestra alma con esos sentimientos y esas ideas.

Añade que:

La reacción romántica generalizó las formas de las arquitecturas bizantinas, románica y gótica, con tal universalidad que ha llegado a constituirse una arquitectura medieval de receta. Las iglesias bizantinas o aquitanas de cúpula, las románicas de tres naves y ábsides y las góticas de girola, altas flechas y pináculos sin número ni medida son las formas propagadas por todas partes [...].¹⁸

Si bien, podría haberse constituido una receta para cada estilo arquitectónico, no necesariamente y en todos los casos tendrían que ser elementos inadecuados para el sentir y la ideología de la época. Habría que analizar casos para determinar esto. Por ello, en capítulos

¹⁷ Wilehlm Worringer, *La esencia del gótico* (Buenos aires: Ediciones Nueva Visión, 1973), 17.

¹⁸ Lámperez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 233 y 236.

posteriores tomaré unos ejemplos del neogótico en México, interesantes por su distancia geográfica, temporal y cultural, ya que cuando el neogótico llegó al territorio, éste era el modelo arquitectónico de Inglaterra, la potencia del momento que comenzó a construir edificios religiosos neogóticos desde la segunda mitad del siglo XVIII en Gran Bretaña.¹⁹

Son varios los factores que considero fundamentales para reflexionar sobre por qué México retoma el gótico, como el contexto social, la relación entre la Iglesia y el Estado, la situación de la academia, la introducción de materiales y técnicas constructivas, y la simbología del gótico que, ya sea de manera consciente o no, se refleja en el neogótico. Es posible usar las construcciones neogóticas para entender el pensamiento de la época. Por eso, es necesario pensar en la parte simbólica de su antecesor, pues el lenguaje arquitectónico expresa y transmite ideas que se reflejan en sus materiales como la piedra y en su diseño y estructura regidos por la geometría. Worringer dice que “el hombre primitivo por su actividad psíquica, se crea símbolos de necesidad en las formas geométricas o estereométricas”.²⁰

Entonces, ¿surge la arquitectura gótica como una necesidad espiritual, social, política o artística? Si es así, ¿el neogótico surge de la misma manera? A continuación, se presenta un panorama del gótico europeo y el neogótico en Latinoamérica para después pasar a México.

1.2 *Arquitectura gótica en Europa*

Se han propuesto diferentes maneras de dividir el gótico para facilitar su estudio: por escuelas, periodos o siglos, de acuerdo con sus características formales, o según zonas geográficas o países.

Autores como Hans Jantzen señalan la inexistente homogeneidad del gótico, ya que “[...] el gótico

¹⁹ Martín M. Checa-Artasu y Olimpia Niglio, coord., *El neogótico en la arquitectura americana: historia, restauración, reinterpretación y reflexiones* (Ermes, Edizioni Scientifiche, 2016), 327.

²⁰ El autor señala que del hombre debe surgir “[...] la aspiración hacia valores de necesidad que le salven del capricho caótico en que se suceden las impresiones del espíritu y de la visión”. Esa exigencia le lleva a crear el idioma y el arte, y, sobre todo, la religión”. Worringer, *La esencia del gótico*, 24.

del siglo XIII presenta un aspecto distinto al de los siglos XIV o XV [...]”.²¹ En cambio, Vicente Lampérez y Romea habla de las características formales del gótico por siglos. Paul Frankl prefiere desarrollar el gótico desde cada uno de sus elementos arquitectónicos y sus características por regiones. En cuanto a lo simbólico encontramos a autores como Otto von Simons o Wilhelm Worringer que señalan relaciones entre elementos como la luz y lo estructural y simbólico, haciendo mención de diferentes escuelas.²²

Como puede verse, las maneras de estudiar el gótico varían en cada autor. Además, las edificaciones no se clasificarán en un tipo específico porque sus detalles cambian según el lugar de construcción, el año y la escuela. Incluso, suelen tener diferentes etapas constructivas, por lo que sus elementos arquitectónicos aparecen en diversos momentos históricos. Y debido a que la clasificación sólo es una herramienta para estudiarlo y no se será estricto en la valoración temporal o geográfica, en este apartado hay una aproximación a los atributos del gótico del siglo XIII, para reflexionarlo como producto de las transformaciones de su época, sus significados, su relación con la escolástica y características en su estructura y elementos que serán de utilidad para los siguientes capítulos, los cuales tienen relación con las edificaciones del occidente de México que se presentarán más adelante.

Ahora, de acuerdo con Vasari, la *maniera tedesca* o *maniera dei Goti* (el gótico, “orden alemán” o “trabajo alemán”) es “monstruoso y bárbaro”, no posee armonía y corrompe el mundo. Considera que podría llamarse confusión o desorden.²³ No obstante, estas edificaciones aparecieron

²¹ Jantzen, *La arquitectura gótica*, 7.

²² Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 122; Paul Frankl, *Arquitectura gótica* (Madrid: Cátedra, 2002), 73; Otto Georg von Simson, *La catedral gótica: los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval del orden* (Madrid: Alianza, c1980).); y Worringer, *La esencia del gótico*. Incluso, hay historiadores como José Manuel Lozano Fuentes que dividen el estilo en siglo XIII o gótico “robusto”, siglo XIV o gótico “gentil”, y los siglos XIV-XVI o gótico “florido o flamígero”. José Manuel Lozano Fuentes, *Historia del arte* (México: Continental, 1986), 264.

²³ En *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimbaue a nuestros tiempos*, señala Vasari que los edificios góticos son invención de los godos, quienes “volvieron a los techos en ángulo agudo y llenaron toda Italia de estos malditos edificios, que ya no se quieren hacer más, sin proporciones ni método en ellas.

en la Isla de Francia como recuperación cultural de la aristocracia. Su escuela se estableció como arte de monasterio por la orden de San Bernardo, apoyada por los reyes que deseaban aminorar el poder de los señores feudales. Así, resultó ser producto del feudalismo, de la lucha espiritual al descubrirse el individuo como centro de creación, de la iluminación de la fe con la razón y del cambio social del siglo XII a causa de la modificación de estructuras sociopolíticas y religiosas por las reformas de Cluny y Císter.

Gracias al incremento en los modos de producción, en los sistemas de explotación y la participación de la sociedad urbana y campesina, se levantaron catedrales góticas, aunque se generó una lucha económica entre el clero y los ciudadanos.²⁴ También surgió la Universidad de París, crearon redes de comunicación y estimularon la circulación de bienes entre Italia y Flandes. Crecieron las ciudades y el comercio, incorporándose los artesanos y mercaderes. El rey de Francia y el emperador del Sacro Imperio Romano cuestionaron la autoridad del papa, por lo que, se han señalado los siglos XIII y XIV como periodo de amenaza para la Iglesia por la realeza y la incorporación de los franciscanos y dominicos, además del Gran Cisma (1378-1417), el

Quiera Dios que escape cada país en caer en tal pensamiento y trate los trabajos, que no poseen belleza y si mucha deformidad [...]”. Giorgio Vasari, “De los cinco órdenes de arquitectura: rústico, dórico, jónico, corinto, compuesto, y el trabajo gótico”, en *La vida de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimbaue a nuestros tiempos* (Florenca: Giuntina, 1568), 28 de mayo de 2020 [citado el 17 de enero de 2021], ed. Anarkasis: disponible en <http://www.historia-del-arte-erotico.com/vasari/> y Edgar Mauricio Ulloa Molina, “El concepto de lo gótico”, en *Revista de Filosofía* (Costa Rica: Vol. LIV., núm 139 Extraordinario 2015), mayo-agosto 2015 [consultada el 20 de julio de 2021], ed. Universidad de Costa Rica: disponible en <http://www.inif.ucr.ac.cr/>

²⁴ Clero en esta investigación refiere a un conjunto de individuos ordenados en el cristianismo católico y a la estructura jerárquica, “lo que ‘dicen’, ‘declaran’ las autoridades católicas tanto en su propia esfera como en la esfera pública en relación con sus creencias religiosas; [...] la expresión ‘física’ del clero: sus propiedades, inmuebles, riquezas, territorios. Víctor Cantero Flores, “Logros filosóficos del anticlericalismo”, en Franco Savarino, Andrea Mutolo, coord., *El anticlericalismo en México* (México: Tecnológico de Monterrey, Miguel Ángel Porrúa, 2008), 90; Paul Frankl, *Arquitectura gótica*, 47; Lozano Fuentes, *Historia del arte*, 263; y Constantino Reyes-Valerie, “Villard de Honnecourt. El hombre y su tiempo” en *El libro de Villard de Honnecourt. Manuscrito del siglo XIII* (Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Prof. Manuel del Castillo Negrete”, Churubusco, 1978), 10.

enfrentamiento entre papas en Roma y Aviñón, aunque incrementó el compromiso de los campesinos con los asuntos espirituales por el empleo de imágenes.²⁵

Con respecto a las construcciones góticas se destacó la verticalidad, el equilibrio y la relación lógica entre sus elementos y la precisión matemática, aspectos que reflejaron la filosofía escolástica que es central en esta arquitectura, pues ambas nacieron desde 1122 con el abad de Saint-Denis, Suger, ministro de Luis VI y Luis VII, reyes de Francia, aunque el gótico francés se fecha con el coro de esta abadía veintidós años después.²⁶

En *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Erwin Panofsky, menciona que la escolástica inicia a finales del siglo XII con las construcciones de Chartres y Soissons, en la época de Alejandro de Hales, Alberto el Grande, San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino, y con arquitectos como Jean Le Loup, Jean d'Orbais, Robert de Luzarches, Hugues Libergier y Pierre de Montereau. Su fase final tiene lugar cincuenta o sesenta años después de la muerte de San Luis en 1270 o la de San Buenaventura y Santo Tomás más tarde. Hacia 1340, se sitúa el paso de la escolástica clásica a la tardía. También declara que mientras se desarrollaba el movimiento escolástico y lo difundían los dominicos y franciscanos, el gótico era impulsado por Suger de Saint-Denis, alcanzando su apogeo en las iglesias urbanas.²⁷

En ellas se reflejó el simbolismo matemático y la lógica de Aristóteles, base del escolasticismo y silogismo, cuando arcos y bóvedas se mantuvieron en coordinación racional, tema que se abordará en los capítulos posteriores. La relación con la escolástica surgió del contacto entre constructores y textos de Gilberto de la Porré y de Santo Tomás de Aquino, programas litúrgicos e

²⁵ La universidad se encontraba bajo la jurisdicción de la Iglesia y muchos de sus maestros fueron franciscanos y dominicos. Por otro lado, Michael Camille cree que los góticos fueron los primeros en crear una “moda”, por ser el primer estilo en difundirse por toda Europa en edificaciones y objetos. Camille, *Arte gótico*, 12-13, 21.

²⁶ Suger fue escritor y defensor de la dinastía de los Capetos. Su concepción arquitectónica se basaba en teorías sobre el empleo de la luz. Camillo Semenzato, *Historia del arte* (España: Grijalbo, 1986), 174-180.

²⁷ Erwin Panofsky, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* (Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. España: Las ediciones de La Piqueta, 1996), 22-26, 32-35.

iconográficos, sermones y *disputationes de quolibet* (torneos verbales de escolásticos en Pascua y Navidad) como conciertos y lecturas públicas. También apareció el arquitecto profesional escolástico y asalariado con prestigio social.²⁸

Las cruzadas y peregrinaciones contribuyeron al intercambio de ideas que transformó la arquitectura románica, impulsando la construcción de infraestructura como hospitales, puentes y monasterios en las rutas que iban de Francia hacia Santiago de Compostela. Se plantearon nuevas técnicas constructivas y estructuras con plantas de cruz latina, torres, girolas, portadas historiadas, coros con deambulatorios y bóvedas de cañón y de crucería con influencia de la arquitectura mozárabe del norte de España.²⁹ El gótico se desarrolló gradualmente, pues, de acuerdo con Worringer, “el afán estructural de la arquitectura románica no es más que la necesidad gótica de acción, que quiere transformar y diferenciar, según su espíritu, la antigua basílica, conjunto tranquilo, objetivo y pobre de expresión”.³⁰

El románico dio paso a las formas estilizadas y altas del gótico con la incorporación de elementos como las torres que acentúan su verticalidad, las cuales se hacían con un propósito militar, pero que pasaron a ser de carácter religioso debido al desarrollo de las armas de fuego y el decaimiento del castillo fortificado en el siglo XIII (*Fig. 8*). También se desarrolló la catedral-salón, una planta crucero con tres o cinco naves alrededor de la capilla mayor. No obstante, se volvió frecuente la planta de cruz latina, constituida por tres naves y crucero con girola y capillas absidiales (*Fig. 9*), que permitieron espacios interiores amplios y la aparición de la bóveda de arista,

²⁸ Los escolásticos no necesitaban ser arquitectos, bastaba con los conocimientos del Trivio y del Cuadrivio. Reyes-Valerie, “Villard de Honnecourt. El hombre y su tiempo”, 29; Lozano Fuentes, *Historia del arte*, 263.

²⁹ Reyes-Valerie, “Villard de Honnecourt. El hombre y su tiempo”, 23.

³⁰ Worringer, *La esencia del gótico*, 97.

la cual reúne las fuerzas de sostén en equilibrio, pues el gótico buscó la “[...] superación de la materia por la expresión inmaterial del movimiento”.³¹

Esto se logra con la modificación estructural de la bóveda, las paredes y los pilares una vez que se adelgazan y se aligeran las cargas, elevando a mayor altura la estructura y dejando espacios abiertos para ventanales y juegos de luces provenientes de las vidrieras.³² La presión que ejerce la bóveda de arista se concentra en las cuatro esquinas, por lo que son soportadas por pilares y columnas adosadas con nervios en las aristas de las capuchas que forman la bóveda, los fustes y la base de sus apoyos (*Fig. 10*). Estos nervios sostienen y acentúan la verticalidad de la estructura mientras los espacios entre ellos son rellenos.³³

Estos elementos y el arco ojival permitieron ampliar los vanos y distribuir el peso por medio de los arbotantes visibles de medio arco que transmiten el empuje de la bóveda central a los contrafuertes de las naves laterales, rematados con pináculos, dándoles resistencia y mayor estabilidad a diferencia del románico en el que era necesaria una mayor solidez en muros (*Fig. 11*). Así, las masas de piedra pasaron a ser esqueletos precisos y equilibrados con puntos de apoyo exteriores, evitando el esfuerzo en paredes completas (*Fig. 12*).³⁴

Los pilares se elevan gradualmente hacia la bóveda, aparentando ser una sola pieza a diferencia de la columna y la viga que se distinguen y se unen para formar un ángulo recto (*Fig. 13*). Hacer que la mirada se dirija del pilar hacia la bóveda, corresponde a la idea de la espiritualidad

³¹ Carlos Chanfón Olmo, “Villard, géometra de la construcción”, en *El libro de Villard de Honnecourt. Manuscrito del siglo XIII* (Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Prof. Manuel del Castillo Negrete”, Churubusco, 1978), 68; Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 135-136; y Worringer, *La esencia del gótico*, 102-103.

³² Las vidrieras o vitrales son importantes en el análisis de las edificaciones góticas y neogóticas principalmente por el manejo de la luz y la iconografía que ofrecen en la mayoría de los casos. Sin embargo, se decidió no profundizar en el tema porque excede la extensión del trabajo y no es un objetivo de la tesis.

³³ El gótico surgió del románico cuando se añadieron nervios diagonales, pues su introducción fragmentó su unidad y la estructura pasó a ser textura; “[...] nos hallamos frente a la división espacial, un flujo continuo de fuerzas y un predominio de las vistas diagonales”. Frankl, *Arquitectura gótica*, 73, 75, 86-87.

³⁴ El uso de los apoyos exteriores y los contrafuertes se debe a la aportación del maestro constructor de Chartres al eliminar la galería alta. Jantzen, *La arquitectura gótica*, 99-100.

cristiana en la que el ojo no abarca el interior del recinto y debe mirar hasta lo alto, según explica John Sallis: “[...] la mente [*Gemut*] en su adoración, inquieta y preocupada al principio, se eleva por encima del alma de la finitud y encuentra descanso solo en Dios”.³⁵

El arco de ojiva no es invención del gótico, pero en él acentuó la altura y modificó la planta arquitectónica en tramos rectangulares sin dificultad de que coincidieran los arcos con el espacio de los pilares (*Fig. 14*), pues la ojiva obtuvo “[...] iguales alturas de arco con desiguales distancias entre los pilares [...]. Ahora la nave central y las naves laterales tienen el mismo número de bóvedas, íntimamente enlazadas entre sí [...]”, apoyadas unas en otras.³⁶

La bóveda de crucería también se conforma de arcos ojivales que se cruzan en diagonal y de arcos torales y marginales o formeros que en conjunto soportan el esqueleto. Con la adopción de estos arcos, las edificaciones se hicieron de tres a cinco naves con crucero, nave central de mayor altura que las laterales con triforios y ventanales, y ábside rodeado de arcadas. Estos cambios permitieron la entrada de luz y la vista de la girola con corona de capillas y pilares esbeltos.

Cabe mencionar que se imitó la basílica romana y se le añadieron elementos de otras construcciones como la *exedrae* o ábside semicircular, el arco triunfal, el altar y la silla del obispo; además del *atrium* o patio con pórticos, elemento de la casa romana, y del cual se originaron los claustros monacales. Asimismo, el crucero surgió de las basílicas con nave transversal en la que se abre el ábside. El diseño se volvió a modificar con la arquitectura románica, adaptándolo a las necesidades litúrgicas de la época. Se amplió el espacio del ábside para las peregrinaciones,

³⁵ John Sallis, “From to Cathedral” (Stone, Indiana University Press, 1994), 67.

³⁶ Las plantas arquitectónicas eran cuadradas por sus arcos de medio punto porque tenía que coincidir la altura y medidas del arco con los espacios entre los pilares y la bóveda. Worringer, *La esencia del gótico*, 116. El arco apuntado ya era conocido por los griegos. Los egipcios, romanos y bizantinos lo utilizaron en los canales, pero no al descubierto. Los islámicos reconocieron su valor estético y estilístico. En el renacimiento lo consideraron contrario a su estética. Frankl, *Arquitectura gótica*, 95.

resultando el deambulatorio o galería con capillas (*Fig. 15*) y se adoptaron tres, cinco o siete ábsides en la nave central del crucero con altares.³⁷

Desde la segunda mitad del siglo XII, los maestros constructores optaron por el sistema tripartido: arcada, triforio, ventana. Las arcadas se encuentran en la planta baja para el acceso a las naves laterales, encima de ellas una o dos galerías, y en la parte superior los ventanales del claristorio de la nave central. Esta composición permitió que las paredes se formaran de miembros aislados, los tramos se articularon como enrejados y de abajo hacia arriba se impuso un fondo luminoso y uno óptico oscuro, así las ventanas del claristorio son fondo espacial de color a través de los pilares de la nave central (*Fig. 16*).³⁸

Hacia el siglo XIII, el acceso a los recintos es desde el atrio, y se les añaden bóvedas simples, girolas y capillas absidiales de planta poligonal. Se sustituyen las galerías por triforios y las construcciones son más altas. La fachada en las basílicas refleja al exterior el interior de la edificación “[...] marcándose en ella las naves por el muro terminado por el frontón de la cubierta central y las dos vertientes de las laterales”.³⁹ Horizontalmente, la fachada tiene tres cuerpos. En el primero, hay tres puertas (la central de mayor tamaño) en forma ojival con arquivolta que remarca el tímpano sobre el parteluz (*Fig. 17*). Los detalles varían: dientes de sierra, puntas de diamante y

³⁷ En la basílica encontramos: un vestíbulo o nártex exterior, un patio rodeado de pórticos o *atrium*, fuente o pogo, pórtico posterior o nártex interior, tres naves, a veces cinco, ábside, *exedrae*, *beina* o *presbiterium*, arco triunfal como portada del ábside, delante el *ciborium*, una *cathedra* o silla del obispo en el ábside, rodeada de asientos de presbíteros; un coro en centro de la nave y dos tribunas. Hay variación en número de ábsides, uso de *calcidictum* con dos naves divididas por columnas; orientación de acuerdo con las misas y otros ritos. Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 19-22, 81-121.

³⁸ El maestro de Chartres propuso una nueva arcada renunciando a las galerías altas y cambiando la bóveda de nervaduras de 6 a 4 entrepaños. Reims y Amiens se mantuvieron fieles a las ideas del maestro de Chartres. Con respecto al triforio menciona Jantzen que es una “galería enana, un pasadizo abierto en la pared y técnicamente transitable, [...] recurso arquitectónico para la configuración de la pared”. En cuanto a las ventanas de tracería, éstas fueron concebidas por Jean d’Orbais en 1211. Jantzen, *La arquitectura gótica*, 15-18, 28-31, 50 y 84.

³⁹ Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 23, 166-168.

zigzags; elementos vegetales, fantásticos; relieves, esculturas de bulto en arquivoltas, tímpanos, jambas y desagüe (gárgolas).⁴⁰

Las esculturas en estos edificios representan la concepción religiosa del siglo en el que se hicieron, en este caso, la fe cristiana del siglo XIII.⁴¹ Con respecto a las vidrieras, hacia la segunda mitad del siglo XII y el XIII se hicieron representaciones religiosas y civiles con trozos de vidrio monocromáticos, con detalles definidos como pliegues de vestiduras, ojos y cabello, elaborados en pequeños cuadros, después llamadas “vidrieras legendarias”. Aunque, se abandonó este método por la dificultad de hacer vidrieras a grandes alturas (*Fig. 18*).⁴²

A mediados del siglo XII, apareció el rosetón en la Isla de Francia con un diámetro de más de 12 metros.⁴³ Según Fulcanelli, el rosetón refiere a los movimientos de la materia excitada por el fuego o a la Estrella de los Magos de seis puntas. Éste se convirtió en un elemento vistoso de la fachada occidental, aunque algunas construcciones lo presentan en cada una de sus fachadas porque está relacionado con la orientación de las iglesias que suelen tener el ábside hacia el sudeste; la fachada, al noroeste; y el crucero, de nordeste a sudoeste.

El objetivo de esta orientación es que fieles y profanos entren al templo por el occidente y se dirijan hacia el oriente, por donde sale el sol y se encuentra Palestina, caminando de la obscuridad a la luz. Por ello, el rosetón septentrional se encuentra en el crucero y la fachada principal y nunca es iluminado por el sol. El rosetón meridional es el segundo en el extremo derecho del crucero y

⁴⁰ Lozano Fuentes, *Historia del arte*, 268-269.

⁴¹ Éstas se agrupan en ciclos temáticos y parten de la figura de Cristo, aunque se concentran en la historia universal de la humanidad. El tímpano es el punto central, por lo que en este se encuentra el tema principal y luego se deriva en las arquivoltas y los muros del portal. Generalmente, se dividen en tres marcos temáticos: el portal del Juicio Final, el portal de la Virgen y el portal de los Santos Jantzen, *La arquitectura gótica*, 124-126.

⁴² Las ventanas primero eran vanos perforados en el muro y rosetones de sillares calados. Luego pasaron a ser vidrieras coloradas con dibujos geométricos. Hacia el siglo XII se popularizaron de colores fuertes como rojo y azul, y tonalidades como amarillos. Se fueron haciendo complejas hasta que en el siglo XV se consideraba cada ventana como una sola composición. Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 156-157.

⁴³ El predecesor del rosetón fue el óculo que medía entre 50 centímetros y un metro de diámetro. Chanfón Olmos, “Villard, géometra de la construcción”, 70-71, 80.

entra por él el sol de mediodía (*Fig. 19*). El tercero es de mayor tamaño con respecto a los otros dos, y se ubica en la fachada principal, iluminado con los rayos del sol poniente. Éste era llamado, en la Edad Media, *rota*, la rueda, representa un jeroglífico alquímico del tiempo para la cocción, el fuego de rueda que es girada por el fuego secreto o filosófico.⁴⁴ Jantzen expresa que los rosetones desde el exterior muestran conexión con el edificio, y al interior son el marco para los vitrales en los que “[...] irradia el fuego supraterrrenal que inunda el ámbito de la catedral”.⁴⁵

Las catedrales góticas están pensadas y construidas como un espacio integral porque el conjunto de sus elementos permite crear una atmósfera sagrada para el culto. Si se quita la masa de piedra en muros y bóvedas, queda un esqueleto en perfecto equilibrio que distribuye sus cargas por las esquinas de la bóveda que junto con las nervaduras transmiten el peso hacia los pilares y hacia la cimentación, además del empuje que dan los arcos ojivales, como los contrafuertes y los arbotantes de medio arco con estribos rematados por pináculos que mantienen el equilibrio desde el exterior. Formalmente, el gótico es un cálculo preciso de fuerzas, pero también es expresión. Worringer expone que su espiritualización está en la figuración del espacio, donde lo *in-sensible*, le está vedado y tiene que “[...] traducir lo sensible en *suprasensible*, dando a la experiencia sensible del espacio un efecto suprasensible”.⁴⁶

Esto sólo lo logra exagerando los medios sensibles de expresión. Por ello, afirmo que muchos elementos formales góticos están pensados y hechos desde lo simbólico, determinando parte de la forma, el número y la dimensión, aspectos que se tratarán en capítulos posteriores. La luminosidad y la ligereza estructural, esencia del gótico, pasó a ser la traducción de la teología a la arquitectura,⁴⁷ junto con la orientación que participa en la creación de las atmósferas capaces de incrementar o

⁴⁴ Fulcanelli, *El misterio de las catedrales*, 60-62.

⁴⁵ Jantzen, *La arquitectura gótica*, 75.

⁴⁶ Worringer, *La esencia del gótico*, 119.

⁴⁷ Frankl, *Arquitectura gótica*, 50.

disminuir las emociones en las personas. Jantzen cree que la luz es potencia del culto, por lo que recomienda distinguir sus estilos porque no todos son perceptibles por los sentidos, como la metafísica que es espiritual, pero aproxima la imaginación del individuo a Dios. Indica que el concepto teórico de la luz:

[...] intenta abarcar dialécticamente realidades y experiencias ópticas y espirituales, mientras que, en la “luz” del arte, ambas cosas se funden en una. [Así] [...] la luz alcanza la misma fuerza creadora que determinó en forma tan decisiva la manifestación del espacio arquitectónico plasmado. [...] el gótico se colma de una luz de colores oscuros, entre el rojizo y el violáceo, [...] [que] no surge de una sola fuente y varía en su grado de claridad de acuerdo con las variaciones de la atmósfera exterior: los colores ascienden, decrecen y, en la hora del crepúsculo, se encienden con una llama incomparable.⁴⁸

Cree que las representaciones en las vidrieras dan la impresión de lo sobrenatural, formas que “existen como seres incorpóreos y nacidos de la luz: como signos de mágico esplendor que se hubieran interpuesto en medio de los límites del espacio”.⁴⁹ Las atmósferas cambian por la luz solar y los colores de los vitrales, desgraciadamente, muchos sufrieron modificaciones o fueron despojados, por lo que no se conocen los originales. Por otra parte, el arquitecto, Villard de Honnecourt, considera que existió colaboración del maestro constructor con el teólogo-filósofo para hacer las secuencias iconográficas-simbólicas, las cuales requerían del conocimiento de los escritos de los Padres de la Iglesia y el desarrollo teológico, filosófico y científico desde siglo XI hasta el nacimiento de la escolástica.⁵⁰

En el siguiente capítulo se verá que cada parte de la estructura gótica hace referencia a aspectos específicos de la religión cristiana. Finalmente, para concluir con este apartado, menciona Lampérez y Romea que la historia de la arquitectura cristiana se divide en dos: arquitectura de los

⁴⁸ Jantzen, *La arquitectura gótica*, 76-79.

⁴⁹ Las atmósferas en los interiores cambian según la luz solar y los colores de los vitrales. Se ha reconocido que los cristales fueron pintados por quienes colaboraron en las construcciones gracias a las situaciones, objetos y santos que representaron jerárquicamente por tema y ubicación. Jantzen, *La arquitectura gótica*, 161-163.

⁵⁰ Por ello dice que “la catedral gótica es a la arquitectura la escultura y la pintura, lo que la *Summa teológica* es a la teología y la filosofía. En ambas se encuentra incluido todo el Universo, la historia del hombre”. Reyes-Valerie, “Villard de Honnecourt. El hombre y su tiempo”, 10-11.

siglos IV al XV periodo de tiempo en el que progresa, pero va de acuerdo con épocas y lugares, buscando formas propias; y arquitectura del XVI al XIX donde se regresa al pasado y se inspira de él.⁵¹ Esto es acertado para la investigación, ya que se recurrió al gótico del siglo XIII para hablar del neogótico y el regreso al pasado. Además, hay sucesos similares en ambas épocas que llevan a reflexionar sobre la historia. Por ejemplo, el gótico de los siglos XIII y XIV en Inglaterra y Francia “[...] coincidió con la aparición de los Estados-nación y sus aparatos de gobierno centralizados”,⁵² y en el siglo XIX, el neogótico surge entre cambios sociales y luchas en Latinoamérica.

Parece que la arquitectura se nutre y cambia con el paso del tiempo, y en algún momento regresa al pasado, pero su retorno no es una copia idéntica, pues hay una distancia temporal y una conciencia distinta de acuerdo con el bagaje cultural, comprensión, aprehensión y experiencias. ¿Qué sucede si se le suma la diferencia geográfica y aspectos como el lenguaje y el gusto?, ¿puede una sociedad totalmente distinta de otra comprender su arquitectura? Más específicamente, ¿puede Latinoamérica retomar las formas góticas de los ejemplares europeos?

1.3 *El neogótico en Latinoamérica*

Hasta aquí se han planteado preguntas que pueden dirigirnos a través de los contextos históricos que entrelaza esta tesis: la arquitectura gótica del siglo XIII y la arquitectura neogótica del siglo XIX en Europa. Este tercer apartado pretende dar un panorama del neogótico en América Latina con el fin de acercarnos a México, señalando datos históricos que nos permitan responder por qué y para qué se hacen construcciones neogóticas, y no tanto sobre los elementos formales y estructurales que en cada sitio tienen sus particularidades. Anteriormente, se enunciaron los elementos más comunes del gótico retomados en las construcciones neogóticas de Latinoamérica,

⁵¹ Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 11.

⁵² Frankl, *Arquitectura gótica*, 45.

por lo que en este apartado no se tratarán, pues se van a retomar en el segundo y tercer capítulo con los templos mexicanos seleccionados y el simbolismo en sus estructuras.

Ahora, México fue de los primeros virreinos en independizarse de España, hecho que inspiró al resto de países latinos para separarse de las colonias europeas, lo cual provocó el desmoronamiento de las estructuras sociales establecidas durante la época virreinal, ya que, en la mayoría de estos países, también se sucedieron movimientos armados en sus territorios, propuestas de nuevos gobiernos, leyes y constituciones, y una nueva disposición de la economía y la industria.

La Revolución Industrial introdujo nuevos materiales y prácticas, y promovió el surgimiento de nuevas clases sociales: la burguesa y la obrera. Las clases dominantes consolidaron una nueva sociedad, tomando como modelo al Viejo Continente. Se creyó que el desarrollo se podía lograr con el capitalismo mundial a través de la exportación de materias primas y alimentos principalmente de países subdesarrollados, ricos en minerales y demás elementos naturales, y de la importación de bienes de consumo de la industria europea.⁵³

En el ámbito artístico hubo transformaciones en los estilos, las vanguardias, la técnica y la temática, puesto que la máquina y el progreso pasaron a ser el centro de atención. Se experimentó con instrumentos, se buscaron nuevas soluciones artísticas, se exploraron la fotografía y el cine, y surgió la especialización en la crítica del arte y el planteamiento de ideas en relación con los derechos de autor, la reproductividad, la difusión y distribución dentro del mercado del arte.

Con respecto a la arquitectura en América, el barroco se vio como expresión de la fase opresora por ser el estilo de la época colonial, razón suficiente para que las clases dominantes se negaran a retomar sus formas después de sus independencias. En cambio, y por lo ya señalado, se

⁵³ Rafael López Rangel, *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina* (Puebla: Departamento de Investigaciones Arquitectónicas y urbanísticas del Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla, 1975), 37.

consideró al neoclásico como el más adecuado. El arquitecto Rafael López Rangel, en *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina* expone que el neoclasicismo:

[...] vendría a ser la expresión -en su primera etapa- de las élites del poder, que a través de la ideología canónica-racionalista-mecanicista de los principios clásicos vendrían a manifestar y a apuntalar su peculiar concepción acerca del destino económico y cultural de nuestras sociedades. De este modo, la arquitectura jugaría también su poder político en nuestro mundo subdesarrollado.⁵⁴

Como argumenté en el primer apartado, Europa consideró retomar el neoclásico por su sencillez, manejo de la geometría y su sentido racionalista, asociado al conocimiento de la cultura grecorromana. Tanto en Europa como en Latinoamérica, esta arquitectura causó controversia porque se pretendió instaurar con ella la razón, aunque esto significara romper relaciones con la Iglesia por expresar la conformación de una cultura laica, deseada por el Nuevo Continente. En palabras de López Rangel, para Latinoamérica:

[...] el arte de la Contrarreforma significaba un tipo de relaciones entre la Iglesia y el Estado que se estaba rompiendo de manera evidente en el siglo XIX, al pronunciarse en la inmensa mayoría de nuestros países las libertades burguesas e imponerse al pensamiento laico en la lucha por la instauración de sociedades civiles.⁵⁵

Así, durante el siglo XIX y principios del XX, las trazas urbanas del virreinato se transformaron, implementando tendencias, por lo que llegaron a Latinoamérica arquitectos extranjeros con el propósito de enseñar cómo construir nuevas arquitecturas, dirigir y proyectar obras en ciudades principales, y fundar academias o integrarse a ellas, provocando un periodo cosmopolita. En *América Latina en su arquitectura*, el arquitecto Roberto Segre menciona con respecto al neoclasicismo que “[...] el triunfo de este movimiento en América se basó en el hecho de que su ideología se identificaba con la Revolución francesa y, en consecuencia, era bien acogido en todas las naciones que obtuvieron su independencia política de metrópolis europeas”.⁵⁶

⁵⁴ López Rangel, *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*, 38.

⁵⁵ López Rangel, *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*, 38.

⁵⁶ Roberto Segre, *América Latina en su arquitectura* (México: UNESCO, Siglo XXI, 1982), 180-181.

Sin embargo, este periodo de transformación fue muy corto y variado en cuanto a los estilos pasados retomados en nuevos edificios, pues también surgieron tendencias como la arquitectura funcionalista debido a los materiales novedosos como el hierro que se empezó a utilizar en estructuras y bóvedas de armadura de edificios eclécticos. El sillar estructural se utilizó como revestimiento e incorporaron otras técnicas como estucos, betunes y enchapes. Se perdió la habilidad de talla de la madera al dejar de ser tan demandada. El ladrillo, la teja y elementos cerámicos se industrializaron. Se sustituyó la argamasa de cal por el cemento en morteros y revestimientos, y se hicieron cimentaciones y estructuras de hormigón, aunque el hormigón armado se aplicó más tarde en Latinoamérica con respecto a Europa.

Cabe señalar que esta industrialización de los materiales y el adecuado manejo del acero y el concreto dentro del contexto y del funcionalismo, expresó el poder de las clases dominantes, quienes diseñaron la arquitectura según sus intereses, sin tomar en cuenta las necesidades populares. Debido a esa construcción dentro de la política populista de manipulación de masas, se le llamó “arquitectura social” por su vínculo con el Estado. Así, la burguesía definió los nuevos símbolos, los monumentos eclécticos que representaron las funciones del Estado y que le dieron una identidad, por lo que se alteró el equilibrio que había de los espacios desde lo simbólico-formal en el que se daba la participación comunitaria.⁵⁷

En cuanto a la Iglesia, ésta fue una institución clave durante la conquista y en el virreinato. No obstante, por el anhelo de una cultura laica en América Latina después de que los países lograron su independencia, la Iglesia católica perdió ante los gobiernos liberales poder, derechos y propiedades por las leyes desamortizadoras. Sin embargo, luchó por una reconquista moral de la sociedad, aunque a su vez resultó ser una herramienta legitimadora de la construcción nacional

⁵⁷ Segre, *América Latina en su arquitectura*, 195, 203, 261 y 286.

para crear “[...] nuevas infraestructuras educativas, sanitarias y sociales a través de distintas órdenes religiosas [...]”,⁵⁸ cuya situación se aprovechó renovando y redefiniendo advocaciones para justificar acciones de los gobiernos como parte de la construcción y reconciliación nacional.

De esta manera, se renovó la educación del clero, se mejoró su administración interna y se amplió su distribución territorial, promoviendo la aparición y conformación de nuevas diócesis, parroquias, sínodos y conferencias episcopales como la del Concilio plenario latinoamericano, celebrado en Roma, en 1899.⁵⁹ El neogótico destacó por su carácter simbólico nacido de lo medieval. Por ello, varias órdenes religiosas retomaron sus formas como marca identitaria.

Martín M. Checa-Artasu, y Olimpia Niglio, destacan en *El neogótico en la arquitectura americana: historia, restauración, reinterpretación y reflexiones*, que se utilizó el neogótico como herramienta de reivindicación de la Iglesia, cuyo simbolismo se fortaleció con “[...] estrategias eclesiales, de carácter universal como es la eclosión de advocaciones en torno a la figura de Cristo, por ejemplo el Sagrado Corazón de Jesús o la Santísima Eucaristía, o vinculadas con el culto a la Virgen María [...]”.⁶⁰ Por ello, se hicieron templos neogóticos (*Fig. 20*) a partir del tercer cuarto del siglo XIX en toda Latinoamérica, pues la Iglesia católica como legitimadora de diferentes formas de construcción nacional, quería promover los valores cívicos y políticos para evitar las influencias del socialismo y el anarquismo, protegiendo a los latinoamericanos de los males causados por cambios ideológicos y tecnológicos. Esto llevó a países como Colombia (*Fig. 21*), Ecuador (*Fig.22*), Argentina (*Fig. 23*), Perú (*Fig. 24*) y México a ser consagrados al Sagrado Corazón de Jesús, Cristo Rey o formas marianas como la Virgen de Guadalupe.⁶¹

⁵⁸ Martín M. Checa-Artasu y Olimpia Niglio, “¿Por qué un libro sobre el estilo neogótico en la arquitectura americana?”, en *El neogótico en la arquitectura americana...*, 14.

⁵⁹ Checa-Artasu, “Las órdenes religiosas como promotoras de la arquitectura neogótica en América Latina. Algunos ejemplos”, en *El neogótico en la arquitectura americana...*, 46-47.

⁶⁰ Checa-Artasu y Niglio, “¿Por qué un libro sobre el estilo neogótico en la arquitectura americana?”, 14.

⁶¹ En todo Latinoamérica hay ejemplos de neogótico. A parte de los ya señalados, en El Salvador se encuentra la Catedral de Santa Ana (*Fig. 25*); en Montevideo, Uruguay, la Iglesia de los Carmelitas (*Fig. 26*); en Chile, la Iglesia del

El Sagrado Corazón de Jesús, el cual se abordará en el siguiente capítulo, se reveló en 1675 a una religiosa de la orden de la Visitación de Santa María. Esta advocación se extendió por España y luego fue traída a Latinoamérica por los jesuitas a principios del siglo XVIII, y aunque éstos fueron expulsados, la advocación permaneció. Varios templos neogóticos se dedicaron a ella, ya que, en 1856, el Papa Pío IX estableció la fiesta litúrgica del Sagrado Corazón, y con la encíclica *Annum Sacrum Pos* en 1899, León XIII consagró la humanidad.⁶²

En resumen, el neogótico parece haberse retomado por las corrientes historicistas y el desarrollo del positivismo; por su carácter simbólico debido a los intereses religiosos que lo vieron como modelo para la construcción de templos por toda América, puesto que la idea también se extendió a través de manuales y planos por Canadá y Estados Unidos; por el posicionamiento de la Iglesia frente al liberalismo y el Estado; y a causa de las encíclicas papales y concordatos entre la Santa Sede y América.⁶³

Además, la definición de una identidad o carácter nacional en los países latinoamericanos llevó a la experimentación en la arquitectura y en otras disciplinas artísticas. Aunque en un primer momento se rechazó el barroco por asociarlo con la dominación y se retomaron tendencias europeas por su carácter de “modernización” y desapego del régimen anterior, después, se buscó inspiración en la arquitectura virreinal, y en gran medida, en la precolombina que era desconocida y

Niño Jesús de Praga (*Fig. 27*); en Venezuela, la Iglesia de San José (*Fig. 28*), entre otros. Martín M. Checa-Artasu, “Catedrales neogóticas y espacialidades del poder de la Iglesia en el occidente de México: una visión desde la geografía de la religión”, en *XII Coloquio Internacional de Geocrítica. Las independencias y construcción de estados nacionales: poder, territorialización y socialización, siglos XIX-XX*, Bogotá, 2012, 2.

⁶² Los jesuitas fueron expulsados en 1776, pero regresaron al continente en la segunda mitad del siglo XIX. Checa-Artasu, “Las órdenes religiosas como promotoras...”, 47-48, y “La dimensión geográfica de la arquitectura neogótica en México”, 340-341.

⁶³ Tanto en Canadá como en Estados Unidos se encuentran múltiples ejemplos de neogótico civil y religioso. Algunos ejemplos en Canadá son: La Iglesia Saint-Édouard (*Fig. 29*) en Montreal; la Concatedral de Saint-Antoine-de-Padoue (*Fig.30*) en Longueuil; la Basílica de la Catedral de Notre-Dame (*Fig.31*) en Ottawa; la Catedral de San Andrés (*Fig.32*) en Victoria, Columbia Británica, entre muchos otros. Ejemplos en Estados Unidos son: La Catedral Nacional de Washington (*Fig. 33*), en Washington, D.C.; la Catedral San Patricio (*Fig. 34*) en Nueva York; la Iglesia Evangélica Luterana de San Juan (*Fig. 35*) en Wilwaukee, Wisconsin; y la Catedral de la Inmaculada Concepción (*Fig.36*) en Albany, Nueva York. Checa-Artasu, “Las órdenes religiosas como promotoras...”, 45-46.

representaba volver a las raíces de la cultura indígena como algo propio de América que daba identidad y se diferenciaba de Europa.

El neogótico tuvo poco tiempo para desarrollarse en América, expresándose desde remodelaciones hasta reconstrucciones interiores, partiendo del entrelazamiento de los historicismos con un nuevo estilo durante el siglo XIX, debido a la imposibilidad de edificar sin tomar elementos de estilos arquitectónicos pasados. Ya desde el primer apartado se presentaron las disputas con respecto a retomar lenguajes arquitectónicos y las propuestas para crear un nuevo estilo acorde a la época. Sin embargo, en la undécima edición de la *Enciclopedia Británica* de 1910 se evidenció el obstáculo a la originalidad arquitectónica, por la doctrina del evolucionismo planteada por Hegel y por Darwin, la cual declaró que “[...] la generación espontánea de las formas e imágenes de la arquitectura es, pues, 'moral' e 'intelectualmente' imposible”.⁶⁴

El problema con esta teoría es que se niega desde el principio la libertad imaginativa del arquitecto. Trachtenberg y Hyman señalan que la doctrina del evolucionismo arquitectónico implicó una proscripción claustrofóbica, pero también ofreció medios para trabajar el pasado porque “los estilos no eran fijos sino evolutivamente móviles y fluidos. Sobre todo, eran adaptables a las nuevas y desafiantes circunstancias en las que se encontraba la arquitectura”.⁶⁵

Siguiendo esta teoría, en el siguiente capítulo se presenta el contexto histórico y el papel de la Iglesia en México para tener claros los sucesos que podrían haber llevado a que se reinterpretaran las formas góticas en nuevas edificaciones, remodelaciones y restauraciones. Posteriormente, se expone qué sucedió con la arquitectura en dicho territorio, y se enuncian casos específicos de neogótico para conocer sus razones de construcción, elementos, formas y función con el propósito de analizarlos como *formas simbólicas*.

⁶⁴ Trachtenberg, Hyman, *Architecture: From Prehistory to Postmodernity*, 417.

⁶⁵ Trachtenberg, Hyman, *Architecture: From Prehistory to Postmodernity*, 417.

Capítulo II. Arquitectura neogótica mexicana

2.1. Religión y conflictos políticos

En el capítulo anterior se presentó el contexto en el que surge el neogótico en Europa, los elementos formales del gótico en la Edad Media como resultado de las transformaciones sociales y, el contexto en América Latina, para hacer puentes históricos que nos permitan llegar a México y expresar lo que la arquitectura neogótica significa en él y cómo se adoptaron sus elementos. Por ello, este capítulo se concentra en el territorio mexicano, en las relaciones entre la Iglesia y el Estado, y las cuestiones ideológicas y tecnológicas que llevaron a la transformación urbana.

Este primer apartado plantea el periodo de inestabilidad política y social en México desde su independencia, luchas armadas, numerosos gobernantes y su incapacidad de satisfacer la demanda de religiosos por los conflictos con extranjeros y el liberalismo, pues son acontecimientos que afectaron la arquitectura, debido a que se hicieron menos edificaciones de 1810 a 1839, y de 1859 a 1863 a causa de las leyes que interrumpieron varias veces el proceso constructivo de iglesias. Entre 1896 y 1905 aumentaron los edificios religiosos gracias a la frecuente realización de sacramentos, pero luego comenzó la crisis económica que detuvo obras privadas y gubernamentales. Se adaptaron conventos y templos existentes para cubrir la demanda de bibliotecas, cuarteles, escuelas y palacios municipales.¹

La Iglesia en México ha tenido épocas de esplendor y disputas con el poder político. En 1810, se sufrieron pérdidas humanas, materiales, ideológicas e identitarias con la lucha de independencia en la que participaron militares y eclesiásticos como Don Miguel Hidalgo y Costilla y José María Morelos y Pavón, quienes fueron fieles a la religión católica, pero también defendieron sus

¹ Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 17-19.

intereses y los del pueblo. Lucharon, evangelizaron y educaron a la población con artes, ciencias, oficios, normas de conducta y moral, aprendizaje que venía de Europa.

La religión fue un método de unificación de las distintas culturas en América que también unió a los mexicanos y a otros países latinos en luchas armadas por su fe a Nuestra Señora de Guadalupe, Patrona de América Septentrional. Sin embargo, a finales del siglo XVIII comenzó la persecución y opresión de los borbones. La sociedad se quedó sin hospitales, cofradías, instrucción en colegios y la protección de los españoles debido a la falta de pagos que impidió el desarrollo de la agricultura y la industria. El clero intentó salvar a la nación de su ruina económica y reconoció la necesidad de un nuevo sistema para América por el desorden económico, la opresión de razas y clases, los abusos administrativos y del Patronato, y el desprecio del Consulado y la Audiencia.²

Por otra parte, en México no existía un tribunal, por lo que la jurisdicción de los inquisidores mexicanos dejó de funcionar, pues dependía del Inquisidor General de España. Después, la Junta Nacional de Zitácuaro acordó que la religión católica fuera la única y que era requisito para ser ciudadano mexicano por la unificación que proporcionaba. Una vez terminada la guerra se cubrieron vacantes para curas con interinos y se declaró la muerte del Patronato sin un Concilio.³

En julio de 1822 se coronó a Iturbide como Emperador de México. Un año después abdicó y se asignó a Guadalupe Victoria como presidente y a Nicolás Bravo como vicepresidente, al mismo tiempo el norteamericano Don R. Poinsett introdujo al territorio ideas de las logias masónicas neoyorkinas.⁴ Hacia 1827, los diputados y senadores buscaron la abolición de estas sociedades masónicas. Se deshizo la jerarquía de la Iglesia por las logias, ataques de eclesiásticos y problemas

² Los clérigos tenían la confianza del pueblo gracias a sus acciones, puesto que elaboraban remedios, atendían enfermos y eran abogados e intercesores con jueces. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 39-51 y 83.

³ Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 62-63, 80 y 86.

⁴ Antonio López de Santa Anna se pronunció contra el Imperio y por la República; se le unieron Vicente Guerrero y Nicolás Bravo. Poinsett conspiró contra Iturbide y formó una camarilla de mexicanos traidores con Lorenzo de Zavala, José Antonio Mejía y Valentín Gómez Farías. En 1829, José María Bocanegra, ministro de relaciones, pidió a Estados Unidos que sacara de México a Poinsett. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 118-135 y 138.

con el patronato español porque Fernando VII se interpuso entre México y la Santa Sede para que no nombraran obispos. Las parroquias aumentaron; al término de la independencia existían 110 más que en el virreinato. En 20 años se perdieron 1947 sacerdotes, unos por exilio y otros porque se fueron a España; lo mismo pasó con novicios y religiosas.⁵

Hasta el 28 de febrero de 1831, la Iglesia en México recobró su jerarquía gracias a Don Francisco Pablo Vázquez, quien negoció con la Santa Sede con ayuda del jesuita Peña. Se logró que se asignaran obispos para las vacantes de Guadalajara, Puebla, Michoacán, Durango, Linares y Chiapas. Luego, Gregorio XVI intentó cubrir otras, pero no las abastecían porque las iglesias seguían con una estructura débil igual que el gobierno, pues no hubo un periodo presidencial firme.⁶

En 1833 Santa Anna fue presidente y Valentín Gómez Farías vicepresidente, patrono del liberalismo mexicano que promulgó contra la Religión Constitucional del Estado. Mariano Cuevas menciona que:

A los pocos días de subir al poder Gómez Farías, [...], su ministro, dirigíase al Episcopado para persuadirle de que los temores populares sobre persecución religiosa carecían de fundamento, pidiéndoles al mismo tiempo que sosegasen los ánimos, y estuviesen al lado del Gobierno. Razón por la cual los obispos, [...] se apercibieron [...] para todo lo contrario, midiendo el alcance de la tormenta que ya se cernía.

En efecto, al mes, se secularizaba la enseñanza y “por lo tanto” se suprimía de un solo plumazo nuestra antiquísima y noble Universidad.⁷

⁵ Suspendieron los nombramientos por la situación religiosa de América. El Papa León XII aceptó recibir comisionados mexicanos, pero no trató el asunto porque la Santa Sede no reconocería la Independencia hasta que todas las naciones lo hicieran. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 146-156, 165-176.

⁶ En 1824 Manuel Gómez Pedraza fue electo presidente, pero las logias pusieron en el poder a Vicente Guerrero, después a Bustamante, cuya presidencia cayó en 1832. Francisco Pablo Vázquez nació en Atlixco en 1769, fue de los obispos más notables. Se le envió a la corte romana en 1830, pero lo atendieron hasta que el Gral. Bustamante intervino. Vázquez habló con Pío VIII y vio que no había disposición de solucionar las vacantes de los obispos. Se logró hasta 1831. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 151, 181-195.

⁷ En los seis artículos que promulgó, señalaba: “1o. Se mandó proveer en propiedad todos lo curatos vacantes y por vacar, en clérigos seculares, conforme ciertas leyes civiles mexicanas y españolas: por el 2o. Se suprimieron las sacristías mayores de todas las parroquias: el 3o. Fijó el término de sesenta días, para que terminasen los concursos abiertos en los obispados, para la provisión de curatos: en el 4o. Se concedió al presidente de la República en el Distrito y Territorios, y a los gobernadores de los Estados, ejercer las atribuciones que las leyes españolas concedían a los virreyes y gobernadores de las audiencias, en la provisión de curatos: el art. 5o. Imponía una multa de quinientos a seiscientos pesos por la primera y segunda vez, y el destierro y confiscación por la tercera, a los obispos y gobernadores de mitras, que no se conformaran con esta ley o sus correlativas, en la provisión de beneficios eclesiásticos; y en fin, el art. 6o. Dispuso que tales multas fuesen aplicadas por el presidente de la República en el Distrito y Territorios, y por

Gómez Farías desterró a los obispos, causando inconformidad en la población. El presidente se volteó contra él, revocó los destierros e incentivó a hacer elecciones de diputados y senadores.⁸ Posteriormente, Melchor Ocampo y Miguel Lerdo de Tejada intentaron restringir las facultades de las bulas de Luis Clementi, representante de Pío IX. Los diputados declararon que la Curia Romana no podía interferir en el país. El 10 de septiembre de 1815, Fernando VII permitió el regreso de los jesuitas a México, pero hasta 1853 Santa Anna firmó su restablecimiento. Pío IX fundó el Colegio Pío Latino Americano en San Andrés del Quirinal. Dos años después se realizó la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora la Virgen María.⁹

Este parecía el inicio de un buen periodo para la Iglesia, pero en 1855, Estados Unidos sobornó a Manuel Robles Plazuela para apoderarse de Veracruz y San Juan de Ulúa, asegurar el respeto a la propiedad y el Clero, y quitar del poder a Santa Anna. El trato fue rechazado, y se promulgó la ley Juárez que limitó a la Iglesia para participar en asuntos civiles. Al año siguiente se despojó la Compañía de Jesús y se publicó la ley Lerdo que les prohibió poseer bienes, vendió propiedades y les dejó las fincas que ocupaban por lo que pagaban de renta. Estas leyes provocaron que la Iglesia empobreciera, afectando propiedades, gremios e instituciones. Los sacerdotes eran casi mendigos que vivían de su capellanía y mantenían a sus familiares. Las monjas capuchinas fueron ejemplo de pobreza. Los franciscanos comían y edificaban con limosnas, las demás órdenes tenían que vivir, sustentar culto, viajes y misiones.¹⁰

los gobernadores de los Estados, a los establecimientos de instrucción pública". Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 196 y 197.

⁸ Se le ordenó a Farías la supresión de la coacción civil para el pago de diezmos y se le retiró el cargo de vicepresidente en 1834. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 198, 205-209.

⁹ Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 274-280.

¹⁰ Los eclesiásticos en formación vivían con 200 pesos anuales y el clero regular con 180 pesos. Aún no se demuestra cómo le hacían los frailes para enviar grandes sumas a la Península. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 284-302, y Agustín Magaña Méndez, *La Diócesis de Zamora. Memorias* (Michoacán: Fimaz Publicistas, 1983), 98.

En 1857, la Iglesia rechazó la Constitución liberal del 5 de febrero debido a varios de sus artículos,¹¹ derivando en un levantamiento militar. Al año siguiente, Estados Unidos intentó conseguir parte del territorio mexicano y paso por el istmo de Tehuantepec, pero su propuesta fue rechazada por el ministro de Relaciones D. Luis G. Cuevas. En este lapso de tiempo tuvo lugar la guerra de Tres años, en la que el ejército juarista despojó templos y catedrales. En julio de 1859, Juárez promulgó la ley de nacionalización de bienes eclesiásticos y quitó la universidad, bibliotecas y archivos.¹² Él y los juaristas sabían que no podrían descristianizar al pueblo mexicano, pero se apoderaron de las escuelas y retiraron la enseñanza del catecismo. El padre Agustín Magaña, expresa en sus memorias sobre Zamora que:

[...] con el Ateísmo oficial y la Escuela Oficial sin Dios, con la escuela llamada vulgarmente laica, que en sí quiere decir “del pueblo”, por oposición a la que había, en la cual la iglesia ejercía su papel docente, tenía el Partido victorioso a toda niñez en su poder, para quitarle la fe que tenía, impedir por lo menos que con la enseñanza se afirmara. Era cuestión de tiempo, mientras se tenían maestros a su modo que no solamente no enseñaran Religión, sino que de mil modos la rebajaran a los ojos del niño.¹³

Entre 1858 y 1863 algunos liberales fusilaron clérigos en Guadalajara y otras partes del país por no cumplir las leyes. El Pontífice en Roma creía que el gobierno había declarado la guerra a la Iglesia, lamentaba las muertes y destierros, desaprobaba la constitución y desacreditaba las acciones de la autoridad civil, pidiendo a los mexicanos meditar sobre los hechos. A pesar de la situación, se modificó la organización de obispados, diócesis y arquidiócesis, se creó en 1862 el obispado de Zamora independiente al de Michoacán y seis diócesis más: Chilapa, Tulancingo,

¹¹ El artículo 123° declaraba que la religión católica no era la única oficial; el 3° señalaba que la enseñanza ya no dependía de la Iglesia; en el 5° se desautorizaban los votos religiosos; el 7° trataba la libertad de imprenta; en el 13° se abolía el fuero eclesiástico y se les quitaba a los sacerdotes su voto activo y pasivo de las elecciones; y en el 36° se obligaba a alistarse en la Guardia Nacional. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 310-315.

¹² Juárez adoptó el positivismo en la enseñanza e impulsó las ciencias. Se fundó el Real Seminario de Minería y las cátedras de botánica y el jardín botánico, además de fomentar la instalación de laboratorios y aparatos. En 1833 se hicieron solicitudes para crear una farmacia y la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Se fundaron centros de investigación científica y, en 1867, la Sociedad de Historia Natural. Katzman *Arquitectura del siglo XIX en México*, 22-23; y Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 318-323, 373, 391 y 394.

¹³ Magaña Méndez, *La Diócesis de Zamora. Memorias*, 34.

Veracruz, Zacatecas, León y Querétaro, y el Vicariato Apostólico de Tamaulipas. Michoacán y Guadalajara se convirtieron en arquidiócesis, y “la diócesis de Colima [...] fue segregada de la arquidiócesis de Guadalajara a fines de 1881”.¹⁴

En 1862 llegaron a Veracruz expediciones armadas de España, Inglaterra y Francia. Se pactó con los dos primeros, pero Francia declaró la guerra. Luego de dos años, llegó el archiduque de Austria, Fernando Maximiliano de Habsburgo, a quien se le ofreció la corona imperial de México.¹⁵ Se manifestó liberal y anticonservador, permitió que los franceses dominaran el territorio porque desterró y eliminó a los militares mexicanos. También toleró todos los cultos pero dio protección especial a la religión católica; asignó sacerdotes como funcionarios civiles para el registro de matrimonios, nacimientos y defunciones gratuitos; obligó a la Iglesia a ceder al gobierno sus rentas de bienes nacionales; estableció que el emperador y sus descendientes debían gozar de los mismos derechos que los reyes de España; declaró que el Padre Santo y el emperador restablecen las órdenes suprimidas, especificando cómo deben subsistir y en qué condiciones. De este modo, a pesar de disgustos, empezó el orden en la Iglesia mexicana, pero tres años después se interrumpió porque el ejército francés abandonó al archiduque y fue fusilado por los conservadores.¹⁶

En 1872 murió Juárez y lo sucedió Sebastián Lerdo de Tejada, exalumno del colegio de San Ildefonso y sobrino del jesuita P. Ignacio Lerdo de Tejada. Lerdo fue masón, expulsó a los jesuitas, y firmó los decretos de las logias, haciéndolas pasar por parlamentarias. El 25 de septiembre de 1874, el Congreso de la Unión firmó las leyes de Reforma que especificaban que el Estado y la Iglesia son independientes entre sí, el matrimonio es un contrato civil, las instituciones religiosas

¹⁴Los obispos desterrados en 1862 tuvieron contacto con Pío IX, quién le tenía cariño a América Latina por su estancia en las Repúblicas del Sur. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 330-336, 361 y 362.

¹⁵ Se quería que pusiera orden, pero no sucedió por la traición de los franceses al aprovecharse de la situación y sacar recursos y beneficios. Napoleón III y Maximiliano acordaron no hacer nada con los bienes de la Iglesia hasta tener autorización de Roma, pero Napoleón hizo que procedieran demandas contra los que no pagaban los alquileres de dichos bienes. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 323, 338-347.

¹⁶ Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 338, 349-351, 357 y 383.

no pueden poseer bienes raíces, no se puede obligar a prestar trabajos personales sin retribución y consentimiento, y el Estado no permite convenios que sacrifiquen la libertad por trabajo, educación o voto religioso, ni algo que pacte el destierro.¹⁷

Finalmente, Lerdo fue desterrado por Porfirio Díaz, quien subió al poder en noviembre de 1876 y declaró el fin de la persecución religiosa. Se mantuvo en el poder hasta 1911, periodo en el que se reconstruyó la Iglesia mexicana y surgieron fundaciones como las hermanas guadalupanas por D. Antonio Plancarte y Labastida; las Siervas del Sagrado Corazón de Jesús, fundada por el P. José María del Yermo y Parres; y dos congregaciones josefinas del P. José Villaseca.¹⁸ Hacia 1925, se erigieron más diócesis y en la Universidad Gregoriana, en Roma, se formaban los que ocuparían las sedes del episcopado mexicano o puestos en cabildos o seminarios. En cuanto a la Compañía de Jesús, el padre José Alzola la restableció con mexicanos y padres españoles y extranjeros.¹⁹

La Iglesia mexicana participó en 1898, en el Concilio Plenario Latino Americano, el cual fue convocado por el Pontífice León XIII en San Pedro. En el capítulo VII de título II (decretos 166 a 178) se condenó a las sectas masónicas y renovaron las penas de la excomunión para sus auxilios. El 16 de septiembre de 1910, pasaron por las calles a la Santísima Virgen de Guadalupe para afirmar la fe y la dignidad religiosa en los mexicanos.²⁰ Sin embargo, hacia 1930 en algunos lugares aún no había curas y era difícil celebrar misas. Señala el padre Agustín Magaña que México “[...]”

¹⁷ Artículos del Código de la Reforma, F.P. García, 374-377, citado en Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 384-386 y 391.

¹⁸ Las Siervas del Sagrado Corazón de Jesús fue una asociación en la que mujeres se encargaban de albergar a niños abandonados y ayudar a los pobres. Debido a la persecución religiosa de 1889 en León, la autoridad civil trasladó el noviciado a Puebla donde se desarrolló el Instituto. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 407-411.

¹⁹ Las logias de Nueva York y de Charleston, de las cuales las logias mexicanas seguían dependiendo, optaron por enfocarse en el industrialismo y la invasión de ésta en México, la cual necesitaba de paz, por lo que respetaron el periodo de reconstrucción. Además, desde 1880 hasta 1910 interfirieron en Colombia, las Antillas y las Filipinas para obtener recursos de su interés. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 411-412.

²⁰ En 1896 el Concilio Provincial Mexicano fue uno de los frutos de las fiestas nacionales en honor a la Virgen Santísima de Guadalupe, quien se coronó canónicamente hacia 1993. Surgieron artículos sobre la relación entre la educación y la religión, en ellos se indicaba que los obispos debían cuidar que los niños católicos asistieran a escuelas católicas y no laicas o mixtas. Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, 413-420.

parecía vivir en la Edad Media, época de privilegios, desigualdades, de fe antigua, y aún de superstición, mucho entre los indios, sin faltar entre la gente ‘de razón’”.²¹

Hasta aquí se ha visto el papel que jugó la Iglesia en México para comprender la situación del país, algunas similitudes del contexto histórico con los siglos XII y XIII, los hechos por los cuales surgieron advocaciones como el Sagrado Corazón de Jesús, y conceptos como expiación que se trata en el tercer apartado de este capítulo. Las experiencias de inestabilidad y conflicto, y el deseo por autodefinirse como nación e ir a la vanguardia, condujo a los mexicanos a intentar integrarse a la corriente que llevaba a los demás países hacia la modernización, lo que afectó las manifestaciones artísticas, reflejando el espíritu de la época, pero en México también su historia.

Es pertinente cuestionar qué es lo que se construye en el país durante estos conflictos políticos y religiosos si también se dio una disminución en renta nacional y producción de plata, bajas por enfermedades como el cólera *morbis*, y como vimos, la inestabilidad e incapacidad de satisfacer la demanda de religiosos, las modificaciones en las leyes y derechos, y los daños causados por las guerras. Por ello, a continuación, me concentraré en la urbanización y las transformaciones en el país con respecto a las nuevas tendencias, los materiales que trae consigo la modernidad y la idea de “progreso”, la academia en México, y las formas características del gótico tratadas en el capítulo anterior, que se retomaron en nuevas construcciones o remodelaciones, impulsadas por la Iglesia y la historia del espíritu, lo que se abordará con mayor detenimiento en el tercer capítulo.

2.2. *Modernización y arquitectura, siglos XIX-XX*

Este apartado aborda lo relacionado con la arquitectura neogótica en México durante los siglos XIX y XX, la cual es afectada por las nuevas tendencias, materiales, técnicas, e incluso ideas del presidente Porfirio Díaz, quien buscó “progreso” y permitió a la Iglesia recuperarse de los sucesos

²¹ Magaña Méndez, *La Diócesis de Zamora*, 99.

expuestos en el apartado anterior, resultando en la reconfiguración de las diócesis existentes y la rehabilitación y construcción de templos. Se exponen modificaciones urbanas, ideologías adoptadas, el anticlericalismo y el movimiento cristero como factores que impulsaron la aparición del neogótico, y la reintroducción de formas góticas abordadas en el capítulo anterior, introduciéndonos cada vez más en el aspecto simbólico y estructural.

México igual que Europa consideró indispensable la libertad y el individualismo para lograr el progreso, asociando las teorías liberales con el romanticismo y rompiendo cánones establecidos. La aparición del positivismo contribuyó a la transformación del país. Los intelectuales y la burguesía se inspiraron en revistas y libros enviados de Francia. La tendencia hacia lo europeizante:

[...] puso de manifiesto un nuevo sentido de la vida, una estética en la que se mezclaron estilos diferentes, alejados por completo de la expresión y sentir popular. Nuestra cultura sufrió una falta de apreciación; se relegaron los estilos que dominaron durante la colonia. En arquitectura los estilos: clásico, manierista, plateresco, barroco, churrigueresco. En filosofía, corrientes como el liberalismo, utilitarismo, escolasticismo. Apareció el positivismo, cuya influencia duró de 1867 a 1910 [...].²²

Estas corrientes, el porfirismo y las obras públicas hechas a favor de la dictadura produjeron arquitectura monumental que intentó reflejar estabilidad política, económica y cultural, cambiando los enfoques de los constructores: los ingenieros civiles se inclinaron por lo técnico y los arquitectos por nuevos procesos y materiales, criterios de higiene y cálculo de estructuras. De los edificios construidos de 1810 a 1910, dos terceras partes se hicieron en los últimos 20 años en Guanajuato, Puebla, Jalisco, Michoacán, Veracruz, el Estado de México y Ciudad de México.²³

²² Olarte Venegas, Díaz García, Fernández Martín, *Espacios, color y formas en la arquitectura...*, 17-19; y Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 25-26.

²³ Para el siglo XIX se utilizaban “adoquines troncopiramidales de basalto, adoquines de basalto de Xico sobre concreto, adoquines de madera de pino, ladrillo vitrificado, asfalto en lámina, adoquines de asfalto comprimido, etcétera”. Las vías públicas se recubrieron, contrataron compañías norteamericanas para pavimentos de concreto y asfalto. Se inauguró el alumbrado público en Campeche (1822). Se sustituyeron caños superficiales por atarjeas subterráneas con registros. Se instalaron focos eléctricos en la Ciudad de México (1881), Guadalajara (1884) y Morelia (1888). Se instaló tubería subterránea de plomo en la Ciudad de México (1852). Funcionaron los primeros trenes urbanos (1857). Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 18-23, y 36-43.

En el primer capítulo se enunció que el romántico se identificó con el eclecticismo opuesto al academismo y a las leyes estéticas, promoviendo el retorno del gótico por ser expresivo y utilizar materiales en su estado natural. Katzman plantea que “la historiografía romántica contribuyó a superar el clasicismo al ver con simpatía y como dignas de estudio todas las culturas [...]; estas ideas pudieron hacerlas suyas los arquitectos neogoticistas o los eclécticos”.²⁴

En México se revaloró el gótico por la importancia que tenía la religión en el medievo, aceptando las ideas de Viollet-le-Duc. En la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Escuela de Ingeniería, los alumnos se familiarizaron con materiales como el fierro que veían en las publicaciones como *Intime Club* de las que se inspiraban, estudiando eclecticismos, chalés europeos y estaciones norteamericanas, tendencias que siguieron hasta 1924.²⁵ Afirman Antonio Bonet Correa y Francisco de la Maza que los mexicanos imitaron a los arquitectos extranjeros que “[...] miraban a los mexicanos con cierto menosprecio, copiando láminas de libros o inspirándose en grandes ejemplos arquitectónicos conocidos a través de los portafolios con fotografías [...]”.²⁶

Llegaron a México en barco toneladas de hierro para las estructuras o esqueletos que se revestía de eclecticismo, y mármoles italianos, granitos nórdicos, bronces y vidrios para recubrimientos y acabados. Aunque se siguió usando el tabique de barro y canteras. Los entrepisos se hacían con bóvedas catalanas, terrados y entarimados sobre marcos metálicos, sin dejar de usar los envigados de madera, cielos rasos o plafones de yeso y estuco. En el neogótico se podía usar el hierro forjado en muros y cubiertas y materiales que pasaran desapercibidos, pero debían cubrirse con decoración gótica indicada por la declaración de principios arquitectónicos, decorativos y

²⁴ Desde 1800 surgen brotes eclécticos. Ochenta años después, estas obras se equilibran con el clásico y aumentan hasta ser dominantes. Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 24-27, 59, 66 y 68.

²⁵ Las publicaciones francesas se conocían en México porque los arquitectos las usaban para ponerse al corriente de las nuevas tendencias y copiar decoraciones, detalles o alzados completos. En éstas había elementos franceses y de otros países. Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 59-60, 119.

²⁶ Creían que en México se hicieron interpretaciones ingenuas de materiales pobres como adobe y yeso pintados con colores pálidos y chillones. Bonet Correa, de la Maza, “La arquitectura de la Época Porfiriana,” 25 y 42.

estilísticos de la Iglesia mexicana. Estos elementos no son novedad, ya que en la arquitectura del siglo XVI hay bóvedas de crucería, arcos lobulados y ventanas con arcos apuntados. El neogótico se presentó con variantes híbridas: arquitectura ojival de fierro, mezcla clásico-gótica con espacio interno como las clasicistas.²⁷

Entonces, ¿qué podría haber significado la adaptación de estas formas? Katzman sostiene que para el arquitecto mexicano “[...] construir en gótico no podía ser más que una fría aceptación de una moda europea o una especie de homenaje a un estilo que admiraba, pero sin lazos que pudiera apasionarlo; tenía menores posibilidades de acercarse fielmente a las formas ojivales y grandes interrogantes sobre la justificación de su actitud”.²⁸

¿Realmente el gótico puede verse como una moda u objeto de admiración? En el primer apartado se mencionó la imposibilidad de captar la esencia de estilos pasados, ¿las formas góticas no pueden ser comprendidas o interiorizadas por la cultura mexicana? En México fueron pocos los arquitectos que escribieron sobre su tiempo, entre ellos, el arquitecto Manuel Gargollo y Parra presentó en 1869 una memoria sobre la *Necesidad de un estilo moderno de arquitectura*, de la cual se burlaron en la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos por proponer romper con los retornos estilísticos y con el eclecticismo para hacer una arquitectura orgánica. Indicó que:

No basta que un estilo sea hermoso, grandioso, perfecto, para que por sólo ese hecho sea aplicable a todos los usos, a todos los países y a todas las circunstancias. [...] No es la arquitectura griega, tal cual la conocemos, la más aplicable a nuestras necesidades y costumbres; nuestros edificios son

²⁷ Los materiales en los edificios varían según la zona y sus etapas constructivas; mencionaré algunos en los siguientes apartados según sea el caso. Además, la Iglesia consideraba el gótico como el estilo al que debían someterse los edificios católicos. La Parroquia de San Juan Bautista en Moroleón (Fig. 37) y el Templo del Inmaculado Corazón de María en León (Fig. 38), Guanajuato, son ejemplos de iglesias neogóticas con interior clasicista. Un ejemplo de construcción tardía es la iglesia de Nuestra Señora del Rosario en Guadalajara (Fig. 39), Jalisco. Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 156 y 164; Martín M. Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia en Guadalajara: el templo Expiatorio”, *Estudios Jaliscienses 100*, (mayo de 2015): 53; y Enrique X de Anda, *Evolución de la arquitectura en México. Épocas prehispánica, virreinal, moderna y contemporánea* (México: Panorama Editorial, 1987), 152-153.

²⁸ Para los ingleses, “el retorno a la arquitectura medieval implicaba tendencias nacionalistas, influencia de la pintura paisajista, tradiciones religiosas, materialización de las descripciones de las novelas románticas en boga, techos muy inclinados que seguían siendo lógicos para su clima y había recursos económicos para lograr la multiplicidad decorativa requerida”. Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 233.

demasiado grandes, nuestros materiales demasiado chicos, nuestras piedras demasiado rudas y nuestra economía moderna demasiado rígida [...]. Un estilo nuevo, he aquí lo que todos deseamos.²⁹

Se refiere al clasicismo, pero destaca la necesidad de un estilo nacional acorde a las costumbres mexicanas diferente de los historicismos. Esta propuesta ya se había hecho en Europa, entre 1835 y 1854, mencionada en el primer capítulo, pero en México había quienes pensaban que los retornos estilísticos no podían ser una arquitectura nacional, pues no mostraban las costumbres mexicanas. Sin embargo, no descarta que reflejara el ánimo y la situación del país o que presentara la angustia y añoranza de una identidad nacional.

Por otro lado, se implementaron conocimientos con base científica en estabilidad y cálculo, y aunque surgieron nuevos materiales y procedimientos, no se abandonaron las técnicas coloniales de construcción. También siguieron prestando servicios los maestros de obras por sus honorarios y su conocimiento y experiencia en cimentaciones y temblores. México estaba en la bancarrota, por lo que Porfirio Díaz buscó dar garantías al capitalismo extranjero, invitando arquitectos a realizar obras en el país. Incrementó la población y se transformaron poblados en centros urbanos.³⁰

Por otro lado, desde 1785 se formó la Academia de las Nobles Artes de San Carlos en la Nueva España con profesores enviados de la Academia de San Fernando. Ésta tenía pocos recursos económicos y empeoró con las guerras ya mencionadas; se decretó su completa organización hasta 1843 gracias a Santa Anna y Manuel Baranda. Su objetivo fue el refinamiento en la capacidad imitativa, el dominio de la combinación de elementos, la preparación de orden técnica y mecánica, y el desarrollo del dibujo, por lo que se estudiaban escalas y proporciones según cánones clásicos,

²⁹ Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 240-241.

³⁰ Había conventos en reparación por deficiencias en los cimientos y los continuos temblores. En México circuló la obra editada en Madrid por Bernardo Portuondo y Barceló (1877), en la que destacaban las últimas técnicas de construcción y elementos constructivos, pesos y resistencias de materiales, coeficientes de fricción, fórmulas para secciones de columnas de fierro fundido y fierro forjado, cálculo de arcadas y cálculo de armaduras, pero no se hablaba de cimentación ni cálculo sísmico. Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 29, 36, 243 y 265; y Olarte Venegas, Díaz García, Fernández Martín, *Espacios, color y formas en la arquitectura*, 19.

pues tenía en formación su biblioteca con libros y tratados de Vitruvio y Viñola, Herculano, Pompeya y órdenes clásicos; aunque también se proyectaban catedrales, palacios reales y academias por influencia de Viollet-le-Duc, Léonce Reynaud, Louis Cloquet y Julien Gaudet.³¹

Entre 1844 y 1846, el Ayuntamiento creó el cargo de Ingeniero Civil, y a fines de 1867, el gobierno de Juárez separó la carrera de arquitectura en la Academia de San Carlos, nombrándola Escuela Nacional de Bellas Artes, y la carrera de ingeniero civil en el Colegio de Minería, llamándose Escuela Especial de Ingenieros. A los dos años se eliminó arquitectura y la Escuela de Ingeniería otorgó el título de arquitecto, pues la disciplina se consideró una suma de ingeniería y arte, lo que podría justificar el interés por el uso de nuevos materiales y su integración en las estructuras neogóticas. En 1898, Jesús Galindo y Villa publicó un libro sobre órdenes clásicos y composición para ingenieros, así tendrían conocimientos artísticos para ejercer la arquitectura.³² Hacia 1903, todo ingeniero (militar, industrial y civil) obtenía permisos de construcción.

En cuanto a la arquitectura, se realizó un pacto entre el gobierno y la arquidiócesis para arreglar iglesias, parroquias y construir templos, motivados por la voluntad de reivindicación y la presión liberal abordada en el capítulo anterior. El neogótico se retomó en el último tercio del siglo XIX hasta la década de los treinta del siglo XX, con algunos casos posteriores en el centro y occidente de la República. Hay ejemplares en estados con diócesis conservadoras y contrarias a

³¹ A la academia llegó Antonio González Velázquez de San Fernando con tendencias clasicistas para la sección de arquitectura. En cada área había 4 alumnos españoles o indios becados. Sólo las personas con experiencia podían solicitar el grado académico de mérito en arquitectura como Tolsá, Francisco Eduardo Tresguerras y José Damián Ortiz de Castro. Los maestros tenían alumnos dibujantes. Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 47-49 y 58; De Anda, *Evolución de la arquitectura en México*, 139-140, 153-154; Checa-Artasu y Niglio, “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 328; y Bonet Correa, De la Maza, “La arquitectura de la Época Porfiriana”, 14.

³² El cargo de Ingeniero Civil sustituye el de Maestro Mayor utilizado desde del siglo XVIII. Los maestros de obras tenían que tomar el curso preparatorio de los arquitectos, tener conocimientos prácticos de cimbras, andamios, reparaciones y mezclas, y haber practicado con un maestro de obras o arquitecto titulado. Los titulados egresaron con ambos títulos. Hubo problemas en el Ayuntamiento porque los ingenieros ejercían la arquitectura sin autorización hasta que el hijo de Porfirio Díaz les dio licencia a los ingenieros que estudiaban matemáticas, construcción y dibujo arquitectónico. Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 53-57.

“[...] los presupuestos anticlericales que el Estado mexicano desplegó en el primer tercio del siglo XX [...]”³³ y que llevó a la Guerra Cristera (1926-1929), según Checa-Artasu.

A causa de la Revolución, el país cayó en inestabilidad política y se detuvieron obras públicas. Entre 1926 y 1932 surgió el movimiento cristero, problemas con la educación y la economía, y escasearon los materiales de construcción. No obstante, entre 1928 y 1936, la escuela de arquitectura tapatía incentivó a retomar la construcción de templos con la participación de Ignacio Díaz Morales, Pedro Castellanos Lambley, Luis Barragán y Rafael Urzúa. Entre 1935 y 1942 llegaron tendencias vanguardistas de Estados Unidos y de Europa como Le Corbusier y la Bauhaus³⁴ que se incorporaron a la arquitectura mexicana.

Por otra parte, durante el gobierno de Venustiano Carranza se substituyó el nacionalismo que quería rescatar el valor de la arquitectura virreinal por contener esencias nativas de América y de la sociedad criolla frente a lo europeizante. Esta revolución fue antirreligiosa, hubo saqueos, incendios, muertes, destierros de eclesiásticos y cierre de conventos e iglesias,³⁵ hechos que resultaron de la masonería y el anticlericalismo desde fuera y dentro de la Iglesia, pues en lo político, el Estado delató abuso de poder del clero, anuló su participación en asuntos públicos, denunció su acumulación de riquezas y propiedades, y señaló a los clérigos involucrados en crímenes y que fomentaron superstición, dogmatismo y fanatismo. Dentro de la Iglesia, hubo asociaciones católicas que rechazaron la jerarquía del Vaticano y evaluaron cómo la Iglesia ejecutó

³³ Checa-Artasu y Niglio, “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 328; y Checa-Artasu, “El templo de San José en Arandas...”, 13.

³⁴ Martín M. Checa-Artasu, “El templo de San José en Arandas, Jalisco. Un ejemplo inconcluso del neogótico mexicano”, Universidad Autónoma Metropolitana, 14; y Olarte Venegas, Díaz García, Fernández Martín, *Espacios, color y formas en la arquitectura*, 23-25.

³⁵ En agosto de 1915, Obregón ocupó varios templos, aprehendió sacerdotes del arzobispado de México, y expulsó sacerdotes extranjeros, acciones que se realizaron en varias partes del país. Villarreal, el gobernador de Nuevo León, expulsó jesuitas, y quemó confesionarios e imágenes religiosas en la plaza de Monterrey. Manuel M. Diéguez, en Jalisco, detuvo sacerdotes y tomó posesión de las iglesias. Raúl González Schmal, “La Constitución y el anticlericalismo educativo”, en Savarino, Mutolo, coord., *El anticlericalismo en México*, 213.

y difundió el Evangelio, criticaron su arbitrariedad, la desigualdad en toma de decisiones y el papel del Papa. En México, los liberales usaron el anticlericalismo para limitar a la Iglesia y tomar control político y económico. Por ello, la historia de la Iglesia tiene relación con el neogótico en México.

Ahora, la Cristiada o Guerra Cristera fue un proceso armado y movimiento socio-religioso de 1926 a 1929 que surgió como reacción a la persecución religiosa, por grupos católicos inconformes con los acuerdos entre Elías Calles y el episcopado nacional que, según su juicio, buscaban deshacer las estructuras eclesiásticas que impedían el ejercicio cristiano, sin importarles la desaparición del clero o su participación en los acontecimientos públicos.³⁶

Con la relación Iglesia-Estado conocida como *modus vivendi* (1929 y 1992), se declaró el fin del anticlericalismo entre la Iglesia y los acuerdos con el presidente Ortiz Rubio, aunque el clero continuó en contra del gobierno. Los arreglos aparecieron en la prensa nacional, firmados el 21 de junio en el Palacio Nacional por el delegado apostólico Leopoldo Ruiz y Flores y el presidente Emilio Portes Gil, quien declaró en agosto que:

Mientras el clero fue rebelde a las instituciones y a las leyes, el gobierno de la república estuvo en el deber de combatirlo como se hiciese necesario; mientras el clero negara a nuestro país y a nuestro gobierno el derecho de hacer sus leyes y de hacerlas respetar, el gobierno estaba en el deber de destrozarse al clero. Y hay que ver que el clero en todas las épocas ha negado siempre la existencia del Estado, el sometimiento a las leyes, y por fórmulas artificiosas y hábiles ha sabido siempre introducirse. Y ahora, queridos hermanos, el clero ha reconocido plenamente al Estado, y ha declarado sin tapujos que se somete estrictamente a las leyes.³⁷

³⁶ Es “un hecho militar que condensa y exhibe las actitudes de dominación de la Iglesia católica, a cuyos jefes se atribuye haber ‘armado a los cristeros’ para luchar por los derechos de la Iglesia” y rechazar la Constitución de 1917, especialmente, los artículos 3, 5, 24, 27 y 130. Se dividió en 3 etapas: precrisis (1917-1926), aspectos jurídicos-legales; crisis (1926-1929), uso de armas y entrelazada con reacciones organizadas como la Liga Defensora de la Libertad Religiosa, la Unión Popular, las Brigadas Femeninas; y procrisis, problemas jurídico-legales con acciones-reacciones de convocatoria pública para celebrar el 4º centenario de las apariciones guadalupanas. En 1925, surgió la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa o LNDRL, asociación católica que intentó defender la libertad religiosa a través de la educación, idea del jesuita francés Bernardo Bergöend desde finales de 1918. Fue reemplazada por la Acción Católica Mexicana. Víctor Cantero Flores, “Logros filosóficos del anticlericalismo”, 88-98; Ma. Alicia Puente Lutteroth, “Anticlericalismo y cristiada, acciones y reacciones”, 473, 480, 486; y Mutolo, “El anticlericalismo desde el interior de la Iglesia católica”, 111, en Savarino, Mutolo, coord., *El anticlericalismo en México*.

³⁷ Condamex, Fondo CLXXXVI, manuscritos del movimiento cristero, marzo 1929-noviembre 1929, documentos 122, legajos 810-932, car. 9-46, doc. 898, agosto de 1929 citado en Mutolo, “El anticlericalismo desde el interior de la Iglesia católica”, 112-113; y Checa-Artasu, “Revisitando el papel del templo en la ciudad: los grandes templos neogóticos del occidente de México” (*Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 31(2): 179-206, 2011), 180.

Sin embargo, no se efectuó el *modus vivendi* porque nunca se demostró que el Papa Pío XI³⁸ aprobó los arreglos, creyó que las leyes serían reformadas y que no se tocaría a los cristeros, según el cardenal Tommaso Pío Boggiani. Después de tres años de guerra, no lograron unir a los católicos. Los eclesiásticos que apoyaban la causa cristera se opusieron al *modus vivendi*. El 29 de septiembre de 1932, Pío XI firmó la encíclica *Acerba animi anxitudo*, reafirmando la superioridad de la Iglesia y sus derechos en relación a los poderes civiles, retomando los planteamientos de su encíclica *Iniquis afflictisque* de noviembre de 1926, dedicada al catolicismo mexicano y reglamentando el artículo 130 constitucional sobre instituciones y prácticas religiosas, y la suspensión del culto.³⁹

Los arreglos fueron anticlericalismo generado desde la Iglesia que se autofirmaba como la base de la identidad mexicana y se definía autónoma y soberana. Los liberales creían que el Estado no consolidaría su autonomía si la Iglesia conservaba sus bienes, privilegios y soberanía. El anticlericalismo fue una forma ideológica de la construcción del Estado que culpó al clero del atraso y pobreza del pueblo, cuya acusación fraccionó la cultura. No obstante, la Revolución de 1910 mostró que la tradición católica sobrevivió a los cambios sociales. Clérigos conocidos como “padres constitucionalistas” estaban a favor de una Iglesia nacional, por lo que propusieron la separación con la Iglesia de Roma, dirigida por el Papa Pío IX, apoyando al gobierno liberal, la ley Juárez y la ley Lerdo. Así, la Iglesia logró recuperar parte de su prestigio social.⁴⁰

De este modo, la restauración tuvo dos momentos: el Porfiriato (1876-1911), en el que se reacomodó la jerarquía a dictados políticos de Díaz; y el Periodo revolucionario (1917-1926): en el que el Estado mostró anticlericalismo derivando en La Cristiada. México fue de la intolerancia

³⁸ El Papa Pío XI se opuso al liberalismo porque restringía los “derechos de la Iglesia”. Luchó por la enseñanza de la religión en las primarias. Mutolo, “El anticlericalismo desde el interior de la Iglesia católica”, 116.

³⁹ Horacio Crespo, “Emilio Portes Gil y el episodio anticlerical de 1932-1934”, en Savarino, Mutolo, coord., *El anticlericalismo en México*, 513-515.

⁴⁰ Marte Eugenia García Ugarte, “Anticlericalismo en México 1824-1891”, en Savarino, Mutolo, coord., *El anticlericalismo en México*, 319-322, 331-332, 350.

religiosa, tratada en el apartado anterior, a la intolerancia política en el siglo XX. Al intentar recuperar privilegios para la Iglesia, se promovieron las formas góticas para la construcción o remodelación de templos, asociadas a la idea de Jerusalén celestial, aspecto que se aprovechó para crear símbolos vinculados a la rehabilitación social y a la modernización. Los arquitectos Nicolás, Federico Mariscal y Jesús Tito Acevedo establecieron que “[...] la cultura nacional es la suma de las acciones históricas de la sociedad mexicana [...]”⁴¹ y no sólo expresión de un proyecto estatal.

Ahora que he expuesto la situación política, religiosa y arquitectónica de México, es momento de analizar ejemplares neogóticos. Se distinguen tres grupos en el occidente, según Checa-Artasu: Iglesias parroquiales terminadas unos años después del inicio de su construcción; grandes templos o catedrales inconclusas por su monumentalismo, falta de recursos y/o conflictos políticos; y elementos puntuales externos y/o internos en templos terminados antes de la aparición de los historicismos, y a los cuales se les añadieron posteriormente.⁴² Los tres casos en esta investigación son del segundo grupo y se tratan desde sus materiales, motivos de construcción, impacto social, función y formas, para abordarlos desde lo simbólico en el tercer capítulo.

2.3. *Expiatorios neogóticos, Sagrado Corazón y Santísimo Sacramento*

Los tres edificios neogóticos elegidos se encuentran en el occidente de México y están dedicados al Santísimo Sacramento y al Sagrado Corazón de Jesús, los cuales comparten la cualidad de ser expiatorios. Por ello, en este apartado se abordará lo relacionado con esta devoción y con la

⁴¹ El arquitecto Jesús Tito Acevedo se inspiró en los tratadistas franceses (Cloquet y Gaudet) para establecer su teoría de la arquitectura y postuló que los constructores fueran congruentes y utilizaran “la tecnología vigente en la medida en que ambas circunstancias, tradición y nuevas técnicas, conllevarán a la creación de una arquitectura realmente mexicana”. Manuel Ceballos Ramírez, “El clericalismo y el anticlericalismo en México: dos caras de la misma moneda” en Savarino, Mutolo, coord., *El anticlericalismo en México*, 43; De Anda, *Evolución de la arquitectura en México*, 166-168; y Checa-Artasu, “Catedrales neogóticas y espacialidades del poder de la Iglesia...”, 4.

⁴² En el segundo grupo están el Santuario de Guadalupe en Zamora (*Fig. 6*), el templo de San José Obrero en Arandas (*Fig. 40*), realizado por el arquitecto Ignacio Díaz Morales, y la Iglesia de María Auxiliadora en Morelia (*Fig. 41*), proyecto atribuido a Adrián Giombini Montanari; en el tercer grupo: las torres de la catedral de Guadalajara (*Fig. 42*), proyecto del arquitecto Manuel Gómez Ibarra, y la fachada y la torre de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende (*Fig. 43*) por Ceferino Gutiérrez Muñoz. Checa-Artasu, “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 332-336.

expiación para entender la construcción de estos templos antes de profundizar en sus estructuras y contextos, pues tienen repercusión en varias partes del mundo desde siglos atrás y durante el XIX.

Parte de los objetivos es destacar el neogótico mexicano por su valor histórico, identitario, estilístico y estructural, ya que se diferencia al gótico y neogótico europeo.⁴³ Debido a esto, el neogótico mexicano ha sido objeto de críticas mal planteadas o que se justifican con juicios comparativos y de gusto, por ejemplo, Antonio Bonet Correa y Francisco de la Maza señalan a Zamora como “[...] museo de horrores arquitectónicos de poco gusto. Su Catedral, que ha quedado inacabada, es de estilo neogótico. De proporciones monumentales, carece de armonía y difícilmente será terminada. El resto de edificios sería para estudiar en detalle, pese a su poca calidad”.⁴⁴ Este comentario lo hacen al comparar la integración visual de la arquitectura virreinal y la porfiriana en Morelia, haciendo mención del detalle de los edificios “bien labrados”, en contraste con las proporciones del neogótico en Zamora, el cual consideran que rompe con la armonía urbanística. Sin embargo, difiero de esta opinión porque la sociedad buscaba con las construcciones neogóticas apartarse de las edificaciones virreinales vistas como resultado de una época opresora. Los autores podrían ser más precisos en mencionar cuáles son los estándares de calidad estilística que esperarían ver en el neogótico en México.

Ahora, el Sagrado Corazón de Jesús extendió su fiesta litúrgica en el siglo XIX a la iglesia universal gracias al pontificado de Pío IX. Varios estados europeos se consagraron a él, provocando el resurgimiento de devociones marianas y el culto a las reliquias y santos.⁴⁵ El Corazón de Cristo se caracteriza por su realismo de víscera, recibiendo varios nombres:

[...] “Templo santo de Dios”, “Tabernáculo del Altísimo”, “Casa de Dios y Puerta del Cielo”, “Hoguera ardiente de caridad”, “Santuario de la Justicia y del Amor”, “Rey y Centro de todos los

⁴³ La catedral de Colonia en Alemania (*Fig. 44*) influyó a arquitectos en México. La catedral de Orvieto en Italia (*Fig. 45*) inspiró el Templo Expiatorio al Santísimo Sacramento en Guadalajara. Checa-Artasu, “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 329.

⁴⁴ Bonet Correa y De la Maza, “La arquitectura de la Época Porfiriana”, 17.

⁴⁵ Sigaut, *Catálogo del patrimonio arquitectónico del bajo zamorano*, 99.

corazones”, “Corazón donde reside la Plenitud de la Divinidad”, “Fuente de vida y de santidad”, “Corazón cuya plenitud se derrama sobre nosotros”, “Corazón en el que se encuentran todos los tesoros de la sabiduría y de la ciencia” [...].⁴⁶

A pesar de que esta devoción de origen medieval surgió a principios del cristianismo, revelándose por primera vez a Santa Matilde, devota del Sagrado Corazón, fue reactivada y difundida a partir del siglo XII y XIII, y luego hasta 1675, impulsada por santos franceses, entre los cuales se le apareció por segunda vez a Margarita María de Alacoque (1647-1690), canonizada en 1920 y reconocida por sus revelaciones en las que Cristo le pidió que extendiera el culto a su corazón. Ella escribió que el corazón divino se le apareció “[...] en un trono de fuego y llamas más radiante que un sol y trasparente como el cristal”.⁴⁷

Esta intervención en Paray-le-Monial (Hierón del Valle de oro, Sociedad del Reino o Sociedad de los Fastos eucarísticos), se autenticó y favoreció a la Iglesia. Fue objeto de interés político porque se deseaba que el rey Luis XIV restaurara el gobierno francés y la sociedad, pero falló en el intento. Desde entonces, hay incompreensión por el Sagrado Corazón, aunque fue valorado por muchos santos, pues se ve como símbolo afectivo, lo cual es secundario. Su culto es interior pues el centro de todo el misterio crístico es la revelación del misterio del Corazón reservado al período del “Fin de los tiempos”, según la revelación del apóstol San Juan por Santa Gertrudis en el siglo XVI. El Sagrado Corazón es el centro del cuerpo y ser del hombre, hecho a imagen del corazón Divino. Los hebreos creen que “[...] es el centro de toda la vida del hombre,

⁴⁶ Jean Hani, *Mitos, ritos y símbolos. Los caminos hacia lo invisible* (Traducción de Francesc Gutiérrez. Barcelona: José J. de Olañeta, editor, 1999), 423-425.

⁴⁷ A lo largo del siglo XVIII, la Compañía de Jesús difundió por España y Latinoamérica la devoción y la imagen de Cristo en la que muestra su corazón, desarrollando una tradición de consagración en Perú, Ecuador y Colombia, expuesto en el primer capítulo de esta investigación. Con la expulsión de los jesuitas en 1776, la advocación se mantuvo, pero se renovó con otras órdenes religiosas y con el regreso de la Compañía de Jesús en la segunda mitad del siglo XIX. Sigaut, *Catálogo del patrimonio arquitectónico del bajo zamorano*, 99; Checa-Artasu, “La dimensión geográfica de la arquitectura...” y “Las órdenes religiosas como promotoras...”, 340, 47 y 48; y Jean Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 429 y 438.

que integra todos los planos; [...] [y centro metafísico] que integra todas sus facultades: razón, intuición y voluntad, pero es ante todo [...] el órgano de la inteligencia pura, intuitiva [...].⁴⁸

Por otro lado, Checa-Artasu señala que la revelación de la religiosa francesa Margarita María de Alacoque muestra a “Jesús con el corazón abierto donde se notifica la ingratitud de los hombres frente al amor emanado de Jesucristo a la religiosa de la orden de la Visitación de Santa María”.⁴⁹ Al concentrarse en el órgano vital de Cristo, se propone una relación de ofensa y reparación que persuade al creyente. Por ello, puede analizarse la consagración de territorios como un acto donde la comunidad busca la expiación de sus pecados en contra del Corazón y de la Iglesia. En México, esto es conveniente por los conflictos políticos y religiosos expuestos en los apartados anteriores.

En 1891, León XIII dictó la encíclica *Rerum Novarum*,⁵⁰ con la que la Iglesia definió elementos de acción social y conceptos teológicos, incentivando a la reaparición de advocaciones y aspectos trascendentes de la figura de Jesucristo como el Sagrado Corazón, al cual la humanidad debía consagrarse según la encíclica *Annum Sacrum* de León XIII, fechada el 25 de mayo de 1899. Ésta se logró el 11 de junio del mismo año, y fue hasta el 6 de enero de 1914 que México se consagró al Sagrado Corazón de Jesús, lo que incentivó la construcción de templos dedicados a él, planteando el concepto de la expiación como necesidad frente a los males del mundo.⁵¹

Así, el Sagrado Corazón apareció como tentativa para renovar la tradición cristiana desde la espiritualidad individual, intelectual y social. En el siglo XIX, se intentó instaurar con él, el reino

⁴⁸ Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 422, 425-427, 440-442.

⁴⁹ Checa-Artasu, “Las órdenes religiosas como promotoras...”, 47.

⁵⁰ A finales del porfiriato, con esta encíclica, una minoría católica inició una doctrina social que incidió en las condiciones de vida y trabajo de obreros y asalariados pobres. María Luisa Aspe Armella, “El anticlericalismo en México desde la óptica de los militantes de la Acción Católica Mexicana y de la Unión Nacional de Estudiantes Católicos, 1929-1958”, en Savarino, Mutolo, coord., *El anticlericalismo en México*, 497.

⁵¹ Otros templos se dedican a otras redefiniciones como Cristo Redentor, San José y la Virgen de Guadalupe. Checa-Artasu, “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 330, 340-341; y Checa-Artasu, “Visiones del neogótico mexicano: el templo del Sagrado corazón de Jesús en León (1921-2009)”, *Boletín de monumentos históricos*, tercera época, núm 21, enero-abril 2011, 92 y 97.

y el Corazón de Cristo por medio de la Eucarística con un plan desarrollado entre 1883 y 1916.

Jean Hani considera el proyecto grandioso, destaca que trataba de regenerar la humanidad:

[...] mediante un sistema de enseñanza completa basada en la Tradición primordial a través de sus diversas vías y a través del cristianismo, que es su resultado. Esta enseñanza se hizo por mediación del “Instituto de Fastos del Sagrado Corazón”, varias revistas, entre ellas el *Novissimum Organon*, que intentaba recuperar el sistema del *trivium* y el *quadrivium* medievales adaptándolo al mundo moderno, lo que evidentemente implicaba la restauración de las ciencias tradicionales. También se proyectaba la renovación de la enseñanza artística y [...] de la ciencia política.⁵²

Este proyecto fue apoyado por el papado con la difusión de la devoción. En 1927, debido a los jesuitas, la “Sociedad de Fastos” pasó a ser “Liga universal de Cristo Rey”, cambiando los designios de sus fundadores, aunque continuó a disposición del cristiano. El concepto de expiación fue otro recurso usado por la Iglesia para plantear:

[...] la necesidad de perdón y reparación para los creyentes ante toda la serie de ideologías contrarias al ideario de la Iglesia que se dan en la sociedad. Así, la expiación se obtiene por medio de advocaciones que recuerdan el sacrificio de Jesucristo por la humanidad con el fin de remover sus pecados. De tal forma, el Sagrado Corazón o el Santísimo Sacramento, que simboliza el cuerpo y la sangre de Cristo en el acto de la Eucaristía, cumplirán esa función de mediadores simbólicos.⁵³

No obstante, de acuerdo con el catolicismo, la expiación de la culpa o del pecado no funciona por sí sólo, necesita de un medio físico. El templo puede ser el medio que le permita al creyente acceder al símbolo, pero debe ser mediado por una advocación expiatoria que le otorgue el perdón y lo reconcilie con Dios. Señala Checa-Artasu que el templo invita:

[...] al tránsito desde el espacio donde se dan los pecados, en este caso, el exterior del templo, es decir, la ciudad donde se han potenciado una serie de valores liberales como la idea de ciudadanía y la libertad de cultos que son entendidos por la jerarquía como ataques a la Iglesia. Desde ese punto externo se debe pasar al interior del templo y llegar al núcleo central, el altar, que recoge la advocación que permite y activa la expiación para aquel que la solicite; un tránsito que ha de ser largo en el desplazamiento, tanto por un sentido de penitencia como por un sentido de sometimiento a Dios.⁵⁴

Lo que significa que el diseño arquitectónico y su estructura no se justifican sólo con el gusto del cliente, constructor o arquitecto, sino que está implicado el espíritu, la parte religiosa y

⁵² Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 423-425 y 442-443.

⁵³ Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia...”, 42.

⁵⁴ Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia...”, 42-43.

simbólica que en armonía permite a los fieles lograr una conexión con Dios. Esto podría explicar la distribución y diseño de espacios en la planta arquitectónica, como la plaza-atrio, las naves longitudinales que dan el efecto de tránsito, penitencia y solicitud del perdón.

Incluso, expone Mircea Eliade que, aunque los espacios sagrados sean distintos entre sí, todos cuentan con un área definida que posibilita la comunión con la sacralidad. El espacio sagrado se mantiene aislado del espacio profano, asegurando la persistencia de lo sagrado y permitiendo que se repita la hierofanía. Por ello, se convierte el lugar en una fuente inagotable de fuerza y sacralidad. Además, el hombre no elige el lugar para el templo, éste se establece por hierofanías, por lo que sólo se limita a descubrirlos, “[...] lo sagrado se manifiesta conforme a las leyes de su dialéctica propia y esta manifestación se impone al hombre *desde fuera*”.⁵⁵

De hecho, los templos expiatorios de esta tesis no se construyeron por capricho de los clérigos y arquitectos. Su ubicación y construcción se determinó por visiones, revelaciones y hasta el ánimo. Tal vez un “espíritu” en términos hegelianos, acto de una hierofanía. Ahora, los templos funcionan como puntos de referencia, ejes que determinan la traza urbana. Son sitios de uso cívico, comercial, turístico y religioso, centros desde el aspecto simbólico por estar dedicados al Sagrado Corazón y ser centros consagrados que permiten la ruptura entre el cielo y la tierra, aspecto que explicaría la altura de las torres de los templos tratados aquí. Eliade habla de la articulación de tres conjuntos:

[...] 1) en el centro del mundo está la “montaña sagrada”, el punto en que se unen el cielo y la tierra; 2) todo templo o palacio, y por extensión, toda ciudad sagrada y toda residencia real son asimilados a una “montaña sagrada” y se convierten así en “centros”; 3) a su vez, el templo o la ciudad sagrada, por ser el lugar por el que pasa el *axis mundi*, [...] punto de unión del cielo, la tierra y el infierno.⁵⁶

⁵⁵ Los lugares para una construcción pueden ser indicados por una hierofanía, “los principios cosmológicos en que se fundan la orientación y la geomancia”, o un signo “cargado de una hierofanía, generalmente un animal”. Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones II* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974), 150-152.

⁵⁶ Eliade, *Tratado de historia de las religiones II*, 157.

Los tres conjuntos funcionan por su cuenta, pero también se complementan entre sí. Las construcciones religiosas son puntos de unión o medios por los que logran interactuar los otros dos conjuntos gracias a los elementos que los conforman. Hani señala que su construcción refiere:

[...] a la creación del mundo y sus formas arquitectónicas. Estas dependen de una geometría con fundamento metafísico que desentraña la complejidad divina. [...] esas formas conjuntadas [...] proponen un ambiente basado en armonías numerales que nos retrotrae a la idea del templo como la Jerusalén celeste. El simbolismo deviene de ese espacio armónico en su interior y también, de una imagen exterior que se conforma parte de un paisaje que quiere reproducir un mundo sagrado como lo entiende en este caso, la jerarquía católica de las diócesis donde se elevan estos templos.⁵⁷

En México muchos templos neogóticos siguen inconclusos o se han terminado con modificaciones debido a diversas razones, entre ellas, la escasez de recursos y de planos originales medievales. Por ejemplo, la altura de los segundos niveles en los edificios no son proporcionales al primer nivel y no siguen los esquemas de las catedrales góticas y la proporción armónica de la escolástica, aspecto que resta equilibrio a la composición. Se lograron edificar gracias a su condición técnica, su estructura y mecánica de suelo, pero la monumentalidad fue afectada “[...] pues se defenestraba el valor de la proporción, elemento capital para la monumentalidad que nos propone el gótico y en menor medida su readaptación moderna: el neogótico”.⁵⁸

Entonces, ¿qué interpretación se puede hacer de la arquitectura neogótica occidental mexicana? No es imitación de la arquitectura gótica europea porque no se encuentra en el mismo contexto, no sigue con rigor los parámetros estructurales y técnicos del medievo, por lo que tampoco estaría íntimamente ligado a la escolástica a pesar de su origen. Y aunque parece ser otra arquitectura, visualmente es posible deducir su similitud, pero ¿qué hay de su espiritualidad, su propósito de construcción y su función? ¿Se construyen formas góticas en momentos de conflicto identitario, económico, ideológico y espiritual? ¿Se puede hablar de un “espíritu”, “ánimo” o “voluntad” del gótico que impulse su reaparición? En el tercer capítulo se reflexiona el neogótico

⁵⁷ Jean Hani, *El simbolismo del templo cristiano* (Palma de Mallorca: José J. de Olaneta Editor, 2000), 181.

⁵⁸ Checa-Artasu, “Catedrales neogóticas y espacialidades del poder de la Iglesia...”, 12.

con respecto a la idea de que el gótico es expresión, medio del espíritu, manifestación en el límite entre lo asible y lo inasible. No obstante, es momento de analizar el neogótico occidental mexicano.

2.3.1. *Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, Zamora, Michoacán*

Una vez expuesto el contexto, el concepto de expiación y la advocación del Sagrado Corazón, es pertinente pasar a los casos elegidos, empezando por el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús (*Fig. 46*) en Zamora, Michoacán, el cual inició su construcción el 12 de octubre de 1892 con el proyecto de Juan Zaragoza. La documentación es escasa porque los archivos históricos zamoranos fueron dañados por conflictos militares y otros sucesos.⁵⁹

La ciudad de Zamora es diócesis. En ella se fundó el Colegio de San Luis, en 1837, por el padre Gerónimo Villavicencio y el Seminario Diocesano en 1864 donde se formaron sacerdotes destacados, por lo que dicho templo surgió en un ambiente de fuerte religiosidad, dedicado a la devoción del momento. Varios Sacerdotes de la Diócesis estuvieron en el Colegio Pío Latino, en Roma, administrado por jesuitas, principales propagadores de la devoción en México.⁶⁰ Incluso, sacerdotes que no estudiaron fuera fueron seguidores como el Señor Cázares, quien fundó la Congregación Religiosa de las Siervas del Sagrado Corazón.

No obstante, la construcción de este templo fue impulsada por el padre Faustino Murguía, graduado del Seminario, institución que propagó el culto al Corazón.⁶¹ Dicha edificación se levantó

⁵⁹ El 23 de noviembre de 1830, los Santiaguitos tomaron la ciudad y lanzaron documentos históricos de las azoteas para quemarlos. El 31 de mayo de 1858, la ciudad fue tomada por fuerzas militares que también quemaron parte del archivo. Por otro lado, señala el historiador y encargado del Archivo Diocesano de esta ciudad, Jorge Moreno Méndez, que los recintos fueron desfalcados por investigadores; y otros documentos fueron desechados. Jorge Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 1; y Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 301.

⁶⁰ El obispado de Michoacán comprendía los estados de Guanajuato, Querétaro y Michoacán. Después se dividió la diócesis en cuatro: Morelia se conformó por la mitad de Michoacán y el sur de Guanajuato; León por el norte de su estado; Querétaro, su propio estado; y Zamora se quedó con la mitad occidental de Michoacán desde 1865. Los obispos más activos en México fueron alumnos del Pío Latinoamericano. Magaña Méndez, *La Diócesis de Zamora*, 27, 30-31; y Puente Lutteroth, “Anticlericalismo y cristiada, acciones y reacciones”, 479.

⁶¹ El padre Faustino nació en Chilchota, en 1861, “a un año de que el Papa Pío IX firmara la Bula de erección de la Diócesis de Zamora”. En 1884, recibió la Primera Tonsura y las cuatro Ordenes Menores, el Subdiaconado y el Diaconado. Al año siguiente recibió el Presbiterado en la nueva capilla del Seminario. Luego, fue nombrado Vicario

en la antigua calle de Manuel Zubieta, después llamada La Palma, actualmente Morelos, entre Federación y Alameda. Ahí se encontraba la casa de Don Ramón García Vallejo, después adquirida por el padre Faustino, quien ordenó construir en su lugar el recinto. Menciona Moreno Méndez que este logro fue gracias a la “[...] convicción, aceptación y práctica de la devoción al Sagrado Corazón, adquiridas todas ellas desde su formación en el Seminario y alimentadas por el ambiente favorable que había hacia dicha devoción en todo el mundo”.⁶²

El padre Faustino quería que sus sentimientos religiosos y los del pueblo se manifestaran en las piedras y formas de la edificación, por lo que el diseño se discutió con el Señor Cázares. Eligieron el gótico y encargaron los planos a Don Juan Zaragoza. Debido al uso de geometría y elementos como bóvedas de crucería y arcos apuntados (*Fig. 47*), Moreno Méndez clasifica el recinto como “gótico isabelino”⁶³:

[...] un gótico más “horizontal”, más plano y simétrico, tratando de “humanizar más la piedra para que se una al fervor del creyente, tendiendo a las alturas con sus agujas, para subirnos al cielo” y buscando hacer más actual y viva la presencia de Dios, a través de los pasajes bíblicos y las figuras de los santos y “manejando la luz (símbolo de Dios) para que ayude al alma a acercarse a su Creador, con toques suaves o fuertes del azul, rojo, violeta y verde, que invitan a la reflexión y a lo místico”; ventanas más pequeñas y carga de las bóvedas más en las columnas que en los muros.⁶⁴

El templo pasó por conflictos económicos, ya que la institución eclesiástica realizaba varios proyectos al mismo tiempo y los fieles contribuían en ellos, pero logró levantarse con donaciones como la de Don Juan Nepomuceno Dávalos, quien aportó parte de su herencia por ser devoto al

de la Parroquia del Sagrario, actualmente, el templo de La Purísima. También fue director de la Revista Eclesiástica, creada en 1903, Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 2-4.

⁶² Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 5-7.

⁶³ Aquí considero que el “gótico isabelino” corresponde a las construcciones hechas en el reinado de Isabel la Católica en España, pues no las clasificaré por la ambigüedad que representa separar estilos, ya que el gótico adquirió rasgos únicos según su temporalidad y ubicación; habría que ser estrictos con sus atributos y no es uno de los objetivos. Me concentro en que el neogótico mexicano retoma elementos del gótico conformado por varias *formas simbólicas* que lo establecen en el *limes*, función asignada desde su diseño arquitectónico que se abordará en el capítulo siguiente.

⁶⁴ Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 8.

Sagrado Corazón. Por otro lado, el Señor Cázares ordenó a la Haceduría que mensualmente aportara 50 pesos para la obra; aporte que se recibió desde el 24 de mayo de 1894 hasta 1909.⁶⁵

Hacia 1905, se mencionó en una inspección que el templo iba muy adelantado, aunque tuvo modificaciones, entre ellas, Juan Segura cambió el diseño original de las dos torres por una torre en el centro (*Fig. 48*). Cuatro años después, se suspendió la obra debido a la muerte del Señor Cázares, las luchas armadas ya mencionadas y el nombramiento del obispo José Othón Núñez para Zamora, quien prefirió la construcción de edificios civiles. Como el templo no se concluía, no se celebró en él la Consagración de la ciudad al Sagrado Corazón de Jesús, el 11 de enero de 1914.⁶⁶

El 18 de agosto del mismo año, llegó a Zamora el General Amaro. Hubo saqueos, extorsiones, muertes, destrucción y robo de obras en templos y edificios civiles. Se desterró al obispo y a sacerdotes. Se suspendieron actividades eclesíásticas y obras en construcción, incluyendo el Sagrado Corazón. Después de la Revolución, regresaron a Zamora sacerdotes refugiados en Guadalajara, Ciudad de México y el extranjero, entre ellos, el obispo Núñez.

El padre Faustino intentó seguir con la obra, pero no fue posible porque en León, Guanajuato, se inició el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús (*Fig. 2*), proyecto que acaparó la atención del obispo, quien nombró otros presidentes para la Comisión Diocesana, excluyendo al padre Faustino por sus ocupaciones. Le enviaron una Pastoral Colectiva del Episcopado Mexicano, fechada el 19 de marzo de 1921, en la que firmaron 26 obispos, de los cuales siete pertenecían a la Diócesis de Zamora. Con ella se aceptó la petición de la Adoración Nocturna Mexicana, se pidió

⁶⁵ Estos datos se conocen por el libro de cuentas que tenía el padre Faustino, aunque actualmente se desconoce la ubicación del libro, pero el señor Cázares exigía que los sacerdotes llevaran la contabilidad de sus respectivos recintos. Además, en los Libros de la Fábrica de la Nueva Catedral hay registro de entregas de piedra, arena y cantera que ocasionalmente se le hacían al padre. Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 8.

⁶⁶ En la ceremonia participaron civiles, autoridades, eclesíásticos y militares. Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 9-10; y Sigaut, *Catálogo del patrimonio arquitectónico del bajo zamorano*, 99.

nombrar Comisiones de Propaganda para predicar el culto al Sagrado Corazón y recaudar fondos.

El obispo Núñez se encargó de la organización en Zamora. Narra Jorge Méndez que:

En noviembre de 1919, Emeterio Valverde, Obispo de León, realizando la Visita Pastoral a la Parroquia de Silao y al ver cercano [el] Cerro del Cubilete, manifestó su deseo de celebrar alguna vez una misa en su cima, deseo que acogió la Directiva de la Adoración Nocturna de aquella Parroquia, acordando celebrar la fiesta de Las Espigas en el Cubilete e invitando al Señor Obispo para que cumpliera su deseo. Como recuerdo de aquella celebración, se acordó levantar un pequeño monumento al Sagrado Corazón de Jesús en aquella cumbre y, el 12 de marzo de 1920 el Señor Valverde bendijo y colocó la primera piedra de aquel monumento y, el 11 de abril siguiente, se bendijo el sencillo Monumento, del que pronto se tuvo la idea [de] dedicarlo a Cristo Rey y consagrar a toda la República a su Sagrado Corazón. Poco tiempo después, la Adoración Nocturna Mexicana, pidió a los Obispos Mexicanos que “se sirviesen declarar Monumento Nacional el que se había erigido al Sagrado Corazón de Jesús en la Montaña de Cristo Rey... que decretasen la sustitución del actual Monumento por otro más digno del objeto... y que, terminada la obra, acudiesen todos los Prelados de la Nación, por sí o por medio de sus delegados, a la dedicación de este Monumento, para entronizar al Sagrado Corazón de Jesús sobre toda la Republica”.⁶⁷

A pesar de este inconveniente, el padre Faustino siguió intentando. El 21 de abril de 1922 se nombró al Señor Don Manuel Fulcheri y Pietrasanta, obispo de Zamora, antes obispo de la Diócesis de Cuernavaca, a quien el padre Faustino pidió continuar con la obra inconclusa y declarar el templo “Diocesano y Expiatorio”, considerando que:

Dios ha permitido el pecado para que, por la reparación de los mismos, por parte del Hombre Dios, su justicia y misericordia sean conocidas. Cristo murió en expiación de los pecados, pero su pasión la completamos todos, expiando nuestros propios pecados; pero no entendiendo solamente expiación como maceración, ayunos, etc., sino como sentimiento de conversión interna, externada como oración, como obras de caridad, como petición de perdón a la Divinidad.⁶⁸

El templo del Sagrado Corazón ahora se hacía como expiación. En una publicación periódica en junio de 1924, el padre escribió sobre la aceptación de este culto por parte de sacerdotes y fieles, señalando su disposición a contribuir con la obra como remedio para sus males: “La voz doliente de Jesucristo que pedía a sus hijos un lenitivo a las amarguras de su Pecho traspasado por los

⁶⁷ Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 9-11.

⁶⁸ Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 11-12.

pecados de sus íntimos amigos, esa voz hizo eco en nuestros corazones, y de nuestra alma enternecida brotó espontaneo (sic) el grito de ¡Expiación!”.⁶⁹

Señaló las dificultades para lograr la edificación y animó a la gente a seguir colaborando con donativos y limosnas, haciendo énfasis en la necesidad de manifestar amor a Dios con sacrificios “[...] ya que con nuestros pecados hemos levantado una montaña inmensa desde donde desafiamos y estamos provocando de continuo la ira divina”.⁷⁰ Mencionaba el avance en la construcción a pesar de las interrupciones, y esperaba que en ese año se terminara la segunda nave lateral, mientras que la central estaría lista para 1925. Afirmaba que la construcción era:

[...] la voluntad del Dulcísimo Corazón de Nuestro Salvador, [...] si Jesucristo os pidiese una cosa que significase un verdadero, un grande, un inmenso sacrificio, en vuestro deber estaría, no negárselo; pues, ¿qué deberemos decir ahora que os pide un pequeñísimo sacrificio, una cosa, no digo imposible, pero ni aún siquiera difícil, sino por el contrario sumamente fácil y realizable? ¿qué pudieramos (sic) responder a Jesucristo si esta obra no se llevase a termino (sic)? ¡Ah! ciertamente que no podríamos (sic) decirle: Señor no pudimos, sino que tendríamos (sic) que confesar nuestra ingratitud cubiertos de rubor y decirle: Señor, no quicimos (sic). Pero no será así, yo os lo prometo [...].⁷¹

Finalmente, les recordaba el oratorio provisional del templo que se realizaba cada mes junto con la colecta que se hacía en las parroquias para dicho proyecto. Señalando que era:

Por tantos pecados particulares y secretos que se cometen bajo la protección de la sobra y quedan impunes (sic);
Por tantos pecados públicos que se comenten y se autorizan en la sociedad, incorporados oficialmente a la vida de los pueblos, y que no cesan de clamar pidiendo venganza al cielo;
Por tantos y tan graves pecados de escándalo, redes en donde se pierde o queda hecha girones (sic) la inocencia;
Por tantos pecados de horribles sacrilegios por los cuales se ofende a Dios en su propio Santuario y en sus santos Sacramentos;
Por tantos pecados que van formando una cadena de pecados y pecadores que se hace interminable y forma nucleos (sic) de vicio y de perdición;
Por tantos pecados especiales cuyo solo nombre espanta al corazón cristiano y le hace temblar de pavor y de miedo: como la blasfemia, la profanación de las cosas santas y las deshonestidades (sic).
Por estos y otros muchos pacados (sic) con que es afligido el Corazón de Nuestro Buen Jesús, ofrezcamos a Dios nuestras expiaciones.⁷²

⁶⁹ “¡Expiación! Festividad del Sacratísimo Corazón de Jesús”, Archivo Diocesano de Zamora (en adelante ADZ), Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, Zamora, Mich., junio de 1924, Hoja No. 1 y 2. (*Anexo 2, 1.1*).

⁷⁰ “¡Expiación! Festividad del Sacratísimo Corazón de Jesús”, 1 y 2.

⁷¹ “¡Expiación! Festividad del Sacratísimo Corazón de Jesús”, 2.

⁷² “¡Expiación! Festividad del Sacratísimo Corazón de Jesús”, 2.

La idea de que este templo fuera diocesano y expiatorio fue influenciada por los Congresos Eucarísticos de Ámsterdam en Holanda y en la Ciudad de México que se realizaron del 22 al 27 de julio y del 5 al 13 de octubre de 1924, a los cuales asistieron arzobispos de Morelia, Guadalajara y Querétaro. Sin embargo, se requería que las parroquias pertenecientes a la Diócesis colaboraran en la obra y mantenimiento del culto, actos y ceremonias. Por ello, desde junio de 1923, el obispo Fulcheri firmó una circular pidiendo a los sacerdotes que hicieran comisiones en cada parroquia y Vicaría para organizar y recoger las colectas anuales que juntaría el padre Faustino. La circular fue aceptada, estuvieron a favor de que se terminara el templo y fuera Diocesano y Expiatorio.⁷³

A partir de estos sucesos, el obispo Fulcheri y el padre Faustino buscaron que se reflejara el sentido diocesano, haciendo que el primer viernes de cada mes se exhibiera el Santísimo Sacramento y se celebrara misa en los templos según el orden establecido por el obispo. También se costó el Sagrario del templo con limosnas de la Cruzada Eucarística, agrupación piadosa para niños que fomentaba el conocimiento, amor y culto al Santísimo Sacramento, idea de Don Alberto Pérez, Señor Cura de Guarachita. En el Sagrario se guardaría la Eucaristía convirtiéndolo en el centro y eje del templo, objeto de culto y expiación. Además, se buscó incentivar la participación de toda la Diócesis, por lo que se presentaron sugerencias como velar los viernes al Santísimo.⁷⁴

Por lo ya expuesto en apartados anteriores sobre las tensiones entre liberales y conservadores, la construcción de templos fue constantemente interrumpida, entre ellos, la del Expiatorio que continuó su construcción gracias a la recaudación de las colectas. En 1925, el arzobispo don José

⁷³ En el Boletín Religioso de León donde también se presentó el proyecto de un Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, se publicó un artículo: “Con muy gran consuelo de nuestra alma hemos leído la muy grata noticia de que en la ciudad de Zamora, capital de la Diócesis del mismo nombre, se tiene un Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús”. Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 16; y “Circular No. 23”, ADZ, Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, Secretaría del Obispado, apartado 18, Zamora, 15 de junio de 1948. (*Anexo 2, 1.3*).

⁷⁴ En los templos se exponía el Santísimo Sacramento los viernes primeros de cada mes, a las 10:00 a.m., hora en que se hacía en el Templo Expiatorio, con el fin de que todos unidos “en la oración y el sacrificio, atraigamos la misericordia divina sobre nuestros pueblos”. Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 15.

Mora del Río, fue expulsado del país por no reconocer los artículos 3º, 5º, 27 y 130, lo que desató otra lucha armada y se suspendieron cultos en toda la República. Se entregaron templos con sus inventarios a las “Juntas de vecinos, para su cuidado y uso permitido por el Gobierno”.⁷⁵ A finales de ese año, el al ingeniero Luis G. Olvera visitó el Expiatorio y el padre Faustino escribió:

Acaba de reconocer nuestro Templo Expiatorio el Sr. Ingeniero Dn. Luis G. Olvera [...], persona de bastos conocimientos en Arquitectura y la ha encontrado en condiciones excelentes. Este católico ferviente, dedicado al servicio de la Iglesia en la edificación de sus templos, se ha puesto a mis órdenes para ayudarme desinteresadamente en la realización de nuestra grandiosa obra con sus servicios profesionales.⁷⁶

En 1926, el Gobierno redujo a los clérigos. El 19 de marzo se publicó el Decreto de la Legislatura del Estado que limitaba el número de sacerdotes en Michoacán. Se pidió amparo, pero no fue aceptado. El 24 de mayo se interrumpió el culto en Zamora, prolongándose un mes. Debido a esto, grupos de seculares de la Acción Católica y de los Caballeros de Colón organizaron actos religiosos. El 9 de noviembre, los obispos presentaron el documento que enviaron al General Obregón en el que refutaban las declaraciones contra el Comité Episcopal de México, enfatizando que “[...] la Iglesia no exigía fueros, sino libertad religiosa, nacida del derecho humano”.⁷⁷

Como se mencionó, hasta 1929 tuvieron lugar los arreglos para terminar la guerra cristera. Se propuso un voto con firmas en la festividad del Sagrado Corazón de Jesús que decía: “Oh, Jesús, Redentor de la humanidad... te prometemos que si nos concedes la libertad religiosa antes de la festividad de tu Sagrado Corazón, en el año entrante terminaremos el Templo Expiatorio Diocesano que se levanta en la ciudad de Zamora... en tu honor y homenaje”.⁷⁸ El 23 de noviembre de 1935

⁷⁵ Los vecinos encargados del Expiatorio fueron Rafael Prado, Ricardo Méndez, Primitivo Valadéz, Rubén Caballero, José Ma. Quiróz, José B. Gómez, Salvador Díaz, Antonio del Río, José P. Benítez Jr. y Miguel Gutiérrez. En el inventario del templo aparecían “los materiales que se estaban utilizando en su construcción, una escultura del Sagrado Corazón, una de la Virgen María y una de San José, así como algunos otros objetos y ornamentos para el culto”. Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 17-18.

⁷⁶ Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 19.

⁷⁷ Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 20.

⁷⁸ Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 21-22.

se solicitó al presidente que detuviera las leyes contra la libertad religiosa, pues seguía el hostigamiento a los sacerdotes y no se permitía seguir las obras eclesiásticas.

Aunque, en el caso del Expiatorio zamorano, ya desde 1930 se utilizaban algunas de sus áreas para el culto, a pesar de que estaba inconcluso. Poco a poco se reanudó y recibió inspecciones para informar su proceso y estado (*Fig. 49*). Por ejemplo, el 7 de junio de 1942 la Dirección General de Bienes Nacionales, Departamento de Arquitectura, Ingeniería e Inspección, recibió un informe en el cual se mencionó el buen estado de la construcción con una sola nave terminada con bóveda de crucería, nervaduras y piso de madera. El anexo del lado oriente era usado como habitación del sacristán. Se contaba con atrio limitado por una barda con dos puertas, cuya fachada se encuentra al poniente, mientras del lado sur había un patio. Se señaló que el templo no era propiedad federal, que los encargados eran el Pbro. Padilla y su colega Francisco Murguía.⁷⁹

El 30 de junio de 1946 murió el obispo Manuel Fulcheri Pietrasanta en la Ciudad de México, y el 20 de julio falleció el padre Faustino Murguía. En ese mismo año, el padre Jorge Vázquez Cornejo pasó a ser el encargado y responsable de la obra. Al poco tiempo cubrió las dos naves inconclusas, construyó el altar mayor (*Fig. 51*) y comenzó faltantes como las criptas, construidas bajo el altar mayor. En 1955, el obispo elogió al rector por los avances de la obra y sus anexos.⁸⁰

Dicho templo ha sido un espacio de actividades para la sociedad y de eso dan cuenta los documentos conservados en el Archivo Diocesano de Zamora que son testimonio de su historia y lealtad del pueblo. Por ejemplo, el 29 de septiembre de 1965, en un comunicado se informó sobre la exhibición del Santísimo Sacramento para que la gente pudiera visitarlo los jueves eucarísticos

⁷⁹ El arquitecto de este informe adjuntó nueve fotografías en las que se muestran aspectos del ábside, fachada, cubierta de la nave norte, sur y central (*Fig. 50*). “Inspección al templo del Sagrado Corazón de Jesús”, Archivo Diocesano de Zamora (en adelante ADZ), Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, Dirección General de Bienes Nacionales, Depto. de Arq. E Inspección, Exp. 223 (723.5)/7814, 7 de julio de 1942, Hoja No. 1. (*Anexo 2, 1.2*).

⁸⁰ “Presentación de documentos que hacen historia”, ADZ, Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, Alfonso Martín del Campo M., Pbro., Zamora, Mich., 18 de septiembre de 1991, hoja 1. (*Anexo 2, 1.9*).

y pidiera por el Concilio Vaticano II. Y aunque no se cuenta con la totalidad de los documentos, los existentes permiten seguir sus etapas constructivas. Hacia 1984 se inspeccionó y se declaró en buen estado el presbiterio de madera, las naves laterales de cantera, dos confesionarios provisionales, el órgano en uso y las imágenes escultóricas; además de las campanas de la fachada en construcción de 1950. Todavía catorce años después se presentaron informes como el de Alfonso Martín del Campo, en el que reportó a la comisión diocesana de Arte Sacro las necesidades del templo y destacó que no se había planteado hacer nuevas criptas para sostener los gastos.⁸¹

El documento más reciente en el archivo es del 5 de febrero del 2002. En él, Martín del Campo enlista los documentos que entregó al Vicario General Salvador Núñez, quien debía conservarlos, entre ellos, la escritura del terreno recibido por el padre Faustino en 1905 y las fotocopias del libro original de las criptas de dicho templo.⁸² Los años pasaron y el Expiatorio Diocesano continuó inconcluso. El padre Jesús Ruíz, actual Rector del templo, planeó terminar la obra. Así, en una publicación de *El Independiente*, fechada el 3 de febrero de 2015, se informó que la construcción se encontraba en un 60%. El proyecto se estimó en 2.5 millones de pesos, pues se incluyó una balaustrada, mejorar la fachada (*Fig. 52*), y construir la torre central de 20 metros de altura (*Fig. 53*), contemplando el templo como atracción turística y espacio de culto. Se propuso

⁸¹ El obispo y sacerdotes en la Secretaría del Obispado repartieron entre varias iglesias de la ciudad los días acordados. “Turno de las iglesias de Zamora para las visitas al templo expiatorio los jueves eucarísticos (de 4 a 9 p.m.), con el objeto de pedir por el éxito del Concilio Vaticano II”, “Obispado de Zamora”, *Secretaría*, 29 de septiembre de 1965, apartado 18, “Santuario del Sagrado Corazón de Jesús, celebración movable en el mes de junio”, folio 33369/108, 29 de febrero de 1984, y “Carta de Alfonso Martín del Campo M. Pbro. a la Comisión Diocesana de Arte Sacro”, ADZ, Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, 1° de diciembre de 1998. (*Anexo 2, 1.6, 1.7, 1.8 y 1.13*)

⁸² También le hizo entrega de la escritura de la casa-anexo del 26 de diciembre de 1924 que pasó de Luisa Verduzco Vaca a Agustín Caballero Moreno el 19 de octubre de 1957, y luego al Señor Presbítero Don Adán Olloqui en julio 10 de 1961; la relación especial ante notario de la casa-anexo en 1961; la escritura constitutiva de la “Promotora socio-cultural Tata Vasco”, fechada el 19 de enero de 1976; el documento notarial respecto a actuación particular de la Promotora del 13 de junio de 1991; y la escritura de traslado de dominio de parte del padre Adán Olloqui García. “Entrega de documentación”, ADZ, Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, 5 de febrero de 2002. (*Anexo 2, 1.14*)

obtener donativos a falta de recibir recursos del Instituto Nacional de Antropología e Historia y apoyo del Ayuntamiento para incluir al templo en un catálogo de mejora en el Centro Histórico.⁸³

En el Archivo Diocesano hay notas y facturas de pedidos a distribuidores en Guadalajara como la empresa Creart constructores, a quienes se les compraba cemento, aluminio, tablaroca, pintura, y demás elementos para carpintería, instalaciones hidráulicas y sanitarias. A otras empresas en Zamora como Revestimientos Modernos y Casa Valdés, se les pedía junteador y material de plomería, pues el templo se levantó con materiales tradicionales, pero también modernos, comprobables en él y en informes del padre Francisco Padilla, quien informó en 1936 el uso de adobón, mezcla, cantera, piso de madera, bóveda de crucería, piedra, tabique y teja de barro. Se hicieron columnas de fierro para los patios, vitrales y vidrios esmerilados franceses, además de techos y vanos de puertas y ventanas con vigas (*Fig. 54*). Los aparejos de los muros se hicieron de argamasa de arena y cal o embarro de lodo y paja; las paredes de adobe de 40 a 60 cm de espesor.⁸⁴

Con respecto a planos del templo, éstos son escasos. Hay un plano de planta (*Fig. 55*), sus anexos y siete vistas en 3D de la parte superior de su fachada principal (*Fig. 56*), zona terminada hace pocos años y la cual puede diferenciarse por el color. Los *renders* tienen en la esquina inferior derecha el logotipo de Creart, empresa a la que se le compró material por varios años. Comparando fotografías actuales del templo con los dibujos 3D, pueden notarse similitudes y diferencias (*Fig. 57*). Éstos carecen de fechas y datos que puedan aportar más información, aunque puede suponerse que son del 2014 aproximadamente, ya que en el 2015 se estaba construyendo esa parte. Por último, Moreno Méndez cree que el templo no ha cumplido con su sentido diocesano y que:

⁸³ “Avance de más de la mitad ampliación del templo del Sagrado Corazón”, *El Independiente*, Oscar de la Rosa, Zamora, 3 de febrero de 2015, consultado el 29 de agosto de 2019. Publicado en <https://www.el-independiente.com.mx/avance-de-mas-de-la-mitad-ampliacion-del-templo-del-sagrado-corazon/>

⁸⁴ Estos materiales no sólo se utilizaron para las partes que aún se construían del templo, sino también para la remodelación de un anexo a él, del cual existe mayor documentación en el archivo con respecto a avances y costos. Sigaut, *Catálogo del patrimonio arquitectónico del bajo zamorano*, 32.

El sentido de Expiación, en su verdadera y teológica forma [...], sigue vigente en la vida cristiana. La devoción al Sagrado Corazón, despojada de toda la sensiblería y vaciedad de que haya sido acompañada, sigue siendo una devoción útil y que puede dar mucho fruto en la vida de los cristianos. Y el Templo Expiatorio Diocesano del Sagrado Corazón en Zamora, [...] para eso se construyó.⁸⁵

Si este fuera el sentido con el que se edificó, ¿qué concepción se tuvo para las otras edificaciones neogóticas? Habrá que pasar a los siguientes casos. No obstante, se concluye con este templo que: sí se buscó construir formas góticas debido a la espiritualidad que transmite a los creyentes y que parece ser una necesidad en tiempos de inestabilidad política y social; sí se recurrió a la expiación y al Sagrado Corazón como mecanismos de purificación; sí se combinaron materiales y técnicas novedosas con tradicionales; y el gótico en su reinterpretación como neogótico sí es en México expresión, medio del espíritu, y producto de la unión y disposición de la comunidad.

2.3.2. Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, León, Guanajuato

En este segundo se hace mayor énfasis en la estructura y formas arquitectónicas que en el anterior, pues ha sido suficiente el contexto. Este subapartado corresponde al Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León (*Fig. 58*), iniciativa del padre Bernardo Chávez Palacios. El prelado de la diócesis de León, Emeterio Valverde Téllez, colocó la primera piedra del templo el 8 de julio de 1921, cuya ubicación se determinó por la falta de sitios de culto en la zona. Su fachada principal se situó al sur sobre la calle Madero, esquina 13 de septiembre. El atrio lateral está al poniente en la calle Ignacio Zaragoza, esquina con Madero; y su ábside está orientado al norte (*Fig. 59*).⁸⁶

Se logró gracias a trabajos colectivos y donaciones, igual que el Expiatorio zamorano, entre ellas la de Martha Araujo. La obra fue impulsada por la devoción del padre Chávez a la advocación firmemente extendida en el occidente mexicano. Un dato interesante es que el primer proyecto que

⁸⁵ Moreno Méndez, “Un templo al estilo gótico isabelino”, 24.

⁸⁶ El padre y director del Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, Bernardo Chávez Palacios, nacido en La Fragua, Guanajuato, en 1868. Martín M. Checa-Artasu, “Visiones del neogótico mexicano: el templo del Sagrado Corazón de Jesús en León (1921-2009)”, *Boletín de monumentos históricos*, tercera época, núm 21, enero-abril 2011, 96-97.

se presentó fue rechazado debido a que era neorrománico, pues se prefirió el neogótico por considerarse más acorde a la exaltación de la consagración mexicana al Sagrado Corazón, diseño que logró el arquitecto Luis García Olvera,⁸⁷ con el apoyo del ingeniero Francisco Zamora Martínez, encargado del cálculo de estructuras.

Este templo es de cruz latina con dos naves (*Fig. 60*), dos niveles, dos torres campanario en la fachada con arcos ojivales, pináculos y tracería, ventanales y cubierta piramidal. Su fachada sur consta de tres vanos en rectas y curvas hacia la parte superior. En medio tiene friso de reyes, rosetón y arcos ojivales con vitral (*Fig. 61*). Las fachadas laterales oriente-poniente poseen contrafuertes y vitrales con alusiones a los misterios católicos (*Fig. 62*). En la fachada oriente, el rosetón y sus ojivas representan la ciudad de León; en la fachada poniente tiene a los doce apóstoles, el escudo de la ciudad y el del estado de Guanajuato, la Basílica de San Pedro y edificios de Roma (*Fig. 63*).⁸⁸

Estructuralmente, sus elementos no funcionan como en las edificaciones medievales tratadas en el capítulo anterior, igual que en el caso de Zamora y de Guadalajara. Debido a esto, se puede hablar de un gótico aparente, ya que los arbotantes no soportan las naves y las molduras de tracería y arquerías son falsas (*Fig. 64*). La estructura se sostiene por varilla de cimentación, pues hay compatibilidad entre esta cimentación, el uso de varillas de acero corrugado para columnas y bóvedas, la mezcla de grano de mármol, cemento blanco y tinte de color, combinación entre el gótico y los materiales novedosos del siglo XIX y XX. En el caso de Zamora también se presentó

⁸⁷ En enero de 1902, Luis G. Olvera se tituló de ingeniero arquitecto de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Fue conocido en los círculos episcopales por hacer trabajos como el retablo del templo de la Compañía o Iglesia del Espíritu Santo de Puebla en 1927, la ampliación de la Basílica de Santa María de Guadalupe, el proyecto del templo monumento al Purísimo Corazón de María. Trabajó en el Expiatorio de León hasta su muerte en 1941. Y como se mencionó anteriormente, el dio el visto bueno al Templo Expiatorio en Zamora. Checa-Artasu, “Visiones del neogótico mexicano...”, 100; Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 288.

⁸⁸ Checa-Artasu, “Catedrales neogóticas y espacialidades del poder de la Iglesia...”, 6; “Visiones del neogótico mexicano...”, 100-101; y Checa-Artasu y Niglio, *El neogótico en la Arquitectura Americana*, 348.

la hibridación. ¿El uso de nuevos materiales y la modificación estructural hacen estos edificios menos góticos que otros? No, según Checa-Artasu, la apariencia y distinta función estructural:

[...] no demerita el esfuerzo de proyectar el templo ni lo inhibe del simbolismo asociado al gótico, centrado en un espacio de exageradas dimensiones, tanto en el exterior como en el interior, que busca desde la grandilocuencia y la elevación de muros una comunión con lo sagrado. En este caso el carácter simbólico se acrecienta aún más en el interior del templo [...] con el uso del granito, tamizado por la luz de los vitrales. La blancura ahonda en esa idea de conectividad con lo divino, más si lo que se trata en este edificio es de conexión con el Sagrado Corazón de Jesús.⁸⁹

Este aspecto estructural diferencia las construcciones neogóticas en México de las europeas, sin evitar que la construcción porte el simbolismo asociado a las formas góticas. Es una característica que las hace híbridas porque combinan materiales y técnicas tradicionales. Por ejemplo, el método estructural de los conventos virreinales en los que se aprovechaba su estática, la cual fungía ascensionalmente desde su descarga de esfuerzos provocados por la bóveda en los muros laterales de piedra y en columnas engrosadas en el exterior para mejorar el soporte, pero sin llegar a ser contrafuertes. De acuerdo con Enrique Xavier de Anda, ésta fue una “[...] tecnología constructiva sustentada por arquitectos con dominio de la mecánica estructural de las mamposterías, que procura la eliminación de los elementos característicos de la arquitectura del siglo XVI (como los contrafuertes mismos) integradores de un modelo tectónico regido por el principio de acumulación [...]”,⁹⁰ también utilizado en el siglo XVII y que incluso continuó siendo dominante en las edificaciones mexicanas, pues no fue necesario un “avance” tecnológico para la construcción en México, sino que se dio la readaptación e interpretación arquitectónica en su conjunto, no sólo de los elementos ornamentales y característicos del gótico, sino de su estructura y materiales (*Fig. 65*).

Por otro lado, el Expiatorio en León cuenta con ventanales laterales sobre la falsa tribuna, los cuales fueron elaborados por la empresa Vitrales y Emplomados Ortiz de Encarnación de Díaz, en

⁸⁹ Checa-Artasu, “Visiones del neogótico mexicano...”, 102-103.

⁹⁰ De Anda, *Evolución de la arquitectura en México*, 92.

Jalisco (*Fig. 66*). Éstos permiten la entrada de luz que junto con la cantera blanca de su interior crea un espacio etéreo y evanescente, cuya cualidad referencia al simbolismo gótico. En el presbiterio y el altar, el juego de la luz y los colores de las vidrieras del ábside principal (*Fig. 67*) causan la sensación de un espacio irreal, situación que también se presenta en los casos seleccionados de Zamora (*Fig. 54*) y Guadalajara (*Fig. 68*), y otros edificios neogóticos como el Santuario Guadalupano en Zamora por el arquitecto José Hernández Segura (*Fig. 69*), y Nuestra Señora del Rosario en Guadalajara (*Fig. 70*), iniciado en 1924 y atribuido a Pedro Castellanos Lambley.

Estos ejemplos confirman lo expuesto en apartados anteriores, ya que la decoración y los elementos estructurales que no necesariamente cumplen con esa función en México, fueron de utilidad para la reivindicación de la Iglesia y la transmisión de valores como la expiación, el perdón y la reconciliación después del anticlericalismo, lo que explica la aparición del neogótico en México, ya desde el caso arquitectónico anterior se afirmó la preferencia por el gótico debido a su capacidad de identificación con los sentimientos de los clérigos y el pueblo. Parece que sus *formas simbólicas*, es decir, elementos arquitectónicos y ornamentales de su estructura y diseño con carga simbólica logran transmitir el sentir y conectar en un nivel espiritual con la población, aspecto notorio en la atmósfera lograda por la luz que pasa a través de los ventanales de estas edificaciones.

Las obras eclesiásticas fueron interrumpidas varias veces por la situación política del país, y el Expiatorio en León no fue la excepción. En 1926 se detuvo la obra por la Guerra Cristera. Se retomó después de cuatro años, pero logró concluirse hasta el 2012. Igual que el Expiatorio zamorano, éste sufrió cambios en su construcción, pues antes de su plaza construida en 2009, se encontraba allí la capilla de Lourdes diseñada por el arquitecto Olvera entre 1932 y 1934, bendecida el 17 de octubre de 1934 junto a dicho templo. Debido a la muerte del arquitecto en 1941, Carlos Lazo Barreiro (1914-1955) tomó la dirección de la obra. Después continuó el arquitecto José Carlos Ituarte González (1912-1992) de 1953 hasta 1973. Luego fue sustituido por el ingeniero Arturo

Acevedo Correa y su hermano Gonzalo Acevedo de 1973 a 1987, quienes iniciaron sus servicios religiosos el 7 de julio de 1957 con la culminación de la cobertura de la nave central, el cerramiento del crucero del ábside y la construcción de dos capillas laterales en el transepto.⁹¹

Desde 1987, el arquitecto José María Méndez Córdoba, constructor del monumento del Cristo Rey del Cerro del Cubilete de 1973 a 1993, fue responsable de la construcción. Él concluyó el crucero, los altares de las capillas, molduras de tracería y falsas arquerías en las paredes de las naves. Resolvió el altar principal y el tránsito por el presbiterio con suelo de granito rojo con ambón, silla y altar con ciprés gótico (*Fig. 72*). Terminó las torres campanario y los vitrales con juego iconográfico contemporáneo del transepto, ábside, paredes laterales y ventanales de la fachada principal (*Fig. 73*), diseñados por *Studios d'Cristal* del arquitecto Rodolfo Gutiérrez del Castillo y su hija María Amanda G. Llera, así como escudos de los Papas, la plaza de San Pedro y la ciudad de León. Se colocó a Cristo Redentor en el ábside con los brazos abiertos como símbolo de la cordialidad y acogimiento (*Fig. 67*), y placas de granito rojo teja y gris verdoso de Brasil.

En cuanto a la construcción de criptas en los templos, éstas permitían un ingreso extra que se utilizaba para el mantenimiento y/o continuación de las obras cuando aún se encontraban inconclusas como sucedió con el Templo Expiatorio en Zamora. En este caso leonés, el 10 de junio de 1923 se tomó la decisión de aprovechar la cimentación de 12 metros de profundidad para hacer las criptas, siguiendo el diseño del arquitecto Olvera y el ingeniero Francisco Zamora. Se llevaron a cabo siete criptas con 1919 nichos entre marzo de 1924 y septiembre de 1931, con lo que se

⁹¹ Ninguna de las obras de Lazo Barreiro tiene relación con el templo del Sagrado Corazón, más bien estuvo vinculado con proyectos en la UNAM; al parecer no aportó nada significativo al templo. Ituarte González fue hijo del arquitecto Carlos Alberto Ituarte Esteva y sobrino del arquitecto y acuarelista Manuel María Ituarte Esteva. Su suegro fue el arquitecto Narciso Mariscal Piña que junto con él hizo el monumento de Cristo Rey en el cerro del Cubilete. Aportó al templo las puertas de bronce inspiradas en las de Borromini para la iglesia de San Giovanni in Laterano, en Roma. Éstas se hicieron en Monterrey con relieves sobre pasajes del Nuevo y Viejo Testamento: representación de la creación del hombre, expulsión de Adán y Eva del Paraíso, Anunciación, predicación de Jesús al pueblo de Israel, crucifixión, resurrección, última cena, venida del Espíritu Santo y perspectiva de la Basílica de San Pedro (*Fig. 71*). Checa-Artasu, “Visiones del neogótico mexicano...”, 101-106; “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 327 y 338.

concluyó la obra. En 2006 se habilitaron 95 nichos en muros de tribuna, y tres años después se inauguró el templo, aunque la torre del crucero proyectada por Olvera nunca se construyó.⁹²

Por último, cabe señalar que, en la ornamentación de este templo, tuvo un papel clave el escultor Adolfo Octavio Ponzanelli (1879-1952), quien en 1935 instaló los relieves de los tímpanos de las puertas principales (*Fig. 74*) con los temas de la muerte, la resurrección de Cristo y pasajes de la vida de santa María Margarita de Alacoque, religiosa mencionada al inicio de este capítulo. Ponzanelli también realizó trabajos en Guadalajara, tratados en el siguiente subapartado.

Este subapartado se concentró en la estructura y elementos arquitectónicos porque el contexto y la historia del templo ya se había tratado en el anterior. Como recordará el lector, se inició primero el Templo Expiatorio en Zamora, pero el Templo Expiatorio en León acaparó la atención una vez que se planificó. No obstante, ambas construcciones son ejemplo del neogótico en el occidente mexicano que se edificaron por la necesidad espiritual del pueblo en plena inestabilidad política, económica y social, aprovechando los nuevos materiales y soluciones constructivas, pero sin demeritar su valor simbólico. Ahora, ¿qué pasa con el caso en Guadalajara?

2.3.3. *Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, Guadalajara, Jalisco*

El Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara (*Fig. 75*), Jalisco, fue diseñado por el arquitecto italiano Adamo Boari Dandini en 1899, proyecto que ganó el concurso organizado por feligreses y el arzobispo Loza y Pardavé.⁹³ No obstante, la primera piedra del templo se colocó

⁹² El obispo Valverde Téllez consagró las criptas el 27 de septiembre de 1931, e inició en cuatro meses un sistema de recursos económicos para vender los nichos, generando entre 11,388,000 y 21,900,000 pesos en el caso de renovación completa de gavetas. Los nichos se reparten en ocho catacumbas en dos niveles con once capillas intermedias en las que están: “[...] San Francisco, San Ignacio, San Antonio, San Miguel Arcángel, Del Éxodo, De los apóstoles, de San José, del Santo Entierro, Santo Ecce Homo, Virgen de los Dolores y Virgen de la Soledad [...]”. ATSCJ, Libro de obras (1921-2010); Checa-Artasu, “Visiones del neogótico mexicano...”, 97-99, 106-108.

⁹³ Boari nació y estudió en Marrara, distrito de Ferrara, Italia, en 1863. Llegó a México por el concurso internacional del proyecto para el palacio legislativo. Fue profesor de composición entre 1903 y 1912 en la Academia de Bellas Artes. Otros de sus proyectos son: el Palacio Legislativo (1899-1900); el santuario de la Virgen del Carmen en Atotonilco el Alto (1899); el Teatro Nacional (1904-1916); edificio de Correos con el ingeniero Gonzalo Garita (1906);

dos años antes, debido a que el 4 de agosto de 1897, Loza autorizó la construcción por recomendación del Papa León XIII.⁹⁴ Se determinó su ubicación en la calle de Francisco Indalecio Madero. Cabe señalar que la primera capilla se construyó en la avenida López Cotilla, luego se hizo separada del templo, cerca del ingreso restringido en dicha avenida y la calle Tolsá y Escorza. Actualmente el atrio es el parque expiatorio.

El templo cuenta con una superficie de 3800m². Formalmente, la fachada es de tres cuerpos horizontales y tres calles verticales, cada uno con una puerta y secciones con una figura triangular que ascienden al cielo, correspondiente a cada nave (*Fig. 76*). El cuerpo principal tiene un rosetón, y en él, se enmarca la cúpula con forma de pirámide octogonal (*Fig. 77*), con remates y decoración a modo de flamas, que descansa en su nave central más alta en relación a las naves laterales, cuyo ábside está orientado al norte (*Fig. 78*).

Al lado izquierdo de la fachada principal, posee una torre campanario de base cuadrada con un reloj de contorno triangular, enmarcado por dos agujas y un pináculo más alto que la fachada (*Fig. 79*), en él originalmente no se contempló un reloj, sino una “roseta”. Sin embargo, Fidel Capucetti Santana, de la Parroquia de San Juan Bosco en Guadalajara, escribió un memorándum en junio de 1956, para modificar su última etapa constructiva sin afectar el estilo arquitectónico,

y otros proyectos civiles. Falleció en 1928. Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 269-270, 273; Checa-Artasu, “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 329; y Salcedo Patiño, Guadalupe, (coord., ed.). *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico 1. La construcción de un teatro, Adamo Boari* (México: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional, 1979).

⁹⁴ De acuerdo con Checa-Artasu, en una publicación periódica se mencionaba: “Con gran satisfacción me he enterado del oficio que VV.SS. Fechado el 25 de julio próximo pasado en el cual me expresan sus deseos recomendabilísimos y laudables bajo todos los conceptos, de construir un templo dedicado al Santísimo Sacramento, en el cual se honre de un modo especial a este augusto misterio, y se haga frente al mismo tiempo, a los funestos avances que hace el protestantismo sobre todo en la clase menesterosa. En el mismo citado oficio se hace mención de las escuelas y asilo que se fundarán con ese mismo objeto”. Después continúa con una descripción sobre la ceremonia. “Templo Expiatorio”. *La Voz de México*. Guadalajara, 10 de agosto de 1897, p. 2 citado en Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia...”, 48-49, 50-51.

añadiendo el reloj en lugar de la “roseta”, enmarcado con una cornisa ojival armónica a los detalles de la torre. Se justificó diciendo que la utilidad del reloj compensaba dicha modificación (*Fig. 80*).⁹⁵

En cuanto a sus vitrales (*Fig. 81*), éstos fueron elaborados por Jaques y Gerard Degusseau de Francia a partir de trazos del pintor Maurice Rocher, en los que se representan rostros de santos cristeros, nombres y alegorías de sucesos con predominio de tonos amarillos y azules, ubicados en las naves laterales oriente y poniente, e iluminados por la luz matinal y vespertina (*Fig. 82*).⁹⁶

Como se comentó en apartados anteriores, el neogótico fue visto como el estilo pertinente para la Iglesia debido a su pasado glorioso, y el arquitecto Boari no fue la excepción. Según Checa-Artasu, en el proyecto se retomaron “[...] aspectos del gótico italiano con reminiscencias bizantinas, con un notable parecido con la Catedral de Orvieto, en la Umbría italiana, construida en el siglo XIV”,⁹⁷ con la que también mantiene similitud en cuanto a sus puertas y mosaicos, aunque se diferencia por su torre campanario de cuatro cuerpos horizontales (*Fig. 84*; **Error! No se encuentra el origen de la referencia.**).

Podría decirse que al inicio el proyecto original se respetó, pero después de unos años se hicieron cambios debido a las condiciones de inestabilidad y resistencia de muros y columnas. En primera instancia, la obra se mantuvo firme con el arzobispo José de Jesús Ortiz y Rodríguez quien designó al canónigo de la Catedral, Pedro Romero Arnaiz, para el seguimiento de la edificación. Sin embargo, hacia 1911 se interrumpió la construcción por las razones que ya mencionadas como

⁹⁵ “Memorandum”, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (en adelante AHAG), Jalisco, Expiatorio, Gobierno, Parroquias, 1925-1949, núm de exp. 12, caja 1. (*Anexo 2, 2.9*).

⁹⁶ Igual que en otras iglesias neogóticas, los colores de los vitrales crean una atmósfera dentro del recinto. De hecho, en este templo lo logran con gran intensidad, ya que los diseños de los vitrales se proyectan en los muros interiores del mismo templo (*Fig. 83*). Cordero Domínguez, Meneses Sánchez, Flores García, “Los vitrales en los templos neogóticos de México”, en Checa-Artasu y Niglio, coord., *El neogótico en la arquitectura americana*, 345, 349-350.

⁹⁷ Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia...”, 52.

la Revolución (*Fig. 85*), además Guadalajara tuvo siete gobernadores y su gobierno se trasladó en dos ocasiones a Ciudad Guzmán, lo que le suma inestabilidad política entre 1910 y 1920.⁹⁸

En 1924, murió el canónigo Romero, por lo que el arzobispo Francisco Orozco Jiménez le dio la obra al cardenal José Garibi Rivera, quien ya tenía un año involucrado en ella. El ingeniero Luis Ugarte Vizcaíno retomó los procesos constructivos a partir de ese año y hasta 1930 (*Fig. 86*; **Error! No se encuentra el origen de la referencia.**). El 6 de enero de 1931 se abrió el templo, aunque aún se encontraba inconcluso, ya que fue terminado hasta 1972 bajo la guía de Ignacio Díaz Morales Álvarez, arquitecto que solucionó los problemas estructurales del proyecto de Boari en pilares y paredes laterales, en la girola y capillas interiores, además de hacer un anexo para oficinas y un salón de adoraciones nocturnas.⁹⁹

Por otro lado, en el Archivo Diocesano de Guadalajara no hay documentos anteriores a 1925, aunque puede seguirse el progreso constructivo, ya que se compone de facturas de materiales locales: piedra volcánica roja, tezontle, mármol blanco, cantera dorada, rosa y morada. Se especifican gastos en sogas, mantas, retiro de escombros, adquisición de cemento y arena, cal, vigas de madera, cables, clavos y vidrios, que se compraban a empresas en la ciudad, como la maderería “El Refugio”, al “Depósito de Fierro y Acero de Monterrey”, a la Ferretería y Cristalería, “La Ciudad de París”, y a la Carpintería de Eduardo M. González. No obstante, también se hicieron importaciones como los mosaicos de Roma para la fachada principal (*Fig. 87*), sagrarios de latón y mármol barceloneses, y retablos y altares de otras partes de España.

⁹⁸ Cordero Domínguez, Meneses Sánchez, Flores García, “Los vitrales en los templos neogóticos de México”, en Checa-Artasu y Niglio, coord., *El neogótico en la arquitectura americana*, 349; y Olarte Venegas, Díaz García, Fernández Martín, *Espacios, color y formas en la arquitectura*, 23.

⁹⁹ Checa-Artasu, “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 329 y 333, y “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia...”, 54.

Junto con estas facturas se encuentran listas sobre costos de mano de obra –dibujantes, albañiles, canteros y peones–, ordenadas por semanas de trabajo, con cantidades específicas. Por ejemplo, en 1931, a los canteros se les pagaba un peso diario. También hay notas sobre quiénes recibían el pedido de material con cantidad e importe. Entre ellas, aparecen varias de los ingenieros Luis Ugarte e Ignacio Ortega, además del arzobispo de Guadalajara, Don José Garibi Rivera. Incluso se contrataron personas de Querétaro y Ciudad de México, ya que necesitaban escultores para la imagen del Sagrado Corazón y el rosetón que fue obra de Adolfo Ponzanelli, quien se mantuvo en contacto con el arzobispo por medio de cartas y fotografías (*Fig. 88*).¹⁰⁰

También es posible consultar el contrato de este trabajo fechado el 10 de junio de 1937. En él, el escultor se comprometió a construir un rosetón de 5.76 de diámetro, de mármol blanco claro de Carrara con detalles en rojo y amarillo; y cuatro evangelistas de mármol blanco claro de Carrara en bajo relieve, en cuatro ángulos del rosetón. El arzobispo debía pagar fletes y gastos de México a Guadalajara, albañiles, peones y andamiajes, mientras Ponzanelli se comprometió a mandar un maestro cantero a Guadalajara para dirigir la colocación del rosetón. Se especificó un costo de 30 mil pesos, del cual el arzobispo dio un pago inicial de 14,945.05, y el resto en pagos parciales.¹⁰¹ El dinero era reunido por el arzobispo, las criptas, donativos, cooperación del pueblo y festivales.

En cuanto a la consagración del templo, ésta se llevó a cabo hasta el 23 de febrero de 1962 por Don José Garibi Rivera. Sin embargo, en una carta del 10 de septiembre de 1938, enviada por

¹⁰⁰ En la carta del 2 de marzo de 1938, Adolfo Ponzanelli le confirmó al arzobispo Don José Garibi y Rivera haber hecho las perforaciones de los círculos y los rombos con mármol rojo como le ordenó en las observaciones del 8 de febrero, en las que también le pidió hacer las hojas triangulares en los ángulos del rosetón bajo relieve. Además, le señaló que había empezado a empaquetar y que en cuanto estuviera listo le avisaría para enviárselo. Lamentó que no le haya gustado un boceto de otro proyecto. Pidió que se le enviarán nuevamente las medidas para hacer un revestimiento de mármol de la plataforma del presbiterio de la Sta. Iglesia Catedral. Y, por último, mencionó haberse ofrecido a regalar losas para la Iglesia del Carmen, pero decidió cambiarlo por escalones y una parte curva de mármol rosa. “Carta del 2 marzo de 1938 de Adolfo Ponzanelli al arzobispo Don José Garibi y Rivera”, AHAG, Expiatorio, Gobierno, Parroquias, 1925-1949, núm de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990. (*Anexo 2, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5 y 2.6*).

¹⁰¹ “Adolfo Ponzanelli, ESCULTOR. [...] Precios sin competencia.-Maquinaria la más moderna”, AHAG, Expiatorio, Gobierno, Parroquias, 1925-1949, núm de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990. (*Anexo 2, 2.1*).

el presbítero Severo Flores, se informó el deseo del H. Comité Pro Custodia Monumental sobre hacer una circular presentando a dicho comité con el fin de recaudar fondos para la custodia monumental del Templo Expiatorio y declararlo “Expiatorio Diocesano”. Dos días después, el arzobispo respondió a Don José María Esparza, presidente del H. Comité Pro Custodia Monumental del Templo Expiatorio, diciéndole que, en el Primer Congreso Eucarístico Nacional de 1906, el templo empezaba a construirse y ya había sido declarado diocesano y nacional.¹⁰²

¿El motivo de construcción de este templo es el mismo de los casos anteriores? Sí, aunque su devoción es el Santísimo Sacramento, igual que el Sagrado Corazón, simboliza el cuerpo y la sangre de Cristo en el acto de la Eucaristía, lo que aprovechó el arzobispo de Guadalajara para hacer un templo neogótico, diocesano y expiatorio, máxima expresión para reforzar la catolicidad, promoviendo el perdón y limitando a liberales mexicanos y protestantes estadounidenses con estrategias moralistas. Además, el Santísimo Sacramento no tenía un templo en Guadalajara, a pesar de poseer cofradías de origen colonial.¹⁰³

Checa-Artasu declara que el templo es la unión de dos modelos devocionales: “[...]el colonial [...] y el francés que combinaba a partes iguales la difusión de las nuevas advocaciones católicas”.¹⁰⁴ Este modelo convivió con devociones españolas coloniales, llegó a México por clérigos y prelados exiliados en la Guerra de Reforma, por viajes de seminaristas a Francia y por la importación de cofradías y asociaciones para laicos. Por ello, la simbiosis entre advocación y arquitectura fue vista como una reconquista espiritual. Además, el templo coincidió con asociaciones como el Apostolado Expiatorio Eucarístico por el sacerdote Pedro Romero de la

¹⁰² “Primer Congreso Eucarístico Diocesano de Guadalajara” y “Asunto: que se expide una circular”, AHAG, Expiatorio, Gobierno, Parroquias, 1925-1949, núm de exp. 12, caja 1, 1924-1939. (*Anexo 2, 2.7 y 2.8*).

¹⁰³ Cabe señalar que el Sagrado Corazón de Jesús y el Santísimo Sacramento no son advocaciones nuevas, sin embargo, las encíclicas de León XIII llevaron a su reaparición y reafirmación en el siglo XIX. Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia en Guadalajara...”, 40-41, 43-44.

¹⁰⁴ Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia en Guadalajara...”, 44.

Catedral de Guadalajara y católicos que promovieron la Eucaristía, resultando en la comisión de devotos al Santísimo Sacramento.¹⁰⁵

En 1906, se celebró en Guadalajara el Tercer Congreso Eucarístico Nacional, por cuyos lineamientos litúrgicos y artísticos puede decirse que el neogótico mexicano estuvo relacionado con aspectos propios de la dinámica interna de la Iglesia y no tanto con la evolución de la arquitectura, ya que dos años después se publicaron actas en las que se mencionaban varios puntos:

104) Como medio de fomentar la devoción al Santísimo y al Sagrado Corazón, impúlsese la construcción de templos y edificios de caridad, de acuerdo con la arquitectura cristiana, y la conclusión oportuna y adecuada de las obras comenzadas de esta naturaleza.

105) Procurar que los Altares en que deba estar el Sagrado Depósito tengan una mesa de mármol blanco, al menos la cubierta.

106) Es de recomendarse para lo sucesivo el empleo de pilares y arcos metálicos en los templos que se construyan.

107) “El estilo modernista” arte nuevo no es conveniente se adopte en su estado actual, para la arquitectura de los templos; pero puede emplearse con cierta prudencia en la pintura puramente ornamental.

110) Recomendar la formación de Clases elementales de Arquitectura y Decoración en los Seminarios, para educar el gusto artístico de los futuros Sacerdotes, porque frecuentemente se ven obligados los Sres. Curas, Vicarios, a emprender obras reformas en los templos que tienen a su cargo, así como decorar sus Iglesias para festividades solemnes.

113) Es aceptado el empleo de fierro forjado, cuando sea el estilo gótico el que se adopte en la parte de los altares, sobre todo en los mayores, que se destina a las imágenes.¹⁰⁶

Una vez que se presentaron los lineamientos con respecto a la aplicación de las formas góticas, es posible concluir que la elección del neogótico fue por el gusto de los padres y arquitectos, el deseo de alcanzar la modernización, la creencia de que esas formas representaban el pasado glorioso de la religión católica, la capacidad de expresión espiritual y sentimental del gótico que usaron como herramienta para reforzar y estabilizar la situación de la Iglesia en México durante

¹⁰⁵ Comisión de clérigos catedralicios antiliberales y seculares católicos de la prensa, la educación y la defensa de la catolicidad. En ella participó Agustín de la Rosa Serrano (1824-1907), docente con posturas antiliberales y oposición a la inmigración estadounidense en México como promotora del protestantismo; el canónigo catedralicio Felipe de la Rosa Serrano, quien desarrolló iniciativas de defensa frente al liberalismo; Atilano Zavala (1853-1915), secretario y fundador de una primaria y de La Linterna de Diógenes, y propietario de una imprenta; y Enrique Arriola y Lauro Díaz Morales como vocales. Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia en Guadalajara...”, 44-48.

¹⁰⁶ Congreso nacional y eucarístico..., p. 220 citado en Checa-Artasu, “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia...”, 52; y Checa-Artasu, “La dimensión geográfica de la arquitectura...”, 331.

y después de la crisis política e identitaria en el territorio, pero también por la dinámica interna de la Iglesia. Habría que cuestionar la evolución de la arquitectura, pues esto se hace más complejo si se considera la parte simbólica y filosófica del gótico, y en este caso, el neogótico que no pierde en ningún momento su valor simbólico, espiritual y estético (*Fig. 89*) a pesar de que se mezcla con nuevos materiales y se le incorporan técnicas constructivas utilizadas en el pasado mexicano.

Con las tres edificaciones aquí expuestas afirmo que el neogótico en México es parte de una compleja red de relaciones que van desde lo económico y político hasta lo sentimental y espiritual. Se encuentra inmerso en relaciones de poder, pero también de desahogo y perdón. Estos templos son expresión y medio del espíritu que no necesariamente requirieron un cambio tecnológico, sino que fueron tan versátiles que encontraron su aparición en la hibridación. No obstante, ¿es posible hablar de una “voluntad del gótico”?,¹⁰⁷ ¿hay algo que sobrepase el gusto y las decisiones del Estado y la Iglesia, y que determine el curso de la Historia, provocando manifestaciones artísticas?, ¿o es la sociedad la que determina esas manifestaciones según sus intereses y disputas? Quedan las interrogantes abiertas para el siguiente capítulo tomando en cuenta lo expuesto hasta aquí.

¹⁰⁷ Con una “voluntad del gótico” se hace referencia a si en el estilo arquitectónico existe una fuerza o espíritu que busque manifestarse en ciertas épocas con condiciones sociopolíticas e históricas específicas. Podría pensarse en un espíritu autónomo o incluso en un espíritu que no sea exactamente del estilo, sino de la cultura que se exprese de acuerdo con acciones, gustos y maneras del modo de vida y carácter de época que conduzcan a la creación de formas góticas. Esta cuestión se analiza con mayor profundidad en el último apartado de esta tesis.

Capítulo III. *Formas simbólicas: arquitectura gótica y neogótica*

3.1. *Lo simbólico en la arquitectura gótica y neogótica*

En este último capítulo se reflexiona en torno a los elementos simbólicos de la arquitectura gótica y neogótica; muchos de ellos se presentan en los templos expiatorios expuestos con anterioridad. Se ha hecho énfasis en los sucesos históricos en Europa, Latinoamérica y México con el fin de conocer lo que, en los apartados siguientes, se identificará como la vida del espíritu. Por lo tanto, se divide este capítulo en tres partes, cada una de ellas dedicada a lo simbólico desde distintas perspectivas con el fin de que en el último apartado se trate la arquitectura neogótica como una *forma simbólica* que permite vincular el contexto histórico del siglo XIX y XX en México y en Europa con el gótico en el siglo XIII.

Este apartado aborda la naturaleza simbólica de los templos, ya que ésta “[...] simboliza, en piedras reales, el templo de gloria construido en la Jerusalén Celeste [...]”.¹ Se exponen los simbolismos presentes en algunos de sus elementos y materialidad. Hans Jantzen indica que *Ecclesia materialis significat ecclesiam spiritualem*, es decir, “[...] la iglesia material es símbolo de la iglesia espiritual”.² Según Villard de Honnecourt, lo visible de la *ecclesia materialis* alude a lo invisible de la *ecclesia spiritualis*. En términos hegelianos, el espíritu se presenta en la materialidad de la arquitectura y nos refiere a la espiritualidad, en este caso, de la religión católica.

Sin embargo, la *ecclesia materialis* se transforma a lo largo del tiempo, igual que la *ecclesia spiritualis*, pues según Jantzen es una posible evolución, debido a que “[...] dentro de la riqueza de las verdades de la fe, las distintas épocas pueden acentuar y exaltar determinadas verdades, de

¹ Honorius Augustodunensis, *De gemma animae*, Lib. I (antes de 1130), en Yarza José J., et. al. (eds.), *Fuentes y documentos para la historiografía del arte. Arte medieval II. Románico y gótico* (Barcelona: Gustavo Gili, 1982), 23-24.

² Jantzen, *La arquitectura gótica*, 171.

acuerdo con su necesidad religiosa”.³ La espiritualidad se manifiesta a través de formas acordes al contexto histórico en el que se producen, y las cuales se transforman constantemente. Tomando en cuenta el espíritu de época y la similitud con las transformaciones sociales del medievo, esto podría explicar la aparición del neogótico. Ramon Llull, en *De edificar* (ca. 1286-1294), indicó que:

[...] por las obras de fuera se significan las obras de dentro; y porque son comprendidas las obras de dentro, se ven las obras de fuera, y por esto a imagen de las obras de dentro los hombres tienen las de fuera [...]. [Por ello,] se edifica en esta vida presente al igual que se ha de tener un lugar reservado en el paraíso, que sea bueno, bello y lleno de gloria, estando cerca de Jesucristo.⁴

Hacia 1810, Karl Friedrich Schinkel, arquitecto de tendencia neoclásica, reconoció el poder del espíritu sobre el mundo material, considerándolo el impulso que hizo de la construcción exterior ser el vínculo con lo sagrado, pero en la segunda mitad del siglo XIX se rechazó que pudieran actuar fuerzas espirituales y se hizo énfasis en la técnica por considerarse perfecta en la arquitectura gótica. Aunque, el simbolismo está en la disposición entera de las edificaciones religiosas desde el siglo XI, pues se pensaba que:

El pavimento que los pies hollan es el pueblo, gracias a cuyo trabajo la Iglesia se sustenta: las criptas subterráneas son los eremitas que cultivan la vida interior y crecen en virtud apoyándose sobre la doctrina de los cuatro evangelios, como si de muros se tratara. La longitud de la iglesia es la longinimidad, que tolera con paciencia las adversidades, hasta llegar a la patria (suprema); la anchura es la caridad que, abriendo el regazo del espíritu, ama a sus amigos en Dios y a sus enemigos por Dios. La altura es la recompensa futura, esperanza que desdeña las cosas favorables [...].⁵

La iglesia representa la Jerusalén Celeste, por lo que la fachada con tres aberturas referencia las puertas de la ciudad junto con sus dos torres que acentúan la verticalidad, aparentando prolongarse hasta el infinito como expresión de las aspiraciones del alma, lo que justifica las alturas que se pretendieron alcanzar con el gótico.⁶ De acuerdo con el número de torres, varía el significado: una hace referencia a la vida de los predicadores o a un predicador, dos pueden

³ Jantzen, *La arquitectura gótica*, 172.

⁴ Ramon Llull, *De edificar* (ca. 1286-1294), en Yarza, *Fuentes y documentos...*, 209-210.

⁵ Sicardo de Cremona, *Mitrare* (fines del siglo XII o principios del siglo XIII), en Yarza, *Fuentes y documentos...*, 64-65.

⁶ Jantzen, *La arquitectura gótica*, 176-187; Worringer, *La esencia del gótico*, 48; y Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 130.

interpretarse como leyes, cuatro como la doctrina de los cuatro evangelistas (Mateo, Juan, Lucas y Marcos) que deben defender “[...] el edificio de la fe y rechazar los dardos de los enemigos [...]”,⁷ mientras que los pináculos representan la elevación de sus vidas o mentes.

En los expiatorios expuestos con anterioridad, se encuentran dos torres en el templo de León, y una sola torre-campanario en los expiatorios de Guadalajara y Zamora. Sus campanas “[...] anuncian el reino de Dios, como suspendidos desde las alturas celestiales sobre las cosas terrenas [...]”.⁸ El campanario aislado de la estructura arquitectónica principal del expiatorio de León, ubicado a la derecha de su fachada principal, se interpreta como oración sobre temas celestiales. Hani indica que la torre, el campanario o alminar son “[...] imagen del Eje polar que apunta hacia Arriba y que acompasa todas las horas de su vida recordándole sin cesar el camino de la salvación, el camino que debe hacerle alcanzar lo Invisible”.⁹ Adicionalmente, los tres expiatorios poseen tres naves y tres puertas (*Fig. 46, Fig. 58, Fig. 75*), elementos que junto con tres ábsides y tres ventanas son símbolos de la Santísima Trinidad. Las puertas son los apóstoles que se encargaban de alejar enemigos y “[...] admitir a los huéspedes, así el mismo Cristo, [...] arrojará a los infieles del reino y, ofreciéndose abierto por su infinita misericordia, introducirá a los fieles en el reino [...]”.¹⁰

En cuanto a las plantas arquitectónicas, los brazos de la cruz y la cabecera se inclinaban respecto al eje general para simbolizar el cuerpo de Cristo sobre el Santo Madero, mientras que la girola con capillas absidiales representaba la corona de espinas. Lo divino se reflejó en las estructuras y en la anatomía del cuerpo humano por su semejanza con el cuerpo de Cristo, concepción antropomórfica en iglesias con transepto en su composición y en su orientación dentro

⁷ En las torres está la cruz que demuestra que “[...] la lengua del predicador habla en vano si no está presente la fe del Mediador [...]”. El edículo circular sobre el que se coloca ésta significa, por su redondez, que la fe católica es proclamada inviolablemente”. De Cremona, *Mitrале*, 69.

⁸ Augustodunensis, *De gemma animae*, 28.

⁹ Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 257.

¹⁰ De Cremona, *Mitrале*, 66.

de cada ciudad, ya que se construye en el centro como centro cósmico y su propio centro; se representaba en el templo el macrocosmos y el microcosmos.¹¹

No obstante, también puede considerarse la planta con transepto como cruz. Fulcanelli aborda la adopción de la cruz latina en las plantas arquitectónicas góticas, señalando que la cruz es el jeroglífico alquímico del crisol o *creuset*, antes llamado en francés: *cruzol*, *crucible* y *croiset*. Según Ducange, en latín, *crucibulum* o crisol, que tenía por raíz *crux*, *crucis*, cruz. El crisol hace referencia a la pasión por ser donde Cristo muere y resucita,¹² puesto que en la Edad Media se creía que “las iglesias que se hacen en forma de cruz nos muestran que debemos ser crucificados por el mundo, o que debemos seguir la Cruz [...]”.¹³

Según Hani, el símbolo cruciforme es *un imago mundi*, una imagen cósmica que sirve para orientar al ser humano a dos niveles: la orientación espacial (puntos cardinales terrestres), articulada sobre el eje Este-Oeste; y la orientación temporal (puntos cardinales celestes) sobre el eje vertical que une los polos y corta el plano terrestre. Esto da lugar a la cruz de tres dimensiones que permite la orientación total, que a través de lo terrestre conecta al ser humano con el mundo supratemporal mediante el eje vertical *Axis mundi* (alzado tridimensional basado en el cuerpo humano, el Cuerpo de Cristo). Entre los componentes del templo, el punto de intersección del Eje celestial con lo terrenal es el altar (*Fig. 51*), así como en el cuerpo humano, el corazón. En este punto el hombre puede tener contacto por medio de las oraciones y el sacrificio.¹⁴

¹¹ El templo es imagen del cosmos y del cuerpo humano. Las partes del cuerpo “corresponden a las del edificio: la cabeza, al santuario; el cuerpo en sí, a la nave; los brazos, al crucero; y el corazón, centro del ser, al altar, centro del templo. [...] se ha materializado en piedra el misterio central del cristianismo”. Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 228-229.

¹² Fulcanelli señala que “[...] alrededor de la cruz luminosa vista en sueños por Constantino, aparecieron estas palabras proféticas que hizo pintar en su *labarum: in hoc signo vinces*; vencerás por este signo. Recordad [...] que la cruz tiene la huella de los tres clavos que se emplearon para inmolar al Cristo-materia, imagen de las tres purificaciones por el hierro y por el fuego”. Fulcanelli, *El misterio de las catedrales*, 55-56.

¹³ De Cremona, *Mitrале*, 64.

¹⁴ El universo puede ser representado en su aspecto estático, dinámico y genético por medio de la cruz plana de dos dimensiones, la cruz estereométrica de tres dimensiones y el esferoide concebida por las tres dimensiones. El aspecto estático aparece en la cruz latina o griega; el dinámico, en la cruz inscrita en el círculo como la Rueda cósmica; y el

Según esta concepción, el Expiatorio de León es un medio de conexión por su composición cruciforme que permite las tres dimensiones de la orientación total (*Fig. 72*), conectando al fiel por medio del *Axis mundi*. No obstante, todo templo con un altar puede mantener el vínculo, a pesar de que no sea de planta cruciforme, puesto que el corazón y el altar son centros y puntos de intersección (*Fig. 90*). Mircea Eliade señala que el centro es todo espacio consagrado, en el que puede darse “una ruptura de nivel entre el cielo y la tierra”, pero también es espacio “creacional”.¹⁵ Más adelante se aborda la noción del límite relacionada con esto.

En el altar se manifiesta el cuerpo de Cristo que “[...] el pueblo, creyendo en Él, puede por Él ser recreado y hecho uno con Cristo, del mismo modo que varias piedras forman un solo altar”.¹⁶ Asimismo, encima de él se colocan objetos simbólicos con funciones y características específicas como el libro del Evangelio, cofres, vasos, relicarios, manteles, candelabros y cortinas.¹⁷ También hay simbolismo en los materiales con los que se construyen los templos, como en el mortero de cal, agua y arena, donde “[...] la cal es el fervor de la caridad, el agua el Espíritu Santo; con ambas se mezcla la arena; aquéllas, como fuerzas espirituales, aportan su ayuda a lo terrenal [...]”.¹⁸

genético, en la misma figura cuando el centro es marcado por un vacío. La traza se hace mediante la “cuadratura del círculo” que consiste en inscribir un cuadrado en el círculo, en el que dos nuevos círculos centrados en los puntos cardinales del Eje Este-Oeste dan los ángulos del cuadrado. El significado en su aspecto estático es el círculo celeste proyectado en tierra y el cuadrado celeste o cruz de los ejes cardinales, simbolismo del templo cósmico y metafísico, unión del cielo (el círculo) con la tierra (el cuadrado), donde el cielo es símbolo de la Esencia universal, y la tierra lo es de la Substancia. En el aspecto dinámico, el círculo celeste concibe el cielo temporal que representa el proceso de la creación, ya que las cuatro estaciones del tiempo corresponden a los cuatro puntos cardinales. Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 248, 322-325 y 338.

¹⁵ Eliade, *Tratado de historia de las religiones II*, 155 y 159.

¹⁶ Augustodunensis, *De gemma animae*, 25.

¹⁷ Por ejemplo, el cofre simboliza la memoria humana porque “[...] el hombre debe acordarse continuamente de los bienes que ha recibido de Dios”, representados por las hostias que guarda y que son el cuerpo de la Virgen. La cruz en medio de dos candelabros colocados en las esquinas del altar, simboliza que Cristo es mediador entre pueblos y hace referencia a Simón de Cirene. Los candelabros representan la alegría del nacimiento del Salvador, y su luz, la fe. Los estandartes son recordatorio del triunfo de Cristo. Los vasos sagrados provienen de Moisés y Salomón, y el frontal del altar con una franja de oro significa buena obra o caridad. El cáliz tiene su origen en el Antiguo y Nuevo Testamento y se sugiere que no sea de vidrio, madera, bronce ni cobre. Cada material tiene su significado: el de oro los tesoros de la sabiduría; el de plata, la purificación; el de estaño es la falta y castigo. Guillermo Durando, *Rationale Divinorum Officiorum* (ca. 1286), en Yarza, *Fuentes y documentos...*, 222-231.

¹⁸ De Cremona, *Mitrале*, 65.

En el interior del recinto cada elemento tiene su significado. Por ejemplo, las escaleras de caracol tomadas del templo de Salomón, como “[...] caminos secretamente intercalados en el muro, con ayuda de los cuales accedemos a los conocimientos ocultos de uno en uno, y que sólo conocen los que caminan hacia lo celestial [...]”.¹⁹ O las nervaduras de las bóvedas (*Fig. 89*), servidores “[...] instruidos en Cristo, que adornan la Iglesia no por su doctrina sino únicamente por sus virtudes”.²⁰ Las lámparas en su interior que cuelgan del techo y las cuales son en forma de aros (*Fig. 90*), se interpretan como coronas que iluminan la iglesia, recordando que los que sirven a Dios ganan “la corona de vida y la luz de la alegría” al mismo tiempo referencian a la Jerusalén Celeste, por lo que se hacen en oro (sabiduría), plata (elocuencia), hierro (vencedores de vicios) y cobre (doctrina celestial). Estas lámparas encendidas simbolizan:

[...] las buenas obras: el oro son los mártires, la plata, las vírgenes, el cobre, los que refrenan sus pasiones, el hierro, los que se someten a sus cónyuges. Las gemas que brillan en la corona son aquellos que destacan por sus virtudes. Los metales fundidos al fuego son elegidos como adorno de la corona del mismo modo que los que han sido puestos a prueba en el camino de las tribulaciones son escogidos para ornato de la Jerusalén Celeste. La cadena de la que cuelgan la corona es la esperanza, mediante la cual la Iglesia es sostenida desde los cielos por encima de las cosas terrenales. La argolla superior de la cual está suspendida, es Dios, del que dependen todas las cosas.²¹

En el apartado sobre el gótico se mencionaron las atmósferas sublimes (*Fig. 54*) en las iglesias gracias a los vitrales (*Fig. 81*). Éstos son “[...] los doctores que resisten la tormenta de las herejías y desparraman la luz de las enseñanzas de la Iglesia”,²² y los cuales ven las cosas divinas. Se cree que, desde las ventanas, Dios ilumina al pueblo, “[...] cerradas, alejan la tempestad, abiertas, son los cinco sentidos del cuerpo, que constituyen, en síntesis, las puertas de la vida [...]”.²³

¹⁹ Salomón también colocó un pedestal de bronce en medio del templo, el cual utilizaba para dirigirse a los fieles. De él se originó del púlpito, en el que el pontífice “[...] sobresale porque trasciende a la actuación del pueblo con el mérito de su vida más perfecta y la comprensión de los sacramentos [...]”. De Cremona, *Mitrале*, 66-68.

²⁰ Durando, *Rationale Divinorum Officiorum*, 221.

²¹ Augustodunensis, *De gemma animae*, 27.

²² Augustodunensis, *De gemma animae*, 24.

²³ Las a veces ventanas son oblicuas, “[...] más anchas en el interior, cosa que inventó Salomón, se debe a que simbolizan al doctor que ve, como en un recuerdo, el resplandor de la contemplación suprema, siente dilatarse su corazón y se dispone a captar con hábil inspiración las verdades mayores”. De Cremona, *Mitrале*, 65-66, 69-70

Por otro lado, Vicente Lampérez menciona que, en la Edad Media, la catedral se hizo bajo un espíritu de la colectividad. ¿No es acaso lo mismo que sucede en el siglo XIX?, ¿no se está hablando de un espíritu profundamente religioso en la sociedad mexicana con el cual se intenta consolar a la población que ha sufrido cambios durante siglos atiborrados de luchas ideológicas, políticas y religiosas? Desde el capítulo anterior se mencionó el deseo y la necesidad de construir iglesias con características góticas. En cada templo de esta investigación se declaró el impulso de los clérigos para levantar edificaciones gracias a recaudación de fondos y donaciones. En pleno siglo XIX y parte del XX, el neogótico también se realizó bajo el espíritu de la colectividad.²⁴

A pesar de que se creyó que en estos edificios no se consideraba el simbolismo porque al arquitecto moderno sólo le interesaba demostrar su gusto y conocimiento, se ha demostrado que no es cierto. El reconocimiento de la capacidad de expresión espiritual de las formas góticas llevó a su elección, pues los templos expiatorios del occidente de México poseen muchos de los elementos simbólicos aquí expuestos. No obstante, por la confianza que les generó el conocimiento sobre las técnicas y épocas pasadas, pensaron que podían reconstruir monumentos como lo hubieran hecho los antepasados,²⁵ pero combinaron materiales y técnicas de diferentes tiempos.

La motivación y función también varían. Se construyen estructuras para cubrir necesidades, expresar el espíritu, dar sentido a los fenómenos diarios y por motivos de culto. Como se ha visto,

²⁴ De acuerdo con Albert Béguin “[...] la sucesión en la historia no es algo absolutamente extraño a la calidad profunda de los pensamientos de las obras”. El autor encuentra parentescos entre el romanticismo alemán y la poesía francesa, puesto que señala la tendencia del ser humano a inclinarse hacia el pasado, la cual considera que obedece a “[...] una exigencia más imperiosa del ser”. Declara que “[...] la humanidad vuelve a su pasado y trata de hacerlo *revivir*, no lo hace sólo por simple curiosidad o por necesidad de un saber más vasto, sino que vuelve a él como se vuelve a una fuente o como se persigue en el recuerdo una melodía de la infancia. No se ve en ello sólo el testimonio de un primer balbuceo anunciados de las virtudes del adulto, sino por el contrario, el irremplazable vestigio de una edad de oro”. Este retorno histórico está en la cultura de la colectividad. En el caso del neogótico, esto justifica desde el punto de vista histórico, el regreso a las formas arquitectónicas góticas medievales en el romanticismo como reacción al racionalismo ilustrado. Incluso sería posible analizarlo desde el psicoanálisis en una investigación posterior. Albert Béguin, *El Alma romántica y el sueño* (México, Fondo de Cultura Económica, 1954), 15-18.

²⁵ Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 201, 234-235.

estas edificaciones son acordes al lugar de construcción, la época, el gusto y factores de carácter político y económico, pero, así como cambian estos aspectos, la forma en la que se hacen y el simbolismo con el que se edifican también se ve afectado. Hani señala que los templos griegos:

[...] conducía del mundo exterior al mundo interior, buscando hacer cobrar conciencia de la inmanencia de lo divino en el mundo visible, y ello mediante la armonía al propio tiempo que las relaciones entre el hombre, el mundo y la divinidad. Esa es, por otra parte, la fórmula de todo arte sagrado; pero la marca específica del arte griego, del alma griega, es haber comprendido la Belleza, en cuanto reflejo de lo divino en lo visible, en su forma matemática, como Número y Proporción, dos realidades en las que se basan todos los aspectos del *Logos* en cuanto Intelecto superior y Razón. Esta es la herencia pitagórica: toda armonía, según Pitágoras, depende de una proporción, de una relación numeral; el Número explica la belleza, la armonía del universo. Por eso los griegos, sobre todo Platón [...], no buscaban la realidad en la substancia de los fenómenos, sino en su estructura, que es de naturaleza numeral. Lo mismo ocurre con la belleza artística [...].²⁶

Aunque aquí se habla de los griegos, se exponen varios aspectos relevantes. Las construcciones religiosas tienen como fin hacer visible ante el hombre lo divino en cualquier culto. Los recintos funcionan como un medio de conexión, y por ello, estas edificaciones poseen símbolos que permiten la comunicación con lo espiritual, a pesar de que éstos también se modifiquen según la época. Por ejemplo, el frontón triangular (*Fig. 84*) simboliza la elevación de los hombres hacia el cielo, o la dinámica ascensional de las columnas que conducen la mirada de la tierra a lo alto por su forma y acanaladuras, expresando la fuerza estabilizadora, muchas veces representada por la cariátide, y la fuerza ascensional del árbol, donde el fuste y el capitel son follaje y flores que hacen referencia al crecimiento y la fecundidad. Hay columnas que representan a los doce apóstoles.²⁷

En cuanto a la herencia pitagórica, la armonía, el número y la proporción son elementos compositivos que llevan a la Belleza artística, importantes en la concepción y realización de la

²⁶ Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 203.

²⁷ Hani dice que el espiral en el capitel jónico “[...] reproduce la espiral que en la naturaleza rige todos los fenómenos de crecimiento, y en la que veía Goethe el símbolo matemático de la vida y de la evolución espiritual. Por otra parte, las más bellas volutas [...] son las espirales de pulsaciones radicales Phi, el número de oro”. Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 207-208. Por otro lado, Sicardo de Cremona menciona que las columnas son los obispos que sostienen la Iglesia, que “a causa de su sonoridad argénteo, se dice que hablan de temas divinos, como en el Cantar de los Cantares [...] éstas deben ser muchas en número, también dice que sean siete, como en 'la Sabiduría se ha edificado la casa, ha erigido en ella siete columnas' (Prov. 9,1), porque los obispos deben estar repletos de la gracia septiforme del Espíritu Santo”. De Cremona, *Mitrале*, 67.

edificación sagrada, aunque tiene variaciones en sus connotaciones. No profundizaré en esto, pero en los apartados siguientes veremos que están relacionados a conceptos señalados por Trías y Hegel. El primero por su planteamiento de las *formas simbólicas* y la arquitectura en el *limes*, y el segundo por aspectos determinantes para la realización de la estructura gótica. Por otro lado, Lampérez y Romea cree que el espíritu cristiano:

[...] no ve, no puede ver, su ideal arquitectónico en ninguna de las tendencias que asoman en el campo del arte. [...] el espíritu religioso, tan debilitado en nuestros tiempos, no sabe crear un estilo que le satisfaga, ello es que la Arquitectura cristiana no vislumbra otro porvenir que el de las formas históricas. Varias razones abonan ese apegamiento a la tradición. Es ésta algo de que el hombre no puede prescindir, y por ello es para él inolvidable que hubo una época en que la religión era el gran asunto sobre el que giraba la vida, por lo que su Arquitectura estaba saturada de esa idea, llegando a nosotros con más genuina expresión, con la autoridad de cosa augusta y consagrada.²⁸

En los capítulos anteriores se comentó sobre la reivindicación de la Iglesia, y efectivamente entre los siglos XVIII y XIX, e incluso hasta principios del XX, en México y en varias partes del mundo, debido a los cambios socioculturales, las luchas armadas ya mencionadas y el deseo de identificación nacional, se recurrió a la religión en busca de consuelo y perdón, por lo que, como menciona Lampérez y Romea, el hombre no puede prescindir de las edificaciones sagradas. Así se justifica la reaparición o reinterpretación del gótico, aunque se retomó con cambios por ser un arte apegado al movimiento progresivo de la historia. La arquitectura continuará cambiando, reinterpretándose y adaptándose al mismo tiempo que aparecerán formas que intenten sintetizar “[...] las grandes conquistas de la Ciencia, las inmortales leyes de la belleza y las altísimas inspiraciones espiritualistas”.²⁹ La arquitectura se enriquece con la mezcla de culturas y épocas. En el neogótico del occidente de México se reúne el medioevo con su simbolismo implícito, la ideología del siglo XIX, el contexto histórico y las técnicas modernas y antiguas en el territorio mexicano.

²⁸ Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 245-246.

²⁹ Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 245-246.

La edificación neogótica no sólo es revestimiento, es un sitio de culto que comunica lo espiritual y lo terrenal, y es un punto de conexión entre tiempos históricos muy distantes entre sí geográfica y culturalmente. Es un punto de interés económico, de poder y prestigio en cada ciudad, un recordatorio de una época en la que se buscó salir adelante como nación independiente intentando afirmar una identidad con la dificultad de consolidar la sociedad, añorando la unión que se logró por medio de la religión católica. Queda por averiguar a nivel simbólico dónde se sitúa esta arquitectura y para lograrlo serán necesarios algunos conceptos de Trías y de Hegel.

3.2. *Arquitectura: forma simbólica en el limes, Eugenio Trías*

La arquitectura religiosa es un medio entre lo terrenal y lo celestial debido a que está en el límite, un plano entre ambas partes o cercos: el cerco del aparecer y el cerco hermético, según Eugenio Trías. Por un lado, es material, visible y mundana, hecha por la mano humana y, por el otro, hay en su estructura, ornato, manejo de luz y orientación, elementos simbólicos que le dan acceso a lo divino, características que la mantienen en el *limes* y la diferencian de la arquitectura civil, las cuales se han destacado en la arquitectura gótica y neogótica. Por ello, este apartado está dedicado a la aplicación de la teoría de las *formas simbólicas* en el neogótico.

Para Trías, el *limes*, límite o frontera es un espacio conflictivo y de enlace entre lo racional y lo irracional, sitio de debate y decisión de la cuestión del ser y del sentido que permite la comunicación entre planos, sosteniendo las figuras/ideas que se desbordan en símbolos. El *limes* es el ser, es el *logos*, es lo figurativo-simbólico y, a su vez, un espacio habitable de sentido y significación. Es “[...] eso ambiental y preconsciente que une-y-escinde ‘lo que se encierra en sí’

(inconsciente) y lo que se muestra y aparece (*apofansis*) susceptible de ser figurado y configurado (a través de figuras pictóricas y poéticas)”.³⁰

El *limes* funciona como *sym-bolón*, una bisagra entre el cerco del aparecer (el mundo visible/racional) y el cerco hermético (el plano divino, lo invisible/irracional). Aquí, el filósofo cree que la exploración de estos tres cercos corresponde al espíritu absoluto planteado por Hegel, ya que el cerco del aparecer comprende lo sensible como manifestación en la forma del arte o una estética del límite, pues muestra el pensar-decir; el intermedio o *limes*, es una filosofía conceptual; mientras el cerco hermético es un espacio de representación donde tiene lugar la religión y se hace referencia al significado, algo que “[...] todo signo o palabra en última instancia designa [...]”.³¹

Expuesto lo anterior, ¿qué importancia tiene para esta tesis la *figura simbólica*? El límite es el plano intermedio entre lo sensible y lo incomprensible, y su relevancia radica en que es en él donde hay interacción de ambas partes. Aparece como una figura simbólica, una manifestación sensible que expresa un enigma. En el arte se dan estas manifestaciones, pero, igual que Hegel, Trías considera que no todas las artes tienen las mismas características como *formas simbólicas*, ya que sólo la música y la arquitectura son “artes fronterizas” que se desarrollan en el *limes* y muestran el mundo habitable al encontrarse en la naturaleza y dar forma a la materia.³²

La arquitectura da forma al espacio, muestra una dimensión del habitar entre la naturaleza y la cultura, y crea una atmósfera entre el ambiente y el cuerpo.³³ Para que ésta se mantenga como

³⁰ Hegel piensa el límite en un sentido negativo: “Límite como *Grenze* (frontera) es la unión de un algo y de su negación, es decir, es un lugar contradictorio donde se dan cita en unidad e identidad ese algo y aquello mismo que lo niega (y que está allende el límite a modo de ‘otro algo’)”. Trías, *La lógica del límite*, 72, 301 y 332.

³¹ Trías, *La lógica del límite*, 16-22, 28 y 377.

³² La escultura, pintura y artes del signo, llamadas por el autor “artes apofánticas”, revelan la presencia del habitante. Trías habla de sus características, similitudes y diferencias entre ellas. Señala que no son miméticas de la naturaleza porque no hay ningún otro ser vivo aparte del ser humano que las produzca como parte de su naturaleza, sobrevivencia o modo de vida en cuanto a algo productivo. Sin embargo, no será posible en esta tesis profundizar más en ellas por cuestión de enfoque y extensión. Trías, *La lógica del límite*, 36 y 43.

³³ Debido a los objetivos planteados, la investigación se centra en la arquitectura, aunque el autor también habla de la música que da forma temporal al ambiente. Véase: Trías, *La lógica del límite*, 42-57.

arte fronterizo se debe producir emoción estética a través de la conexión entre la convención (gramática), el simbolismo y la forma. Así, se hace referencia a los símbolos, despertando emociones en el receptor. La convención es indispensable porque permite la unión del objeto sensible y lo que simboliza. Éstas son las *formas simbólicas*, en las que su “[...] significación se fuga en lo indeterminado-indefinido, en el Enigma (o cerco hermético) [...]”.³⁴

En otras palabras, debe haber relación entre la forma y lo que significa para quien la percibe, por lo que tiene que ser en un lenguaje conocido por el receptor para provocar una emoción en el espectador. Por lo tanto, una *forma simbólica* es aquella figura sensible que puede ser interpretable y que se espera que lo sea para que incite una sensación en el intérprete que lo guíe a lo espiritual. Un ejemplo en la arquitectura gótica serían las doce columnas en el interior de una iglesia como representación de los doce apóstoles. Para que esta forma simbólica funcione, el visitante debe saber que existieron doce apóstoles, interpretar que eso simbolizan las columnas y que actúan como sostén de la estructura de la iglesia y de la religión. Así habría conexión entre la figura, la convención y lo que simboliza, provocando en el espectador seguridad, asombro por su magnificencia, admiración o grandeza. Trías define el símbolo como un signo en el que se expresa:

[...] la radical disimetría y no conmensurabilidad entre el significante y lo que con él se pretende significar. El referente del símbolo es, pues, inconmensurable (se cierra en el cerco hermético). [...] El símbolo jamás denota; únicamente connota. No designa sino que alude. Borra, pues, la denotación y la designación (de carácter apofántico) destacando únicamente, a través de una forma sensible (o de un dispositivo complejo de carácter formal-sensible), conexiones o asociaciones indirectas, libres, laxas, a través de las cuales cierto referente, de carácter enigmático (inconcebible) es aludido.³⁵

El símbolo está en lo perceptible y nos guía a lo inasible. Cabe señalar que existe un orden simbólico: el primer nivel es el *pensamiento salvaje* donde se organizan los entes según relaciones

³⁴ Ejemplos de gramática en arquitectura serían los estilos arquitectónicos, por ejemplo, las órdenes clásicas: dórico, jónico y corintio. Trías, *La lógica del límite*, 63-72.

³⁵ El símbolo (*symbolon*) es la unión restaurada de una unidad escindida que expresa la conciliación de lo dividido y fragmentado. Restituye la unión entre una forma simbolizante y lo que en ella se simboliza, la cual despierta emociones y sugiere múltiples significaciones. Eugenio Trías, *El canto de las sirenas* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006), 21; y Trías, *La lógica del límite*, 60.

y oposiciones físicas, o sea, comparaciones, entendidas por los griegos como “razón y proporción” y “número”; por ejemplo, lo horizontal-vertical. Esto y las características de la arquitectura en el límite tienen relación con la estética de Hegel, quien considera tres elementos: función, forma y simbolismo. No con toda la arquitectura es así, depende del espíritu de la época.

Ahora, la arquitectura es una *forma simbólica* compuesta de varias *formas simbólicas* desde su estructura hasta su ornamento, y una matemática sensible relacionada con el enigma por sus elementos de la tradición pitagórico-platónica a partir de la proporción áurea y el número de oro (*Ghyka*): la armonía, la eurítmia, la simetría y la proporción. A esto se le conoce como “divina proporción”, por ello, la arquitectura es arte divino, discurso de la “[...] *zeia téjne, técnica* de dios (gran arquitecto y gran músico) que dio *logos*, razón, número y proporción, al caos que le preexiste, al caos previo a esa ordenación o ‘creación’”.³⁶

Es una matemática sensorial, arte del número, Idea-Número, y gracias a eso provoca sentimientos y emociones. Para Platón, ésta es una de las artes legítimas porque se origina en las raíces numéricas, ordena el caos según la razón, el ritmo y la proporción creando un hábitat en el que es posible la figuración icónica y la significación lingüística. En ella, el *logos* (pensar-decir) se interpreta como razón, proporción y medida debido a que introduce en las cualidades magnitudes de las que derivan figuras arquitectónicas. Esta matemática es abstracta, lógica y estética. Así, el número despierta símbolos que pueden ser interpretados, pues el *logos* es figurativo-simbólico y está por encima de la razón. Según Hani, es la Ley divina que enseña que todo es uno y es reflejo del intelecto divino en el universo que asegura la unidad y armonía de todas las cosas.³⁷

³⁶ En la obra *El canto de las sirenas*, Trías expresa que “Los números eran los principios generadores del mundo, y la causa de que éste pudiera ser captado por la inteligencia, de manera que se pudiese determinar su razón y proporción”, pues sólo de este modo era posible encontrar armonía y orden al cosmos. El número posee la cualidad de introducir razón en el universo. Y, a su vez, el *lógos* se manifiesta en razones y proporciones matemáticas. Trías, *El canto de las sirenas*, 765-766; y Trías, *La lógica del límite*, 75-79, 114.

³⁷ Trías, *La lógica del límite*, 87, 93-94, 96; y Hani, *Mitos, ritos y símbolos*, 202-203.

Se ha señalado que la arquitectura gótica posee simbolismo desde su planificación por ser de carácter religioso, y debido al esplendor que tuvo en su época se eligió el neogótico como el más adecuado para la reivindicación de la Iglesia durante la modernidad por sus atributos basados en la proporción, la armonía y la simetría. En su composición está la Idea-Número, cualidades determinadas por cierto número de formas. Por ejemplo, el número tres en la religión católica hace referencia a la Santísima Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. En el apartado anterior se expuso la tendencia en el medievo de construir iglesias góticas con tres puertas, tres naves, tres ábsides y tres ventanas, aspectos que también se retomaron en el neogótico.³⁸

Por ello, el diseño arquitectónico gótico es definido por una matemática sensible, pues tiene una razón de ser, es figurativo-simbólico. Por lo tanto, la arquitectura neogótica no puede dejar de ubicarse en el *limes* como su antecesor el gótico, ya que poseen los templos expuestos en el capítulo anterior características como las tres naves (*Fig. 91*), las torres elevadas y los frontones hacia lo infinito (*Fig. 92*), entre otros elementos físicos/figurativos determinados por la divina proporción que mantienen la conexión entre lo terrenal y lo divino, y dan figura, forma y sentido o *logos*. La arquitectura es diseño y toma en cuenta los fundamentos del espacio y tiempo: el reposo que da medida y número a las cosas que se muestran, ocurren o suceden, y el movimiento que da medida y número a las cosas que se mueven como el Antes y el Después. Éstos se repelen y se traspasan, preparando el mundo del habitante, pues lo endereza y lo dispone:

[...] en su solidez y resistencia, como lugar de reposo que deja expuesto y liberado el espacio como espacio. [...] [Es el] arte de la proyección del espacio en el espacio, o de su determinación como espacio (conformado, configurado, diseñado, intervenido). Pero desde esa conquista el espacio deja expuesto lo que en ese lugar de reposo se prepara y se dispone: un ámbito de posible movilidad y de consumo de tiempo.³⁹

³⁸ En escritos de Sicardo de Cremona, Pedro de Roissy, Ramón Martí, Roger Bacon, Santo Tomás de Aquino, Ramón Llull, Honorius Augustodunensis, Guillermo Durando, entre otros autores de época, puede consultarse el simbolismo en objetos religiosos y la estructura arquitectónica gótica. Varios de ellos son citados en apartados siguientes.

³⁹ Trías, *La lógica del límite*, 104-105.

Las edificaciones dominan el espacio en reposo y en movimiento, e introducen el sentido en el ambiente ordenando el *limes*, determinando dónde ocurre o se manifiesta lo sagrado por medio de un diseño sensible. No obstante, ¿cómo se desempeña el *logos*, y cómo se decide la manera en la que se dan las manifestaciones artísticas o las figuras o formas sensibles? Según Trías, el *logos*:

[...] pensar-decir, dice algo en relación con una cosa: dice de tal cosa qué es esto (o que es lo otro). Y con ello propone un nombre en relación a dicha cosa. Ese nombre es utilizado para que pueda estipularse lo que de ello pueda decirse: el plexo de relaciones posibles en torno a él. Pues bien, ese *logos* pre-apofántico retrocede respecto a ese nombre de la cosa. Se mantiene en suspensión y en permanente *epojé* en relación con dicho nombre de la cosa [...]. De ese modo esas relaciones se formalizan en diseños [...].⁴⁰

Es decir, el *logos* surge de una relación entre la palabra y la cosa o el nombre y el significado, este último produce diseños y formas desde antes de una apropiación lingüística por tener su raíz en la matemática sensible (Idea-Número). Sin embargo, requiere de una asignación lingüística para decir y significar lo que el mundo es porque no hay experiencia sin *logos* (lenguaje). Así, el *logos* une lo racional y lo irracional por *figuras simbólicas*, sin esclarecer el significado del símbolo que se manifiesta de forma sensible.⁴¹ Entonces, ¿para qué abordar la noción de *formas simbólicas* en el neogótico?, ¿cómo puede ayudarnos a entender su construcción en México?

Debido a los cambios sociales e ideológicos, la razón dominó y desplazó la religión por la ciencia y la técnica, productos de la modernidad que provocaron el surgimiento de la conciencia estética desde la revaloración y la nostalgia del arte griego y medieval, lo que llevó a que algunos movimientos destacaran la reflexión y la teoría, y otros la irracionalidad y el deseo como se explicó en apartados anteriores. El arte en la modernidad tiende a derivar de una reflexión que:

[...] le precede y que determina su propia producción, o que subyace a la *obra* o al *objeto*. Éstos, la obra y el objeto, son efectos y productos de esa reflexión. Es más, sin esa precedencia *reflexiva* no

⁴⁰ Trías, *La lógica del límite*, 116 y 180.

⁴¹ El Dios se manifiesta o se revela en el *limes*, “surgiendo o irrumpiendo de su encierro y enclaustramiento en el cerco hermético”. El arte da forma sensible al encuentro entre el dios y el fronterizo “que se alza del cerco ‘del habla’ hasta la frontera. Ese encuentro se celebra como fasto o como *nefas*. Y el arte debe dar forma expositiva a esos *fastos* y *nefasta*”. Trías, *La lógica del límite*, 187-188, 191-193, 294, 379.

puede generarse una obra de *arte* que responda y corresponda a su época (modernidad). [...] el objeto debe, ante todo, significar esa reflexión sobre el arte en cuestión y sobre su código o estructura.⁴²

De hecho, Trías indica en *El artista y la ciudad* que el arte se produce por el *Eros*, que no sólo es deseo, sino fecundación/producción, el cual sólo encuentra su culminación con la creación del arte, obras hechas por el artista, sujeto que es todo hombre dentro del orden social, debido a que puede construir y producir consigo mismo cualquier identidad. Es “el artífice de sí mismo”, capaz de construir su mundo y hacer de sí mismo arte, representándose como quiera.⁴³ El artista redefine la naturaleza y esencia del arte desde la reflexión teórica.

En la modernidad, el arte se disuelve en esa reflexión porque pretende sumergirse en lo trascendental, bello, divino, pero abusa de la lógica. A esto Hegel lo denomina “la muerte del arte”.⁴⁴ El arte moderno quiere ser profano y divino al mismo tiempo, muestra su tendencia a revelar lo sagrado y su exigencia de querer provenir de ello, y sólo cuando se alza a lo sagrado y expresa esa tendencia, logra adecuarse al tiempo histórico posicionándose entre la religión y la ciencia, entre lo sagrado y lo profano. Sólo así es *arte moderno*. Trías sostiene que:

Si se sumerge en la noche religiosa, sin contrarrestar esa productividad con la voluntad apofántica, ilustrada, no se realiza como arte. Y si se disuelve en tecnociencia, queriendo que lo que es se muestre y se revele (en el *logos*, pensar-decir, en la reflexión “teórica”), tampoco se cumple como arte. Debe ser contrapesada una inclinación con la contraria. Sólo así el arte puede producirse *como arte* (es decir: arte *moderno*).

La ciencia, como producto ilustrado, tiende hacia la revelación y declaración de todo lo que se sustrae (lo sagrado, lo secreto). La religión, como forma previa a toda ilustración, tiende a recordar, desde la conciencia desventurada (antes de que ésta se convierta en “razón observadora”) que ese límite “se debe” y se halla “obligado” y “doblegado” en relación con el *más allá*, o con el “otro mundo”.⁴⁵

De este modo, la sociedad de los siglos XVIII y XIX pasa por transformaciones políticas y económicas, pero también se ve afectada a un nivel psicológico, filosófico y espiritual que desencadena nuevas formas artísticas, que rescata como necesidad y nostalgia las *formas*

⁴² Trías, *La lógica del límite*, 234, 249, 255-256.

⁴³ Eugenio Trías, *El artista y la ciudad* (Barcelona: Anagrama, 1997), 23, 35-43, 78-80.

⁴⁴ Esto se retoma con mayor profundidad en el apartado siguiente.

⁴⁵ Trías, *La lógica del límite*, 106, 238-259, 262.

simbólicas de épocas pasadas, manifestaciones con significación que implican transformaciones sociales y del espíritu. Habría que cuestionar si las transformaciones sociales provocan cambios en el espíritu, o si el espíritu impulsa las alteraciones en la sociedad ¿las *formas simbólicas* se producen en el *limes* por impulso del cerco hermético o por cerco del aparecer?

El ser se desborda señalando el cerco hermético mediante la dimensión trascendente del símbolo que se implanta en el mundo sensible como algo material. En él, se vinculan ambos cercos, lo sagrado y lo profano, dando forma y figura al ser en tanto que ser, pues, el arte debe darle *forma* específica, permitiendo que se *revele* de manera sensible y manifiesta, cuyo contenido es de carácter religioso. Este aspecto es planteado por Hegel y se aborda en el siguiente apartado porque para él la hegemonía de la arquitectura está en el arte simbólico, y sólo ésta es esencialmente simbólica, por lo que habrá que repensar su estética.⁴⁶

Sin embargo, hablar de la categoría de lo sagrado-profano implica señalar una espiritualidad en el *limes*, puesto que lo sagrado se mantiene oculto y sólo puede evidenciarse como lo sublime, algo que está más allá de lo que puede pensarse o imaginarse. La comunidad humana puede participar en el acto puro de la religión espiritual, sin necesidad de un intermediario sacerdotal, ya que sólo se requiere fe para la salvación. El encuentro entre lo divino y la fe del testigo es posible gracias al texto bíblico, en el que se manifiesta el espíritu con la lectura porque se expresa como *lógos* (lenguaje) y es el Libro Santo escrito por Dios a través del profeta elegido. Por ello, es el único objeto que puede constituir una comunidad mística.

⁴⁶ Hegel cree que el arte junto con la religión y la filosofía es uno de los tres modos de acercarse al ser, apropiándose de su verdad. “El ser es, para Hegel, espíritu, y su verdad es el logos, o idea espiritual. El arte intuye sensiblemente esa idea y da a esa intuición la forma que le corresponde. Produce, por consiguiente, esa forma que corresponde a la intuición sensible del ser (o en terminología hegeliana, de lo divino y absoluto). La religión se representa esa idea, revelándola en un modo contradictorio, a mitad de camino entre la intuición sensible estética y el concepto racional”. Trías, *La lógica del límite*, 397-378 y 432.

En el caso de la arquitectura gótica se enfatiza el sentido religioso del medievo porque su construcción surgió de una *idea mística* del abad de Saint-Denis que le incitó a utilizar innovaciones de su época como el arco ojival o la bóveda de crucería. De este modo, el abad planteó la categoría de templo cósmico o de la ciudad que correspondía a *Acerca de las jerarquías celestes* y la *Teología mística*, textos sagrados atribuidos a san Dionisio el Areopagita que hizo a partir de la revelación mística. Este recinto debía mostrar el espíritu de sus escritos y transmitir al creyente la sensación de elevación gradual a lo espiritual, aparentando ligereza a pesar de su altura. La arquitectura gótica es la máxima expresión simbólica en el mundo occidental porque es “[...] un ‘comentario’ simbólico al texto sagrado atribuido a Saint-Denis, verdadero ‘texto revelado’”.⁴⁷

Esta carga simbólica en la estructura y distribución del gótico está en el neogótico, y es el deseo de espiritualidad de los cristianos lo que lleva a su elección. La arquitectura como acontecimiento simbólico revela lo sagrado al mundo sensible. El símbolo como *ser del límite* se recrea y retorna, varía y se da forma lógico-lingüística, pues el límite es tiempo, espacio-luz e instante-eternidad que se revela como acontecer *sym-bálico* donde el testigo y la presencia-ausencia de lo sagrado se vuelven identidad fronteriza. Las *formas simbólicas* mantienen comunicación entre planos, aunque no puedan ser aprehendidas porque “[...] nada puede decirse ‘más allá’ de los límites del mundo: esos límites son los límites de todo decir que pretende poseer sentido. Más allá del mundo no hay nada o hay sólo nada. O no hay sentido; o no puede decirse nada con sentido”.⁴⁸

De este modo, la arquitectura neogótica se mantiene como *forma simbólica* en el *limes* compuesta de otras *formas simbólicas* que permiten conexiones entre lo sensible y lo divino, entre tiempos históricos, culturas y lugares. Se afirma como manifestación artística que ordena y forma el espacio al mismo tiempo que muestra tradiciones, ideologías y sensaciones pasadas, pero ahora

⁴⁷ Eugenio Trías, *La edad del espíritu* (España: Debolsillo, 2006), 167-200 y 290.

⁴⁸ Trías, *La edad del espíritu*, 205-206, 210; y Trías, *La lógica del límite*, 433 y 526-528.

hibridas con la cultura del occidente de México en los templos expiatorios construidos en la transición del virreinato a la modernización. Y como conecta momentos históricos e irradia un espíritu o voluntad, ¿qué ocurre con estas edificaciones en relación con la estética hegeliana?

3.3. *La arquitectura gótica en la estética hegeliana*

La historia es fundamental para Hegel porque a través de ella se estudian las transformaciones sociales y del espíritu. En *Lecciones de Estética* plantea ideas relacionadas con *La lógica del límite*, expuesta en el apartado anterior. Por ello, se expone un poco de su estética partiendo de la noción de *formas simbólicas* como manifestación sensible del espíritu. Es conveniente saber que para Hegel todo lo concebible y perceptible por los sentidos es real, lo finito e infinito, el espíritu y el arte, pues relaciona la noción de *idea* con el “espíritu absoluto”, cuyo *Ser* está en todo y en todos, es un espíritu autoconsciente y autosuficiente que se manifiesta por formas sensibles, expresando sus verdades en tres círculos: el arte, la religión y la filosofía (*Fig. 93*).

El fenomenólogo Walter Biemel cuestionó si la humanidad puede comprender lo absoluto como absoluto, como pretendía Hegel. Si ocurriera así, la voluntad de conocer se vería cegada porque la humanidad está limitada.⁴⁹ Para Hegel, el hombre es una conciencia pensante que se extrae de sí mismo y se pone ante él, permitiendo que surja el arte como manifestación del espíritu, así la humanidad puede acercarse y comprenderlo una vez que entiende el arte. Sin embargo, el arte no es el más adecuado para mostrar los niveles profundos del espíritu por su dependencia a la materialidad (*Fig. 94*). Santo Tomás de Aquino indicó que la materia es limitada por la forma:

[...] está en potencia en ella y es susceptible de recibir muchas, pero luego como ha recibido una, queda limitada por ella. La forma a su vez está limitada por la materia, ya que considerada en sí misma puede aplicarse a muchas materias; pero una vez recibida en una materia, queda hecha forma concreta de esta determinada materia.

⁴⁹ Biemel, *La estética de Hegel*, 161.

La materia debe por tanto su perfección a la forma que la limita, he aquí por qué lo infinito atribuido a la materia es necesariamente imperfecto, porque es como una materia sin forma. Pero la forma no es perfeccionada por la materia, sino que más bien restringe su amplitud [...].⁵⁰

El origen de la obra de arte radica en la determinación del hombre de duplicarse a sí mismo como espíritu, a diferencia de lo que ocurre en la naturaleza porque en ésta el hombre no tiene representación de sí o del espíritu, pues las cosas son inmediatas y únicas con respecto a la belleza artística.⁵¹ El hombre como habitante e intérprete configura el mundo y lo hace según las exigencias del espíritu, se transforma a sí mismo y a su entorno, y como indica Trías puede “[...] ascender hasta la cima de la contemplación y mutar su naturaleza carnal en verdadera carne espiritual, o [...] alzar ésta hasta transfigurarla en forma acorde a las realidades celestes y supracelestes”.⁵²

De los tres círculos, el arte se distingue por su vínculo con la naturaleza al presentar el espíritu de manera sensible, el cual se opone a su exterioridad y permanece encerrado en su configuración. Hegel identifica a través del cristianismo y el desarrollo de la razón, una comprensión del espíritu ajeno al sentido que el arte no puede configurar porque su interioridad absoluta no está al mismo nivel que el espíritu en el mundo moderno que destaca el arte por su reflexión. John Sallis cree que se presenta al espíritu disfrazado de espíritu, vinculado con la verdad que debe presentar y con lo sensible porque el espíritu quiere una presencia libre de materialidad, pero provoca que lo sensible se eleve a brillo [*zum blossom Schein*] entre la sensibilidad y el ideal. El arte reemplaza la materialidad con una superficie sensible: formas y sonidos.⁵³ Lo sensible y lo espiritual se hacen uno a través de la fantasía artística. El arte obligado a presentar las verdades del espíritu, es frustrado en su propia constitución y se convierte en algo pasado.

⁵⁰ Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica* (después de 1266), en Yarza, *Fuentes y documentos...*, 200-201.

⁵¹ Sallis, “From to Cathedral”, 36.

⁵² Trías, *La edad del espíritu*, 259-260, 268 y 269.

⁵³ Sallis, “From to Cathedral”, 36-44.

La aparición sensible de la idea es la manifestación del espíritu, una idea concreta o contenido, por medio de una configuración sensible: objeto, ser vivo u obra de arte. En la obra de arte se da a conocer el espíritu y el ideal de belleza, el cual resulta de la unión de una idea concreta y una forma definida. Ambas partes en adecuación perfecta cumplen el ideal (*Fig. 95*).⁵⁴

Se ha insistido en que la arquitectura neogótica funciona como una *forma simbólica* por la cual la humanidad puede acercarse al espíritu absoluto desde la teorización de la estética hegeliana. Sin embargo, como la arquitectura es arte, su incapacidad para prescindir de la materia la mantiene lejos del espíritu, entonces, ¿qué nos queda por decir de una de las artes con mayor materia, compuesta de elementos como la piedra? Anteriormente se planteó la expresión espiritual que poseen estas edificaciones, ya que en realidad la estética hegeliana no se contrapone a esto.

Para Hegel es importante la historia, clasificó y estableció jerarquías en relación con cómo se manifiesta el espíritu. Dividió las etapas del espíritu y el arte en tres formas generales: forma simbólica, forma clásica y forma romántica (*Fig. 96*) que consisten en una búsqueda, consecución y superación del ideal como la verdadera idea de la belleza. En la forma simbólica, la idea tiene la forma fuera de sí misma, pues no hay correspondencia en la idea como interior con la exterioridad de su configuración sensible. No existe el ideal porque la idea es indeterminada, no tiene individualidad y su forma es deficiente. En cambio, sí hay un ideal de belleza en la segunda forma, pues la forma y el contenido están en adecuación perfecta. Esta perfección sólo aparece en el cuerpo humano como existencia y forma natural del espíritu: el contenido concreto se convierte en la unidad de la naturaleza humana y la divina que llega a su manifestación adecuada en forma inmediata y sensible. Por último, en la forma romántica hay inadecuación del espíritu por ser la

⁵⁴ Hegel distingue entre lo bello natural y lo bello artístico; el último es superior al primero porque en la obra de arte el espíritu de quien la realiza deja su marca en la pieza, aspecto que tiene más valor para Dios, que algo hecho por él como la naturaleza que es creación divina. Hegel, *Lecciones de estética*, 62-65.

subjetividad infinita de la idea como interioridad absoluta, por lo que no puede configurarse por sí misma y para sí en una forma sensible. El espíritu se desborda de la forma porque lo interior se vuelve contenido representado como apariencia de la interioridad sobre el exterior.⁵⁵

La arquitectura se establece por excelencia en la forma simbólica, ya que Hegel considera que prepara el camino a Dios, le da forma al ambiente y protege al ser humano de los peligros y fenómenos naturales que lo rodean por medio de lo material como una “masa mecánica pesada”.⁵⁶ Alcanza la tridimensionalidad, pero su espacialidad es abstracta e inmóvil. Su materialidad no le permite realizar el ideal como espiritualidad concreta, pues su límite está en que mantiene lo espiritual como interior frente a sus formas externas.

Estas características tienen conexión con Trías, pues en el apartado anterior se señaló que la arquitectura ordena el *limes*, da forma y sentido, prepara el terreno para el habitante, domina el espacio en reposo y en movimiento. No obstante, sus formas no se adecuan a su espiritualidad como señala Hegel. En el caso de Trías, las formas en el neogótico son simbólicas porque sus elementos como matemática sensible en su estructura y ornamentos refieren a lo que no se puede percibir. Para determinar cómo funciona en la estética hegeliana es necesario revisar otros aspectos.

En la forma clásica, la escultura es el arte representativo por su adecuación entre forma y contenido, lo espiritual está en quietud eterna y autonomía esencial, su material sensible es acorde con la figura humana y la totalidad de las dimensiones espaciales. Pero en ella, el espíritu no se reconoce como espíritu, no se adueña reflexivamente y ve que es él quien se manifiesta.⁵⁷ Temporalmente, esta forma correspondería a la cultura griega. Finalmente, la última forma general se divide en una triada de las artes particulares (*Fig. 97*). Como representante Hegel pone a la

⁵⁵ Hegel, *Lecciones de estética*, 67-71.

⁵⁶ Biemel, *La estética de Hegel*, 158.

⁵⁷ Hegel, *Lecciones de estética*, 74; y Biemel, *La estética de Hegel*, 159.

comunidad, es decir, la sociedad conformada por individuos que se relacionan entre sí, que construyen su propia identidad y dan continuidad a la historia y a la cultura en la que se manifiesta el espíritu, puesto que la comunidad es:

la reflexión espiritual en sí misma de aquella existencia sensible, es la subjetividad e interioridad animada, por la que la particularización, la singularización y su subjetividad se convierten en el principio determinante para el contenido del arte, lo mismo que para el material que representa externamente.⁵⁸

En el romántico, el espíritu vuelve a su interioridad, al conocimiento de sí mismo. De aquí se desprenden la pintura, la música y la poesía según su grado de “liberación” material, lo que resulta en inadecuación del espíritu, pues sobrepasa su materia.⁵⁹ Hegel al clasificar las artes en formas generales y particulares, verificó el arte que mejor representa la relación entre el contenido (idea) y la configuración sensible (forma). Es decir, no porque considere que la arquitectura representa la forma simbólica, no hay características de lo simbólico en otras producciones artísticas, o que la propia arquitectura pueda formar parte de otra forma general. Además, cree que la arquitectura es el comienzo del arte porque se desarrolla a partir de la piedra, el material más antiguo con el que se da forma.⁶⁰

Ahora, el objetivo de la arquitectura gótica es alcanzar lo celestial y divino por medio de su monumentalidad y características. Desde la Edad Media y con el cristianismo, se buscó que la orientación e iluminación natural correspondieran a la creencia de la entrada de Dios al recinto. Su estructura y distribución se hizo según los textos de Dionisio el Areopagita como se señaló

⁵⁸ Hegel, *Lecciones de estética*, 74.

⁵⁹ Plantea que la arquitectura se desarrolló primero que las demás artes. La pintura finge el espacio sensible, es bidimensional, se limita a superficie y visibilidad por medio del color. Como contenido alcanza la más alta particularización en cuanto a sensación, representación y fin. En cambio, la música es el arte romántico por excelencia porque está entre la sensibilidad abstracta de la pintura y la espiritualidad de la poesía. Es capaz de suprimir el espacio y tomar materialidad por medio del movimiento, puesto que requiere al mínimo un soporte material en su ejecución y manera en la que se transmite. Y, por último, la poesía se extiende a través de las demás formas. Por medio de la palabra designa representaciones y pensamientos, uniendo el espacio con el tiempo. La poesía es libre de la materialidad sensible porque su expresión es el lenguaje, la forma más abstracta y pura del espíritu. Hegel, *Lecciones de estética*, 75-77; Biemel, *La estética de Hegel*, 159.

⁶⁰ Sallis, “From to Cathedral”, 45.

anteriormente, igual que su relación con la *proporción divina* expuesta por Trías en su *Lógica del Límite*, ya que las proporciones, su geometría y simetría se vinculó con la tradición espiritual judeo-cristiana y las nociones del bien, la belleza, la verdad y lo divino. Estas relaciones se pueden encontrar en los textos escritos por autores como Pedro de Roissy, Ramón Martí, Santo Tomás de Aquino, Ramón Llull, Guillermo de Durando, Sicardo de Cremona, Honorius Augustodunensis, Roger Bacon, entre otros.

Para Hegel, la arquitectura gótica es exponente de lo simbólico. Para Trías es una *forma simbólica*. Para ambos es un arte tridimensional que protege al ser humano de su entorno, permitiéndole un espacio “íntimo” consigo mismo y con lo divino. Dentro de la estética hegeliana, hay en la arquitectura inadecuación entre la forma y el contenido porque el contenido no es claro, por lo que su configuración sensible no logra expresar lo espiritual a través de sus formas externas. Por ello, se ubica en la forma general de lo simbólico, pero, ¿qué ocurre si la idea va más allá y lo material no logra abarcar su significación? Así sería la forma general de lo romántico que por temporalidad le correspondería al gótico, ya que esta forma abarcaría desde el medievo hasta manifestaciones posteriores al siglo XIX.

Entonces, ¿la arquitectura gótica responde a la primera forma general (simbólico) o a la tercera forma (romántico)? A ambas: como arquitectura pura corresponde a la primera, como estilo religioso en una época determinada con un fin establecido, a la tercera. Hegel dividió las artes de acuerdo con la historia y el desarrollo del espíritu: la forma simbólica la relaciona con las manifestaciones antiguas y culturas no occidentales; la forma clásica, a la Antigüedad; y según esta linealidad, la forma romántica correspondería a manifestaciones desde el románico hasta su época. Y, aunque es una división temporal irregular, no hay certeza de hasta qué punto en la historia podría terminar la forma romántica, ni claridad con respecto a las temporalidades que abarca cada una de

ellas, tampoco encasilla a cada arte en una sola. Por ello, es posible señalar características de dos de las formas en la arquitectura gótica, hay que ver qué ocurre en la arquitectura neogótica.

Por otro lado, indiqué que Hegel declaró la muerte o superación del arte en la modernidad, ya que la manifestación sensible de la idea cuando llega a su apogeo deja de necesitar materialidad, apoyándose sólo en la reflexión. Hegel criticaba su época, creía que el prejuicio de los teóricos había dado a las obras un gusto bárbaro, aprobando el arte romántico que provocó un nivel profundo del conocimiento en sí y en la filosofía. Pensaba que la vida burguesa y política no permitía al ánimo liberarse para los fines superiores del arte. El artista era inducido en el entorno reflexivo sin poderse abstraer de esas ideas.⁶¹

El arte ya no satisfacía las necesidades más elevadas de la humanidad y las del espíritu que antes buscaban y encontraban sólo en él. Según Sallis, Hegel concluyó que “[...] el arte considerado en su más alta determinación [*Bestimmung*], es y sigue siendo para nosotros algo pasado [*ein~wanges*]”,⁶² además, éste continuaría influenciando, aunque su discurso resultara extraño. El arte se volvió pasado en doble sentido: pasado de épocas atrás y sólo suficiente para las necesidades de ese tiempo. Hegel negó la creación de un arte futuro, insistiendo en obras que se hubieran convertido en pasado desde antes de ser creadas.

Veía que se podía ir más allá de venerar el arte como algo divino, pues las nuevas producciones eran reflexivas, requerían mayor esfuerzo de comprensión y acreditación de otro tipo.⁶³ Hegel anticipa el surgimiento del arte que después de unos años posteriores a su muerte en 1831, se solidificaría en las vanguardias que dieron un giro al discurso artístico y lidiaron con

⁶¹ Hegel, *Lecciones de estética*, 21.

⁶² Sallis, “From to Cathedral”, 34-35.

⁶³ Hegel, *Lecciones de estética*, 13.

nociones como *mimesis* o cuestiones de carácter epistemológico. En esta transición y con los avances tecnológicos surgieron el cine y la fotografía donde espíritu renace en nuevas formas.

La forma romántica puede conformarse por estos movimientos, hablando de la reflexión y el pensamiento por encima de la forma del arte donde el espíritu vuelve a su interioridad, al conocimiento de sí mismo. Por lo que esta última forma general abarca al menos hasta el siglo XX, periodo con muchas tendencias e ideologías distintas, entre las cuales, la arquitectura gótica hallaría su continuación o rescate con el romanticismo que reivindicaría estilos como el neoclásico y el neogótico. Declarada la superación del arte, las nuevas manifestaciones derivan de la reflexión teórica, no se generan formas artísticas que correspondan a la época, por eso, el arte no satisface las necesidades del momento histórico.

En consecuencia, no sólo la nostalgia, el gusto de los clérigos y constructores, el deseo de reivindicación, el sentido de culpa y la necesidad de expiación ante los sucesos históricos, la transición a la modernidad, y la autoafirmación de una identidad nacional, fueron determinantes para retomar el gótico, pues el espíritu parece retornar a su apogeo cuando podía manifestarse por formas sensibles atrayentes y unificadoras de la sociedad. Como se vio con Trías, el arte en la modernidad busca ser profano y divino, quiere provenir de lo secreto y sagrado, pero sólo cuando se declara sagrado y lo expresa puede adecuarse a su tiempo histórico en el *limes*. Debe mantener un equilibrio entre su espiritualidad y su pensar-decir, lo que muestra y revela.⁶⁴

La arquitectura gótica corresponde a las formas simbólica y romántica, y el neogótico a la inadecuación del romántico por su temporalidad, sin embargo, al compararlos, éste no compete totalmente al fin que tenía el gótico en sus orígenes, no al menos de manera intencional en cuanto a su carga simbólica designada conscientemente desde la planificación arquitectónica para que el

⁶⁴ Trías indica que “[...] la religión recuerda que ese límite ‘se debe’ y se halla ‘obligado’ y ‘doblegado’ en relación con el más allá, o con el ‘otro mundo’”. Trías, *La lógica del límite*, 262.

edificio alcanzara lo espiritual. Como se explicó en capítulos anteriores, la estructura corresponde a una técnica de apilamiento y acumulación de piedras. Es una hibridación de materiales y técnicas antiguas y modernas con carga simbólica que mezcla una nueva cultura e ideología de la época.

El arte en la modernidad no encontró el material y las formas adecuadas para la manifestación de su contenido espiritual, sólo mostró su pasado y tendencia de apropiación religiosa. Para que la obra de arte se genere, el hombre debe aprehender lo absoluto de manera sensible. Esto se logra en determinaciones abstractas como fenómenos naturales donde el hombre debe dejar de contemplar lo divino y producir un objeto. Así, el arte da forma al contenido de la religión. Se reconfigura el ambiente externo del espíritu, limitándose a moldear, unir materia y producir un entorno más apropiado para sí mismo. La arquitectura no tiene espíritu dentro de sí misma, sino que proporciona un recinto bajo la apariencia del hombre o una imagen divina, como los modelos anatómicos en las plantas arquitectónicas. La arquitectura encierra el espíritu dentro de sí mismo y lo excluye de su significado, incapaz de dotar a lo espiritual de una existencia apropiada, lo refleja.⁶⁵

El ser humano puede acercarse al espíritu, liberarlo de su materia y configurar el mundo. Puede representarlo, pero implica encarcelarlo en la materialidad, haciendo su forma imperfecta. Sin embargo, da sentido al espacio y produce un ambiente propicio para su existir, basándose en sí mismo. Y aunque la arquitectura no posee el espíritu porque éste permanece oculto, no se revela de forma literal. El espíritu transita de una forma a una revelación iluminativa, inspirante e inspirada que tiene lugar en una comunidad espiritual.⁶⁶ Por ello, la arquitectura gótica es una *forma simbólica*, una conexión entre lo profano y lo divino que a través de lo sensible refleja al espíritu.

En otros tipos de arquitectura no pasa lo mismo. Hay obras integrales con su significado dentro de sí mismas, pero éstas sólo se relacionan con su significado simbólicamente y no de

⁶⁵ Sallis, "From to Cathedral", 46-48.

⁶⁶ Trías, *La edad del espíritu*, 221 y 259.

manera externa. Por ejemplo, en el templo griego se proporciona un recinto para significados espirituales independientes de la arquitectura, volviéndose más adecuada a su concepto, hecho que no ocurre con el gótico porque su estructura y distribución se hacen respetando elementos simbólicos convencionales interpretables por los católicos.

Al inicio de este apartado se planteó la pregunta de qué se podía decir de una de las artes con mayor peso material, puesto que esta cualidad la aleja del espíritu y en esta tesis se busca argumentar lo contrario. El material del que se hace el templo también determina las formas arquitectónicas, según Hegel, hablar del tipo de material implica hablar de un propósito. En la arquitectura simbólica, la piedra es predominante, lo que el edificio refleja del espíritu lo hace en ella. Sus significados expresados son representaciones generales, abstracciones de la vida natural y real del espíritu. El conjunto arquitectónico es un punto unificador donde el dios puede aparecer. Sus formas y cuasi-esculturas se enuncian simbólicamente.⁶⁷

La piedra renuncia a su antigua pesadez para dar la apariencia de elevarse al cielo, y presenta lo mejor que puede al espíritu. Hegel cree que “no hay otra arquitectura que con tan enormes y pesadas masas de piedra [...] haya conservado tan completamente el carácter de la ligereza y la gracia”.⁶⁸ Por otro lado, Worringer argumenta que “afirmar la piedra significa expresar arquitectónicamente la relación entre la carga y la fuerza”.⁶⁹ La arquitectura gótica lo logra a pesar de la piedra porque no se sustenta sobre la materia, sino que procede de su negación, su inmaterialización. Hay una espiritualización de la piedra en la que parece no haber carga o peso porque sólo se perciben fuerzas libres.

⁶⁷ Hegel considera la torre de Babel como el comienzo de la arquitectura. Las personas que la construyeron se unieron por un vínculo simbólico; lo sagrado unifica a los hombres. Sallis, “From to Cathedral”, 48-55.

⁶⁸ La presentación más perfecta en piedra se logró en la escultura clásica. Sallis, “From to Cathedral”, 67-69.

⁶⁹ Worringer, *La esencia del gótico*, 81-82.

Las edificaciones góticas se componen de piedra en su mayor parte. Las neogóticas suelen presentar piedra y mezclas de diversos materiales.⁷⁰ Sin embargo, en los casos analizados en esta tesis, la piedra sigue siendo el eje de construcción; en ella se unifica la vida del espíritu y se forma con el fin de crear un espacio idóneo para su manifestación. Estas construcciones significan la elevación hacia el infinito. Son un espacio cerrado de la naturaleza y lo mundano que simbolizan la interioridad de la religión cristiana, unen la tranquilidad mental y la sublimidad más allá de las limitaciones del intelecto.

Su exterior se determina desde el interior. El significado espiritual en un edificio permanece externo al recinto porque la arquitectura lo encierra, pero no lo presenta a través de su materia pesada. John Sallis sugiere que, en la catedral gótica, su externalidad y el propósito del recinto y el significado, son comprometidos por el carácter mimético. Se expresa la espiritualidad cristiana y la interioridad del culto al imitar el giro del espíritu hacia adentro, lejos de lo natural y mundano. La catedral imita el espíritu en piedra, proporciona un recinto formado a la imagen de lo que encierra, se mezcla con la expresión de la elevación hacia el infinito, y así resiste la negatividad que libera al espíritu del peso material. La piedra es cubierta con decoraciones que la enmascaran y elevan la edificación con ligereza.⁷¹ Estas cualidades y características también pueden verse en las construcciones neogóticas, a pesar de la presencia de otros materiales.

Para finalizar este apartado, cabe señalar que son varias las cuestiones que habría que tratar con mayor profundidad. No obstante, se plantearon algunas ideas de Hegel en torno a la función,

⁷⁰ No descarto que haya construcciones neogóticas hechas sólo de ladrillo y concreto armado, pero esto depende de la región en la que se encuentren y hasta de su temporalidad.

⁷¹ Las construcciones góticas suelen portar esculturas, a veces es difícil distinguir donde termina una y donde empieza la otra. En esta transición, el espíritu se libera de la piedra, se retira del material masivo impulsado por la negatividad/externalidad, donde el edificio es distinto del significado espiritual. Esta transición a la escultura evidencia que el espíritu ha estado fuera, contradicción que pone fin a la arquitectura y permite que su espíritu viva en y como escultura. Así, en el gótico, las líneas, espacios y configuraciones alivian la piedra de su pesadez y la hacen ascender. Sallis, "From to Cathedral", 67-70, 73-79.

forma y símbolo en la arquitectura gótica, relacionadas con el concepto de *formas simbólicas*, planteado por Trías, que sirven como herramienta en esta investigación para averiguar qué sucede con la arquitectura neogótica en el occidente de México, tomando como ejemplo los templos expiatorios expuestos en el capítulo anterior.

La estética hegeliana permite conectar la arquitectura gótica y neogótica a pesar de la diferencia temporal y geográfica, desde un punto de vista filosófico, simbólico y espiritual, aunque en los capítulos anteriores también se indicaron relaciones desde lo formal, social, político, económico y cultural. Hablar desde estos autores enriquece la investigación y aporta pautas para averiguar lo que la arquitectura neogótica representa en México, pues ya no son sólo construcciones híbridas, sino estructuras que poseen historia y reflejan la vida del espíritu a través de su materia, ordenando y creando el espacio para la reunión con el espíritu.

3.4. *Formas simbólicas y voluntad del gótico en el neogótico mexicano*

He utilizado el concepto de *formas simbólicas* como denominación de aquellos elementos tangibles en las construcciones góticas y neogóticas religiosas dotados de un significado espiritual, que permiten mantener una conexión con lo divino o con el espíritu. Planteé la arquitectura gótica como *forma simbólica* compuesta de otras *formas simbólicas*, es decir, sus elementos sensibles con carga espiritual desde la planeación de su diseño basado en textos y simbolismo cristiano, correspondientes a la matemática sensible, la Idea-Número, que toman su forma en relación a lo que deben simbolizar, conectando lo terrenal y lo sagrado desde el *limes* entre ambos círculos, ordenando el espacio y dando lugar a la expresión de la interioridad y el culto religioso. La arquitectura neogótica se construyó como rescate de los principales elementos estilísticos del gótico. Sin embargo, se pensó incapaz de expresarse de la misma manera, pero al poseer elementos

góticos arrastra consigo parte del simbolismo que le fue atribuido, y despierta en la sociedad intereses de carácter político, económico y espiritual, mencionados en los capítulos anteriores.

El hombre necesita crear categorías y clasificar lo que percibe, ya que la mente humana no está preparada para conocer y entender todo lo que le rodea. Así, surge de él, la exigencia espiritual y psíquica por valores inmutables y absolutos que le ayuden con el caos donde suceden las impresiones del espíritu y la visión. Por ello, crea el idioma, el arte, la religión, y símbolos en las formas geométricas o estereométricas. La religión se orienta hacia la satisfacción de las necesidades intuitivas y pierde su carácter espiritual y suprasensible; el arte también pierde ese último y lo trascendental, convirtiéndose en naturalidad idealizada.⁷²

En la arquitectura, la idealización de los elementos constructivos y la edificación de la forma ideal son las principales dificultades. Sin embargo, las construcciones góticas lo resolvieron con estatuas, pináculos, agujas, galerías caladas, capiteles y cornisas decoradas de fauna y flora,⁷³ elementos que se contemplaron con sumo rigor. Después se convirtió en estilo arquitectónico y se perfeccionó su técnica. No obstante, estos elementos no son exclusivos del estilo, pues algunos ya se encontraban en edificaciones egipcias, griegas e islámicas, como los ornatos florales, los frontones triangulares y los arcos ojivales. El gótico se conformó de elementos variados y agregó innovaciones técnicas como el equilibrio de la estructura, la combinación de arcos apuntados con bóveda de crucería y nervaduras que permitieron elevar las construcciones a grandes alturas con adelgazamiento de los muros utilizando contrafuertes y arbotantes para su estabilidad.

Estos aspectos responden a una estructura “perfecta” desde lo técnico y material, pero también espiritual, cualidad en la que se ha hecho énfasis en este apartado por su importancia simbólica como conjunto y en cada uno de sus componentes. Cabe señalar que algunos elementos

⁷² Worringer, *La esencia del gótico*, 23-24, 31.

⁷³ Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana*, 144.

se continuaron utilizando en construcciones de años posteriores de manera dispersa, pero como conjunto sólo en el neogótico que se consideró imitación del gótico en un sentido de revestimiento aplicable a cualquier tipo de edificación, en cualquier sitio y contexto, lo que le restó valor histórico, espiritual o simbólico. En México se juzgó como capricho de los clérigos y la religiosidad que ameritaba la situación política y social del país.

Por otro lado, se ha insistido en analizar si se eligió el neogótico al azar o se debió a que fue tendencia en Europa por las restauraciones a edificios góticos, el academicismo, la revaloración y recuperación de formas antiguas y del espíritu medieval como reacción al pensamiento racionalista ilustrado, así como el deseo de modernización impulsado por las innovaciones tecnológicas, la implementación de industrias y un nuevo sistema laboral. Fueron muchos los factores que llevaron a realizar construcciones neogóticas en México. Pero, ¿existe algún impulso que guíe a ciertas formas o conjunto de ellas? ¿se puede hablar de una voluntad del gótico?

Se expuso con Hegel el espíritu absoluto como un espíritu autoconsciente y autosuficiente que se manifiesta por medio de cosas, y cómo, para que surja la obra de arte, el hombre debe aprehenderlo y producir un objeto con contenido espiritual, pues es capaz de configurar el mundo y hacer de sí mismo una obra de arte, liberar al espíritu de su materia, pero también presentarlo en figuras o formas. No obstante, en la modernidad, el arte no encontró el material y las formas adecuadas para la manifestación de su contenido, por lo que sólo mostró su pasado y tendencia de apropiación religiosa. El espíritu retornó al momento en el que pudo manifestarse por medio de arquitectura atrayente y unificadora de la sociedad por su religiosidad, resultando el neogótico. Entonces, ¿el espíritu decide las formas que quiere presentar y determina las manifestaciones más allá de una nostalgia o conciencia social?, ¿el espíritu puede ser voluntad de un estilo?

La arquitectura gótica no habría sido posible sólo con las ideas del abad Suger de Saint-Denis sobre utilizar innovaciones técnicas de su época en construcciones religiosas, pues se logró el

proyecto gracias a una idea mística que lo llevó a crear un templo correspondiente a los textos sagrados *Acerca de las jerarquías celestes* y la *Teología mística*, obras atribuidas a San Dionisio el Areopagita, cuyos escritos surgieron como revelaciones del espíritu. Lo que nos lleva a reflexionar si el propio espíritu incita al ser humano a realizar las formas en las que desea manifestarse antes de que el hombre sea capaz de configurar el mundo. Trías señala la existencia de un sujeto poseedor de la *imaginación creadora* incitado desde el alma por el espíritu del mundo, que en conexión con la naturaleza gobernada por el *anima mundi* “[...] produce a través de sus obras verdaderos *símbolos* en los cuales se conjugan las Ideas de la razón, relativas al cerco hermético, con las formas sensibles que las exponen [...]”.⁷⁴

Por lo tanto, parece que el mismo espíritu es quien lleva al sujeto a la creación de ciertas figuras, y debido a que se mantiene oculto y no puede manifestarse por sí sólo en el mundo, necesita al sujeto como medio e intérprete para hacerse presente porque ese sujeto es el único capaz de configurar su entorno físico. El hombre es materialización del espíritu, es unión entre las virtudes de la naturaleza y la creación del cosmos como ciudad adecuada a las exigencias del espíritu, es símbolo encarnado, y el símbolo es la materia del espíritu.⁷⁵

De este modo, el gótico parece partir de la incitación de lo sagrado desde el cerco hermético que junto con el intelecto del artista, constructor o creador logra manifestarse como objeto sensible, en este caso, un conjunto arquitectónico. No obstante, para que el objetivo se logre, la razón debe cuestionar la concepción de lo mágico-simbólico, mostrar las relaciones entre las ideas de Dios, la mente y la materia, para producir su propia revelación, la cual reprime lo simbólico, manteniéndolo en ocultación.⁷⁶ Es pertinente señalarlo porque el espíritu está relacionado al tiempo, al acontecer

⁷⁴ Trías, *La edad del espíritu*, 344.

⁷⁵ Trías, *La edad del espíritu*, 250, 260-261 y 275.

⁷⁶ Trías, *La edad del espíritu*, 253, 317.

histórico, por lo que se transforma y se reconfigura igual que la cultura, posee etapas y experiencias. Hay que reflexionar si durante el siglo XIX y principios del XX, el espíritu impulsó a la reaparición de las *formas simbólicas* del gótico, debido a que en los primeros capítulos se planteó el neogótico como resultado de los sucesos históricos, la situación política y el ánimo de la sociedad. Podría la voluntad del espíritu llevar al sujeto a su ejecución, no como autómatas, pues hace uso de la razón. Pero, ¿podría sugerirse la existencia de una voluntad del estilo gótico que llevara al neogótico?

De acuerdo con Worringer, se puede hablar de una psicología del estilo que comienza cuando los elementos formales son comprendidos como expresión de los valores internos, de modo que la forma y el contenido se vuelven uno, es decir, el espíritu y las formas sensibles se unen en una manifestación. En relación con el gótico, indica la existencia de la voluntad de forma, la cual actúa por dentro porque no puede desenvolverse libremente a causa de circunstancias exteriores, por lo que es obligada a adoptar una vestidura ajena. Esta voluntad se manifiesta como armonía, compenetración e integridad orgánica cuando hay equilibrio entre el hombre y el mundo exterior, como sucedió en el clásico. De este modo, la voluntad de forma produce formas correspondientes al conocimiento y al interior de la existencia. No obstante, en el alma gótica no hay armonía, no existe la conciencia de un dualismo definitivo, pues lo interior y exterior permanecen inconciliados, aspirando a “[...]resolverse en esferas trascendentes, en estados de sublimación psíquica [...]”.⁷⁷

El espíritu desborda la forma porque la conciencia pretende alcanzar un mayor estado de elevación y sus formas no pueden desligarse de la materia. Esto también le sucede al gótico y al neogótico que se mantienen como *formas simbólicas* en el *limes*, su lado sensible sólo puede proyectar su contenido. Pero, ¿este desbordamiento del espíritu es resultado de las formas sensibles de la época? ¿o las formas elegidas son voluntad del espíritu?

⁷⁷ Worringer, *La esencia del gótico*, 13, 39, 64 y 65.

En 1914, Frankl describió el estilo gótico como “[...]un proceso intelectual que no tiene en cuenta características nacionales ni artistas concretos”,⁷⁸ continuando con la idea de Riegl y Wölfflin sobre el *Kunstwollen*, la voluntad estética que tiene sus propios requerimientos en un tiempo histórico determinado, en la cual los artistas son condicionados por el proceso evolutivo. Planteó una teoría del cambio histórico bastante hegeliana con la que señaló la manifestación de un “espíritu gótico” en el medievo. Sugirió que el punto final y generador del gótico se encuentra en la historia de la cultura, y no en la historia de las formas.

Su propuesta fue similar a la “rueda hegeliana” donde “[...] las diversas manifestaciones de una cultura, visibles en la circunferencia, conducen de nuevo, a través de sus propios radios, al centro que les da sentido y forma, el *Zeitgeist* o *Volksgeist* [espíritu de la época o espíritu del pueblo] [...]”.⁷⁹ Los radios representan la evolución de cada esfera de actividad humana controlada desde el centro por una fuerza trascendente, el carácter espiritual de la sociedad. Se cree que la raíz del gótico, del hombre y la sociedad eran la personalidad y la enseñanza de Jesucristo. Sin embargo, Frankl piensa que se puede seguir la cultura medieval en relación interdependiente, ya que “[...] las formas góticas ‘simbolizan la desaparición de la frontera entre el Hombre y Dios’, la reconciliación del hombre con Dios a través del sufrimiento de Cristo y la ‘absoluta dependencia’ de la humanidad respecto de la gracia divina”.⁸⁰

Por lo tanto, sí existe un espíritu o una voluntad del gótico, pero no exactamente del estilo, puesto que, como menciona Frankl, no se encuentra en la historia de las formas, sino en la historia de la cultura. Se trata de pensamientos, acciones, gustos, maneras y tradiciones, que conforman un carácter social y un modo de vida en una época. No sólo es lo que hace o expresa un artista,

⁷⁸ Frankl, *Arquitectura gótica*, 23.

⁷⁹ Frankl, *Arquitectura gótica*, 24.

⁸⁰ Frankl, *Arquitectura gótica*, 24.

constructor o arquitecto. Es un entramado de aspectos que conducen a la creación de formas, en este caso arquitectónicas, desde lo económico y tecnológico, hasta lo político y religioso. Aquí radica la importancia de conocer el contexto histórico de cada época, pues las necesidades, la conciencia, la voluntad o espíritu son cambiantes y, por consiguiente, sus manifestaciones también. Es un transcurrir histórico en el que se acumula conocimiento, vivencias, tradiciones, sensaciones y emociones. Así, el espíritu o voluntad del gótico encontró cabida como neogótico.

El espíritu se encuentra en la comunidad y se expresa entre las relaciones de los individuos y sus obras. Se configura y reforma con el tiempo. Se hace presente por medio de manifestaciones, haciendo uso del símbolo como revelación sensible y manifiesta de lo sagrado, y el cual necesita un mundo intermedio donde ambas partes puedan conectarse y comunicarse, es decir, el *limes*, zona en la que se mantienen firmes como *formas simbólicas* las construcciones góticas y neogóticas de carácter religioso. Por ello, esta es la conexión más fuerte y más directa que hay entre el gótico y el neogótico, tanto en Europa como en Latinoamérica y, específicamente, en México. La voluntad del gótico se vuelve a hacer presente en el siglo XIX en ambos continentes, aunque ésta no es la misma del siglo XIII, la situación sociopolítica, económica, psíquica y cultural es distinta entre ambas temporalidades. El espíritu tiene nuevas vivencias. No obstante, ambos son tiempos de cambios bruscos ideológicos e identitarios. Se manifiesta el espíritu ante estas alteraciones prefiriendo las características góticas a pesar de que desborda sus formas.

El neogótico no posee rigurosamente todas las formas de su antecesor, sin embargo, lo sagrado se manifiesta a través de las *formas simbólicas* que sí tiene, pues son suficientes para que continúe siendo una *forma simbólica*, debido a que estas edificaciones en México portan en su estructura las altas torres con pináculos que apuntan hacia el cielo en un sentido de elevación divina (*Fig. 98*), los arbotantes y contrafuertes que mantienen la sensación de estabilidad y recinto que protege la interioridad (*Fig. 99*). Poseen la atmósfera sublime lograda a través del juego de luces

creado por medio de sus coloridos ventanales (*Fig. 100*) y rosetones en sus fachadas vinculados con la orientación (*Fig. 101*), las columnas que llevan la mirada del espectador hacia la bóveda de crucería con nervaduras, la planta de cruz latina que simboliza la anatomía humana hecha a semejanza del cuerpo de Cristo, o el jeroglífico alquímico del crisol como el madero en el que se le crucificó (*Fig. 102*). Los templos neogóticos se estructuran con tres entradas (*Fig. 103*), tres frontones, tres naves (*Fig. 104*) y tres ventanas haciendo referencia a la Santísima Trinidad. Además, poseen los simbolismos cristianos en sus elementos, ornamentos y objetos, así como esculturas e imágenes que representan a los apóstoles (*Fig. 105*) y pasajes bíblicos (*Fig. 106*).

Se pueden señalar cada una de las características de las construcciones neogóticas expuestas en esta investigación, en los Templos Expiatorios del Sagrado Corazón de Jesús en León y Zamora, y el Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, entre otros ejemplos del occidente de México (*Fig. 107*), y se comprobará que cuentan con muchos de esos aspectos. Y aunque no los posean en su totalidad, siguen afirmándose como *forma simbólica* en su conjunto porque su concepción y diseño corresponde a la matemática sensible, a la proporción divina. Son la estructura que encierra el espíritu y crea el espacio de reunión con el testigo, manifestación imperfecta por su materialidad que logra negar su materia y se eleva con ligereza, a pesar de que no se soporta por equilibrio de fuerzas, pues posee las técnicas constructivas mexicanas.

El neogótico presume su condición de *forma simbólica* como estructura que une lo sagrado y lo profano, la tradición arquitectónica europea y la mexicana, las condiciones sociales y políticas del medievo y el siglo XIX, en un tiempo de transición hacia la modernidad y un nuevo sistema social. En él, se expresa el espíritu en su interior, en sus formas, en su materia e incluso en su historia. Es la manifestación del espíritu animado en la comunidad, testimonio de los sucesos históricos y consuelo para los fieles católicos. La arquitectura neogótica en México es la viva imagen de la transformación del espíritu, puesto que éste parece apropiarse de los acontecimientos

en el transcurrir del tiempo y reaparecer en nuevas formas, sin deshacerse de las pasadas. Si la situación histórica lo permite, tal vez habrá una próxima manifestación del gótico.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación se planteó la arquitectura neogótica en pleno siglo XIX y principios del XX, en el territorio mexicano como una *forma simbólica* en el *limes*, de acuerdo con los conceptos desarrollados en *La filosofía del límite* del filósofo Eugenio Trías, puesto que es una manifestación sensible a través de la cual se hace presente el espíritu, concepto también tratado por Hegel, relacionado con el tiempo, cuyo aspecto se vinculó al contexto histórico, los sucesos políticos, la confrontación de la Iglesia y el Estado en México, así como al momento de los avances tecnológicos, las innovaciones en materiales y técnicas, la transformación urbana, el aumento en producción, el impulso económico, los cambios sociales, el deseo de progreso, las oportunidades de crecimiento y autodefinición, los cambios determinantes en la política, el surgimiento de nuevas leyes, el desplazamiento del poder religioso, los estímulos científicos, entre otros factores.

La tesis partió de la noción de *formas simbólicas* que se desarrolló con el objetivo de comprender la construcción de las edificaciones neogóticas de carácter religioso en el territorio mexicano durante una época conflictiva para el país. No obstante, con el fin de tener una base sólida para plantear la arquitectura neogótica como *forma simbólica*, fue necesario comenzar por la contextualización del neogótico en Europa porque me permitió reflexionar en torno a las discusiones planteadas en la academia sobre la complejidad del lenguaje y reinterpretación de legados arquitectónicos pasados, la idealización del gótico, los hallazgos de la época y las transformaciones sociales que llevaron a retomar estas formas estilísticas.

Posteriormente, fue posible analizar los orígenes y composición del gótico, sus elementos formales y estructurales, su simbolismo y relación con la escolástica para tener un referente con el cual se pudiera comparar el neogótico a pesar de su diferencia temporal y geográfica, ya que vinculé el gótico europeo con el neogótico mexicano, tomando en cuenta los cambios ideológicos y el

ánimo del espíritu en el medievo que tiene similitudes con el contexto del siglo XIX en Europa, en México y América Latina. Sin embargo, para lograr esta relación, tuve que plantear un panorama de las condiciones sociales y políticas.

De esta manera, en el primer capítulo desarrollé el contexto general tanto del gótico en Europa como el neogótico en el occidente, destacando el carácter simbólico del estilo e introduciéndonos a las construcciones neogóticas en México, considerando los avances tecnológicos, las nuevas corrientes, las preferencias arquitectónicas y las discusiones académicas en relación con el retorno de las formas pasadas vinculadas con la búsqueda de identidad nacional ante los cambios que surgieron con la modernidad. Así, se planteó y fundamentó en el siguiente capítulo, el contexto sociopolítico y religioso en el país, con el fin de comprender el espíritu que impulsó la construcción de estas edificaciones.

Se argumentó la inestabilidad del país desde que concibió su separación con España, durante su independencia, sus primeros años como México independiente, y hasta que intentó modernizarse, afirmando su identidad nacional. Sin embargo, tuvo que lidiar con movimientos armados, luchas entre liberales y conservadores, e intromisión de extranjeros que en ocasiones aprovecharon la situación conflictiva por la que pasaban los mexicanos. Estos cambios se sucedieron de manera atropellada, y dieron paso a varias corrientes artísticas, se encaminaron a movimientos que implementaron innovaciones técnicas, materiales y tendencias, dejando al neogótico poco tiempo para establecerse en el territorio como casos aislados en los centros urbanos, ya que se transformaron las ciudades, se modificaron las vialidades, los servicios y las viviendas.

Después, con el propósito de exponer los motivos por los cuales se logró establecer la arquitectura neogótica en el país, fue necesario conocer y reflexionar sobre la situación de la Iglesia, principal impulsora de la construcción de templos neogóticos debido a su valoración estilística y espiritual, ya que reconocía el gótico como símbolo eclesiástico por su relevancia en la época

medieval y porque necesitaba reivindicarse en la sociedad al haber perdido prestigio, derechos, privilegios y bienes eclesiásticos a causa de la desacreditación y las leyes desamortizadoras de los liberales y las luchas del anticlericalismo. Por lo que el neogótico en México se convirtió en testimonio de estos hechos históricos y transformaciones sociales, avances tecnológicos e innovadores materiales sin abandonar las prácticas tradicionales.

La situación política también llevó a que la Iglesia tuviera que hacer modificaciones en sus postulados y dictados. Definió conceptos teológicos promoviendo la reaparición de advocaciones como el Sagrado Corazón de Jesús que se convirtió en una de las devociones aclamadas del momento histórico, motivo por el cual muchas iglesias que se construyeron fueron dedicadas a él, e incluso al concepto de expiación, con el cual se buscó otorgarle a la humanidad perdón y alivio ante los acontecimientos sufridos durante el siglo XIX y las transformaciones que la modernidad traía consigo, puesto que no todos los cambios fueron bien recibidos por la sociedad en su totalidad. En México, el pueblo fue profundamente religioso y se consagró al Sagrado Corazón de Jesús.

Por lo tanto, la construcción de templos neogóticos mexicanos se debió a la nostalgia que le causaba a la Iglesia referirse al medievo, época de esplendor del cristianismo y del gótico por su simbolismo en estructuras y ornamentos que se revaloraron e imitaron en el neogótico, teniendo impacto en toda América Latina debido a la falta de identidad y apoyo moral y espiritual que necesitó la sociedad por la inestabilidad política, económica, ideológica y cultural desatada con las independencias y luchas armadas. Así, los templos neogóticos se construyeron en un periodo inestable en el que se interrumpió constantemente su construcción, incluso algunos no llegaron a concluirse y otros sufrieron modificaciones por sus numerosos encargados, arquitectos o párrocos.

No obstante, los edificios se conservan y cumplen su cometido. En el occidente de México se encuentran tres templos neogóticos que poseen similitudes entre sí y con sus referentes góticos europeos, la cualidad de estar dedicados al Sagrado Corazón de Jesús y al Santísimo Sacramento,

y ser expiatorios en el sentido de expiar los pecados, de librar al pueblo de la carga emocional, psicológica y espiritual que reprimió a la sociedad durante luchas, persecuciones a los clérigos, restricción de derechos y privilegios a la Iglesia. Incluso, dos de ellos fueron declarados Diocesanos, promoviendo la unión de la comunidad católica, pero también con respecto a la colaboración en la construcción y aporte monetario.

Estos tres edificios expuestos en la investigación fueron el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora, Michoacán, el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato, y el Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, Jalisco. En el segundo capítulo, se argumentó su importancia en sus respectivas ciudades, las dificultades con las que se enfrentaron para su construcción, sus características y significados para la sociedad, así como sus materiales. Éstos se eligieron con el fin de ejemplificar y demostrar su lugar en la historia y en la cultura como *formas simbólicas*. Actualmente, están en buenas condiciones, se les da mantenimiento y en ellos se oficia misa diariamente, se realizan ceremonias sacramentales y se celebran festividades dentro de la religión católica, inclusive sus criptas continúan funcionando.

Por lo tanto, siguen operando como *formas simbólicas* accesibles para la comunidad que se reactivan continuamente con la visita de los fieles. Son perfecto ejemplo, de la manifestación sensible que une lo sagrado y lo profano, que presenta al espíritu ante el fiel que busca purificarse y encontrar protección en el Corazón como templo de Dios y centro divino, además de consolidar a la sociedad por medio de valores cívicos. Como se ha mencionado, estas edificaciones coinciden con la búsqueda de identidad nacional que a su vez incorpora lo colonial, aspectos indigenistas e influjos internacionales. Mezcla los materiales y las técnicas antiguas de construcción con las nuevas tendencias. Se basa en un modelo extranjero, pero se apropia de él y lo reinterpreta a su manera, justificándolo con capricho del gusto, pero también con bases políticas y religiosas, y sobre todo con el espíritu que une a la sociedad mexicana de manera ideológica, religiosa y cultural.

Por ello, en el último capítulo se expuso el simbolismo en las estructuras góticas, retomadas por el neogótico, los múltiples significados de los elementos más destacados de la arquitectura, se desarrolló el concepto de *formas simbólicas* en el *limes* de acuerdo con Eugenio Trías, y se analizó la arquitectura gótica y neogótica dentro de la estética de Hegel, determinando que ambas pueden corresponder a la forma simbólica, primera forma general en su división de las artes de acuerdo con las etapas del espíritu y cómo se manifiesta de manera sensible. No obstante, también pueden corresponder a la forma romántica, tercera forma general, debido a su lugar en la historia y las condiciones e ideologías del contexto. De este modo, al finalizar el apartado se señaló la relevancia política, social, económica, histórica, cultural y espiritual del neogótico en México como una *forma simbólica* que une lo sagrado y lo profano donde el espíritu se vincula con la manifestación sensible (la arquitectura) y el contexto histórico (por estar estrechamente relacionado con el tiempo).

A cada una de las formas generales desarrolladas por Hegel le corresponde una manifestación artística, la cual presenta el espíritu según sus características y nivel de imperfección material como negación del espíritu. Este aspecto se destaca debido a que la arquitectura es la estructura de mayor peso material, lo que la define como imperfecta para su contenido. Por ello, se concluyó que la arquitectura no logra una adecuación entre su contenido y su forma, ni en la forma general de lo simbólico, ni en la forma romántica.

Gracias a los conceptos retomados de la filosofía de Trías y de Hegel determiné que la arquitectura neogótica no sólo es una imitación del gótico o un revestimiento aplicable a cualquier tipo de edificación en cualquier sitio y época, ya que al tratarla como una *forma simbólica*, es decir, una manifestación del espíritu que lo encierra, pero no lo encarna, que manifiesta su historia desde su piedra, que une lo sagrado y lo profano, que permite la reunión entre lo espiritual y el testigo, demuestra que no sólo es una estructura con ornamentos llamativos elegidos al azar durante un periodo de tiempo conflictivo en México. Por lo que sólo justificar su aparición como resultado del

gusto de los clérigos y la reivindicación de la Iglesia que deseaba posicionarse una vez más en la sociedad, es simplificar bastante el valor de estas edificaciones, puesto que pueden ofrecernos un amplio panorama del espíritu, de la voluntad del gótico como voluntad de las formas y de la cultura, del acumulamiento de conocimiento y experiencias de la sociedad en todas sus áreas.

El neogótico es testimonio del caos social, político, espiritual y frenético de la sociedad por dejar ir y seguir tradiciones, ideologías, cambios y deseos que llegaron y surgieron a borbotones y los cuales asimilaron en poco tiempo. El neogótico es secuela de su paranoia y también de su ser. Un ser que buscó su tránsito de lo terrenal a lo divino y de lo divino a lo terrenal, y cuya arquitectura encontró como medio. Un medio y una arquitectura única de México que une simbólicamente temporalidades y culturas en un lapsus de transición y ruptura entre etapas históricas paradójicas: la Edad Media y su progreso tecnológico en Europa, el siglo XIII y su paso a la modernidad, el virreinato y su Independencia.

Y, aunque no se puede afirmar una relación cronológica directa de hechos políticos y sociales con los estilos arquitectónicos, o una relación de causa-efecto en la historia por la enorme variedad de producción arquitectónica que todo el tiempo se construye, sí es posible hablar de una voluntad del gótico o un espíritu que en esta investigación encuentra su sentido en la concepción de las *formas simbólicas*. El gótico y el neogótico como *formas simbólicas*, manifestaciones determinadas por una función, una forma y un contenido presentes ante la humanidad, construidas e interpretadas con el fin de intentar acceder a lo espiritual.

Los casos analizados en esta tesis poseen elementos arquitectónicos que forman parte del llamado “estilo gótico”, por ello, los he señalado como ejemplos del neogótico mexicano inspirados en los diseños del gótico europeo, pues poseen formas con carga espiritual y simbólica que representan la elevación del espíritu, referencias bíblicas de santos y apóstoles en sus figuras, líneas y curvas, en el número de sus elementos, en sus columnas, puertas, ventanas, rosetones, frontones,

plantas arquitectónicas, bóvedas, altares, pináculos, y demás elementos que los componen. Estas construcciones como *formas simbólicas*, se mantienen y soportan en el *limes*. Se unen en ellas el espíritu, la voluntad del gótico, los anhelos espirituales, las condiciones sociales, políticas y económicas, las innovaciones técnicas y materiales, las tradiciones y costumbres, con el espacio que permite la conexión entre Dios y el pueblo.

Son *formas simbólicas* que forman parte de una cultura, una sociedad y un tiempo determinado que unen el conocimiento y las experiencias. Edificaciones simbólicas de valor patrimonial que destacan en el urbanismo, estructuradoras de ejes de centralidad que dan orden a cada ciudad porque establecen patrones urbanos, activan la economía por ser zonas turísticas o relevantes para los visitantes. Son recintos que cumplen una función religiosa y conservan lo sagrado al mismo tiempo que se integran al espacio público, profano, por medio de atrios y plazas. Son referentes geográficos y simbólicos, estrategias de visibilidad y restauración de la Iglesia en la modernidad, puntos de unión entre lo divino y la comunidad religiosa. Son conjuntos arquitectónicos que se afirman como *forma simbólica* en su conjunto porque su concepción y diseño corresponde a la matemática sensible, a la proporción divina del gótico. A su vez, se componen de otras *formas simbólicas* que se pueden observar en sus estructuras, ornamentos, orientación e iluminación. Son la estructura que encierra el espíritu a pesar de ser imperfecta por su materialidad, pero capaz de negar su materia y elevarse, unen la tradición arquitectónica europea y la mexicana, las condiciones sociales y políticas del medievo y el siglo XIX, expresando el espíritu en sus formas, en su materia y en su historia. Son testimonio y consuelo, son transformación del espíritu en el transcurrir del tiempo.

De este modo, me enorgullece cumplir los objetivos de la investigación en la medida de lo posible, ya que identifiqué los elementos estructurales y ornamentales que conforman las edificaciones y pueden señalarse como *formas simbólicas*. Realicé análisis teórico y comparativo

entre gótico y neogótico. También analicé en qué medida estas construcciones mexicanas retomaron el gótico en México desde el punto de vista estilístico, estructural y simbólico. Determiné lo que significó la apropiación del neogótico en templos expiatorios a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, e indiqué lo que la arquitectura neogótica puede simbolizar para la sociedad actual desde el punto de vista espiritual e histórico.

Cabe señalar que las dificultades en esta tesis principalmente se debieron a la falta de documentos, libros, artículos y demás fuentes sobre la arquitectura neogótica, ya que hay mayor información con respecto al neoclásico. Además, los documentos de estos templos resguardados en archivos históricos se encuentran incompletos debido a los saqueos por parte de investigadores, a causa de luchas armadas o incendios.

Por otro lado, la hipótesis de esta investigación surgió de la reflexión en torno al concepto de *forma simbólica*. Y aunque pretendí aplicar el concepto a la arquitectura gótica, decidí hacer los cruces teóricos con la arquitectura neogótica debido a su cercanía y a la poca investigación sobre el tema, lo que sumó complejidad por la falta de fuentes y por establecer vínculos entre ambas épocas distantes temporal y geográficamente. Ni Trías ni Hegel escribieron sobre estas manifestaciones en México o Latinoamérica, pero no significa que no puedan utilizarse sus conceptos para analizar cualquier manifestación del espíritu. Incluso, este es un motivo para hacerlo e incentivar al análisis teórico desde la filosofía u otras áreas.

De este modo, propongo que investigaciones posteriores de este tema partan de la identificación de elementos provenientes de la tradición indígena y no desde la europea, aplicando métodos como la mecánica de suelo, análisis de materiales y cálculo estructural, pues, aunque identifiqué elementos mexicanos en el neogótico, este punto podría explotarse aún más. Por ello, invité a historiadores del arte, filósofos e investigadores de cualquier otra rama de las humanidades

que hagan trabajos conjuntos sobre estas edificaciones que todavía tienen mucho que ofrecer con ingenieros, físicos, químicos y demás personas.

Finalmente, concluyo y afirmo que se comprobó la hipótesis propuesta al inicio de este texto, puesto que la arquitectura neogótica mexicana retoma elementos formales de la arquitectura gótica conformada por varias *formas simbólicas* que la establecen en el *limes* con el propósito de lograr una conexión con lo espiritual, según Eugenio Trías, cuya función se les asignó desde el diseño arquitectónico del gótico. Sin embargo, de acuerdo con Hegel, el gótico como forma sensible fue incapaz de contener el espíritu. Por lo tanto, la arquitectura neogótica mexicana al retomar las *formas simbólicas* del gótico no puede librarse de la carga simbólica y tampoco mantiene una adecuación entre su configuración sensible y su contenido. Por ello se establece en el *limes* con la misma incapacidad de contener el desbordamiento del espíritu, el cual también es provocado por las condiciones de su momento histórico al ser testimonio de la restauración inconclusa de México y resultado de la confrontación de la Iglesia y el Estado.

Anexo 1

Fotografías de Templos góticos y neogóticos



Fig. 1. Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, Jalisco. Fotografía tomada en julio de 2017.



Fig. 2. Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato. Fotografía tomada en abril de 2017.



Fig. 3. Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora, Michoacán. Fotografía tomada en junio de 2017.

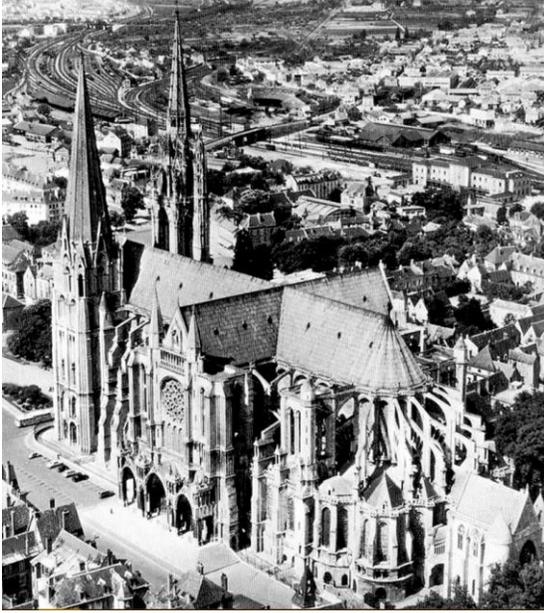


Fig. 4. Vista aérea desde el suroriente de la Catedral de Notre Dame de Chartres (1194-1220), Francia, tomada de Cristián León González, “La Catedral de Notre Dame de Chartres. Santuario y cuna del misterio Mariano en Francia” (s/f [consultado el 19 de enero de 2021] Red cultural): disponible en <https://www.redcultural.cl/>



Fig. 5. Fachada principal de la Catedral de Chartres, Francia, tomada de Megaconstrucciones, consultado el 19 de enero de 2021, disponible en <https://megaconstrucciones.net/>



Fig. 6. Fotografía del Santuario Diocesano de Nuestra Señora de Guadalupe en Zamora, Michoacán, tomada en julio de 2017. Se inició en 1896 y se concluyó en el 2008. Es la edificación más grande de Norteamérica.



Fig. 7. Basílica de Saint-Denis, Francia (1135 a siglo XIII). Fotografía de Daniel Minaudier, publicada el 05 de septiembre de 2012, en el sitio web de Megaconstrucciones, consultado el 19 de enero de 2021, disponible en <https://megaconstrucciones.net/?con>



Fig. 8. Fachada occidental de León, en la que pueden apreciarse las torres y el énfasis en la verticalidad. Fotografía tomada de “La arquitectura gótica en Inglaterra y España”, por Eduardo Prieto, Departamento de Composición Arquitectónica (DCa), Universidad Politécnica de Madrid, consultado el 15 de agosto de 2018, disponible en [Arquitectura gotica en Inglaterra y Espana.pdf](#)

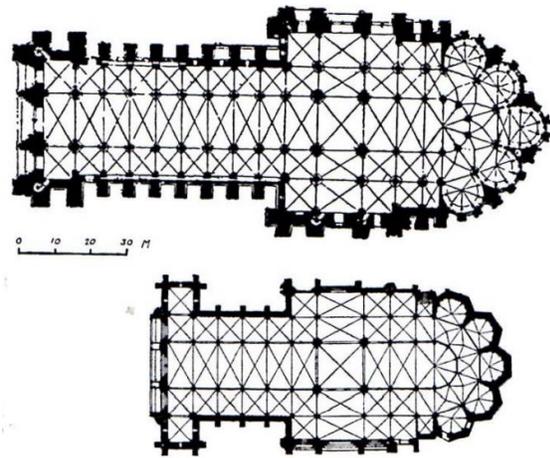


Fig. 9. Planta arquitectónica de la Catedral de León y planta de Chartres (la de abajo). Ambas poseen tres naves, deambulatorio y capillas absidiales. Imagen tomada de “La arquitectura gótica en Inglaterra y España”, por Eduardo Prieto, DCa, UPM, consultado el 15 de agosto de 2018, disponible en [Arquitectura gotica en Inglaterra y Espana.pdf](#)



Fig. 10. Esquema estructural del gótico en el que se resaltan los pináculos, la parte interior de los arbotantes, las columnas nervadas, la bóveda de arista y el arco. Tomado de “El arte gótico. Arquitectura gótica” por Jesús A. Manzanque Casero. I.E.S. “Isabel Martínez Buendía” de Pedro Muñoz (Ciudad Real), consultado el 09 de octubre de 2018, disponible en [Arquitectura gótica.pdf](#)

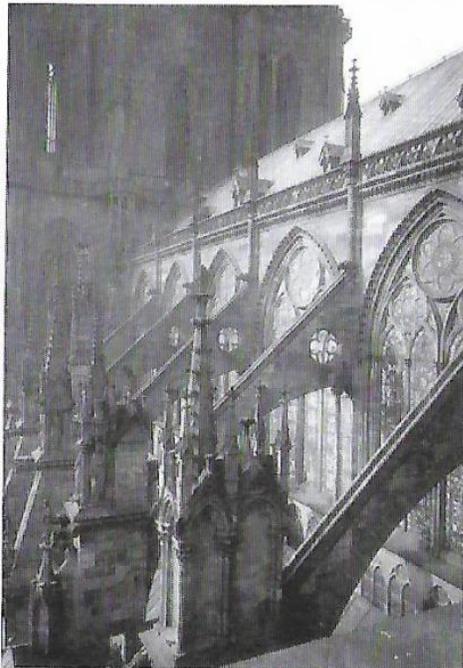


Fig. 12. Arbotantes de la Catedral de Estrasburgo, comenzados después de 1240. Fotografía tomada de Paul Frankl, *Arquitectura gótica* (Madrid: Cátedra, 2002).

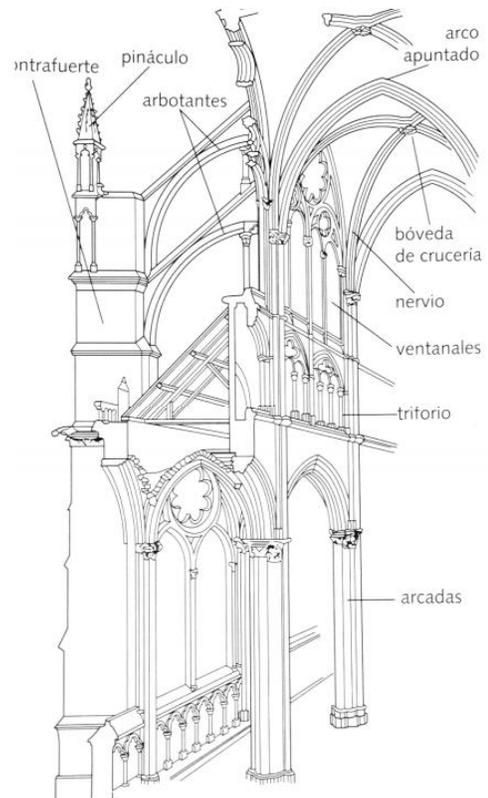


Fig. 11. Esquema tomado de “La arquitectura gótica en Francia”, en *Arte de la Edad Media*, por Eduardo Prieto, 2013-2014, Departamento de Composición Arquitectónica (DCa), UPM, consultado el 15 de agosto de 2018, disponible en [Arquitectura gótica en Francia.pdf](#)



Fig. 13. Basílica de Saint-Denis, vista del coro, pilares, ventanales y bóveda desde la nave mayor. Tomada de “La arquitectura gótica en Francia”, por Eduardo Prieto, 2013-2014, DCa, UPM, disponible en [Arquitectura gotica en Francia.pdf](#)



Fig. 14. Vista de la bóveda de crucería de la Catedral de Amiens, en la que se aprecian los arcos y las secciones rectangulares. Imagen tomada de “El arte gótico. Arquitectura gótica” por Jesús A. Manzanque Casero, I.E.S. “Isabel Martínez Buendía” de Pedro Muñoz (Ciudad Real), consultado en octubre de 2018, disponible en [Arquitectura gótica.pdf](#)

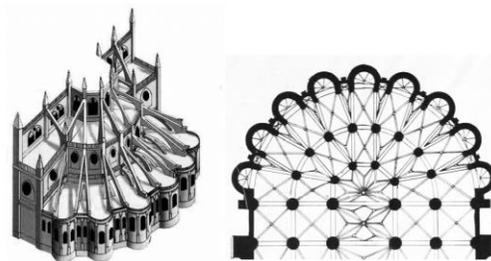


Fig. 15. Deambulatorio de la Catedral de Toledo, comenzada en 1226, tomada de “La arquitectura gótica en Inglaterra y España”, por Eduardo Prieto, 2013-2014, DCa, UPM, disponible en [Arquitectura gotica en Inglaterra y Espana.pdf](#)

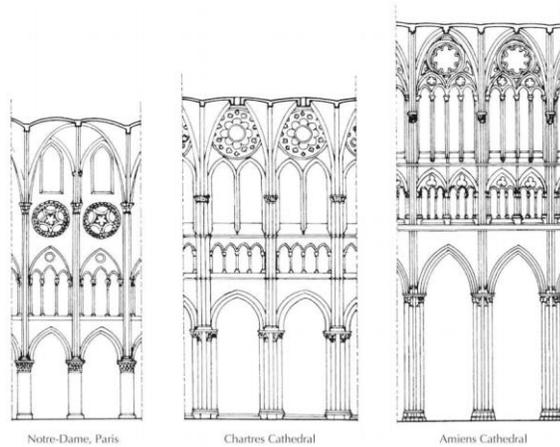


Fig. 16. Alzados interiores de catedrales francesas, en las que puede apreciarse de arriba hacia abajo cada una de sus partes: claristorio, triforio, tribuna y arcos ojivales. Esquema tomado de “La arquitectura gótica en Francia”, por Eduardo Prieto, 2013-2014, DCa, UPM, disponible en [Arquitectura gotica en Francia.pdf](#)

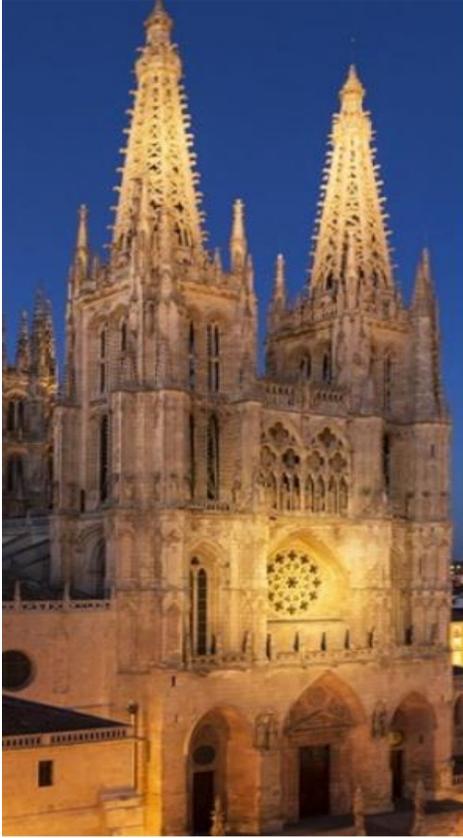


Fig. 17. En la composición general de las fachadas góticas como la de la Catedral de Burgos, se pueden observar tres cuerpos verticales y tres cuerpos horizontales. Fotografía tomada del sitio web de la Catedral de Burgos, consultado el 15 de marzo de 2021, disponible en Catedral de Burgos. Pagina Oficial | Galería Multimedia

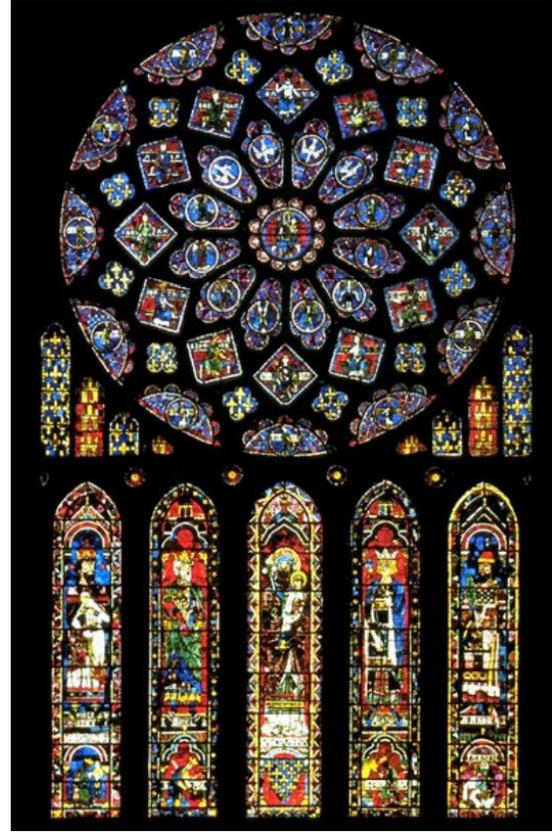


Fig. 18. Vidrieras de la Catedral de Chartres. Fotografía tomada de “La arquitectura gótica en Francia”, por Eduardo Prieto, 2013-2014, DCa, UPM, disponible en Arquitectura gotica en Francia.pdf



Fig. 19. Vista interior del rosetón meridional de la Basílica de Saint-Denis. Fotografía tomada de “La arquitectura gótica en Francia”, por Eduardo Prieto, 2013-2014, DCa, UPM, disponible en Arquitectura gotica en Francia.pdf



Fig. 20. Un ejemplo de neogótico en Sudamérica es la Catedral da Sé (1913-2002), en San Paulo, Brasil, dedicada a la Asunción de María. Fotografía de Wilfredor, publicada el 06 de septiembre de 2014, consultada el 17 de marzo de 2021, disponible en <File:Catedral da Sé em São Paulo.jpg> - Wikimedia Commons



Fig. 21. Iglesia del Señor de las Misericordias (1921-1931), Medellín, Colombia. Fotografía de I, Sajor, publicada el 17 de mayo de 2009, consultada el 17 de marzo de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6807524>



Fig. 22. La Basílica del Voto Nacional o de la Consagración de Jesús (1887-1924) en Quito, Ecuador, es el edificio neogótico más grande de América. Su construcción fue impulsada por la consagración del país al Sagrado Corazón, conferida por el Papa Pío IX en el Decreto Conciliar de 1873. Fotografía tomada de Suplecol, publicada el 01 de enero del 2010, consultado el 17 de marzo de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25177555>

Fig. 23. Vista de la Basílica de Nuestra Señora de Luján (1890-1935), Argentina. Fotografía de Fernando Bonsembiante, publicada el 08 de septiembre del 2012, consultado el 17 de marzo de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=60623675>



Fig. 24. Catedral de San Juan Bautista o Catedral de Iquitos, Perú. Se construyó de 1911 a 1924, y se amplió de 1944 a 1949. Fotografía tomada de Mayimbú, publicada el 26 de julio de 2019, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=82639957>



Fig. 25. Catedral de la Señora Santa Ana (1906-1913), El Salvador. Fotografía de YessicaGuerra19, publicada 05 de junio de 2013, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28362088>



Fig. 26. Iglesia de la Virgen del Carmen y Santa Teresita o Iglesia de los Carmelitas (1929-1954), Montevideo, Uruguay. Fotografía de TitiNicola, publicada el 13 de enero de 2017, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=55348562>



Fig. 27. Iglesia del Niño Dios de Praga (1916-1920), Santiago, Chile. Fotografía de Carlos Figueroa Rojas, publicada el 05 de diciembre de 2019, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=85270625>



Fig. 28. Iglesia San José (1943-1983), Venezuela. Fotografía de Miguelrar, publicada el 30 de junio de 2017, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en [Vista_de_Facha_Principal, Iglesia San José.jpg](#) (3240×4320) (wikimedia.org)

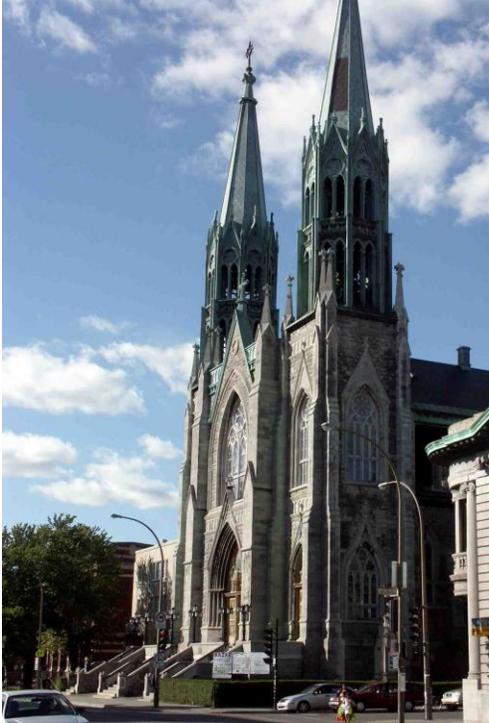


Fig. 29. Iglesia de Saint-Édouard (1901-1909), Montreal, Québec, Canadá. Dedicada al rey de Inglaterra, Eduardo el Confesor. Fotografía de User: Gene.arboit, publicada el 05 de septiembre de 2005, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en File:Église Saint-Édouard, Montréal 2005-09-04.jpg - Wikipedia

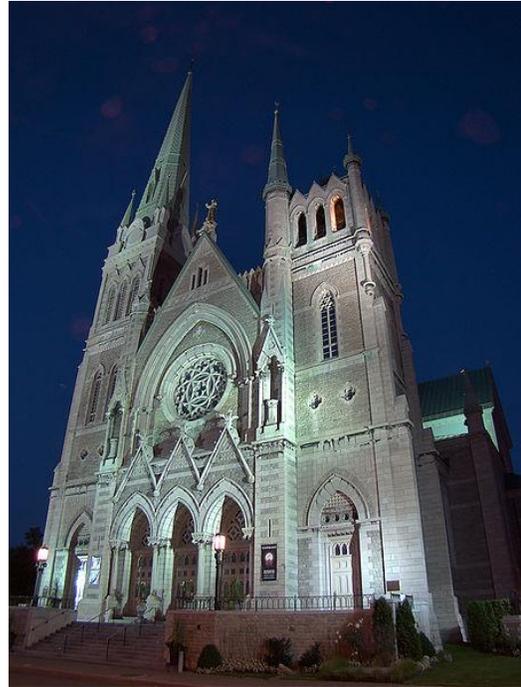


Fig. 30. Catedral Saint-Antoine-de-Padoue (1884-1911), Longueuil, Montérégie, Québec, Canadá. Fotografía de Tango7174, publicada el 19 de agosto de 2007, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en File:Longueuil StAntoine1 tango7174.jpg - Wikipedia

Fig. 31. Vista de la fachada principal de la Basílica de la Catedral de Notre-Dame (1841-1885), Ottawa, Canadá. Es la estructura neogótica más antigua en Ottawa. Fotografía de en>User:SimonP, publicada en febrero de 2005, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en Archivo:Notre-Dame Ottawa.jpg - Wikipedia, la enciclopedia libre





Fig. 32. Vista de la Catedral de San Andrés (1890-1892), Victoria, Columbia Británica, Canadá. Fotografía de Michal Klajban, publicada el 01 de mayo de 2018, consultada el 17 de febrero de 2021, disponible en File:St. Andrew's Cathedral, Victoria, British Columbia, Canada 01.jpg - Wikipedia



Fig. 33. Catedral de San Pedro y San Pablo o Catedral Nacional de Washington (1907-1990), Washington, D.C., Estados Unidos. Fotografía de Ralf Roletschek, publicada el 13 de julio de 2012, consultada el 25 de febrero de 2017, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=49010201>



Fig. 34. Catedral de San Patricio (1858- 1865), Nueva York, Estados Unidos. Es el segundo templo más grande de Norteamérica. Fotografía de MoTabChoir01, publicada el 27 de abril de 2010, consultada el 25 de febrero de 2017, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10178510>



Fig. 35. Iglesia Evangélica Luterana de San Juan (1889-1890) en Milwaukee, Wisconsin, Estados Unidos. Fotografía de James Steakley, publicada el 26 de agosto de 2006, consultada el 25 de febrero de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6847697>

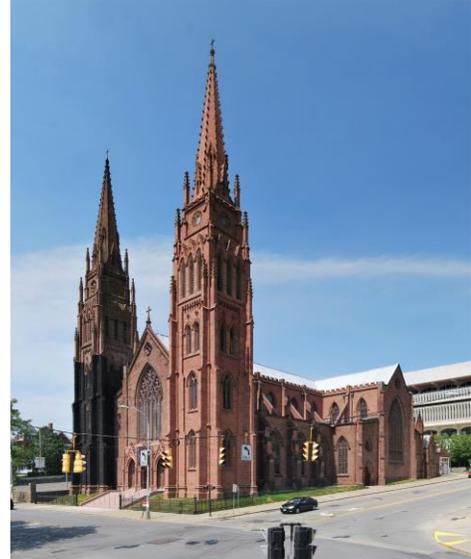


Fig. 36. Catedral de la Inmaculada Concepción (1848-1852) en Albany, Nueva York, Estados Unidos. Fotografía de Matt H. Wade, publicada el 23 de julio de 2011, consultada el 25 de febrero de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15879117>



Fig. 37. Fachada e interior de la parroquia de San Juan Bautista o Templo del Señor de Esquipulitas (1888-1912), Moroleón, Guanajuato, tomada de Pinterest, por Jessalynn Acuña, consultado el 31 de enero de 2021, y el sitio web el Bable, publicada el 18 de marzo de 2012, consultado el 15 de febrero de 2021, disponible en El Bable: La Parroquia de San Juan Bautista de Moroleón y su Santo Cristo de Esquipulitas (vamonosalbable.blogspot.com)



Fig. 38. Fachada principal e interior del templo del Inmaculado Corazón de María en León, Guanajuato. Se construyó de 1901 a 1906 sobre una edificación jesuita de 1723. Fotografías tomadas en junio de 2018.



Fig. 39. Fachada sur y vistas del interior de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario (1938-1962), en Guadalajara, Jalisco. Fotografías tomadas en mayo de 2017.



Fig. 40. Templo de San José Obrero (1879-2011), Arandas, Jalisco, basado en el gótico francés. Fotografía de Alexis Reynoso, publicada el 15 de agosto de 2007, en el sitio web Flickr, consultado el 31 de enero de 2021, disponible en Arandas, Jalisco | Alexis Reynoso | Flickr



Fig. 41. Templo de María Auxiliadora (1905-1907), Morelia, Michoacán, tomada de “Visita guiada a la arquitectura del siglo XX en Morelia”, arq.umich, publicada en 2014, consultada el 31 de enero de 2021, disponible en el sitio web Visita guiada a la arquitectura del siglo XX en Morelia (umich.mx)

Fig. 42. Catedral de la Asunción de María Santísima o Catedral de Guadalajara (1561-1618), Jalisco. Fotografía tomada en mayo de 2017. Sus torres originales cayeron tras un sismo en 1818. Se reconstruyeron en estilo neogótico entre 1849 y 1854.



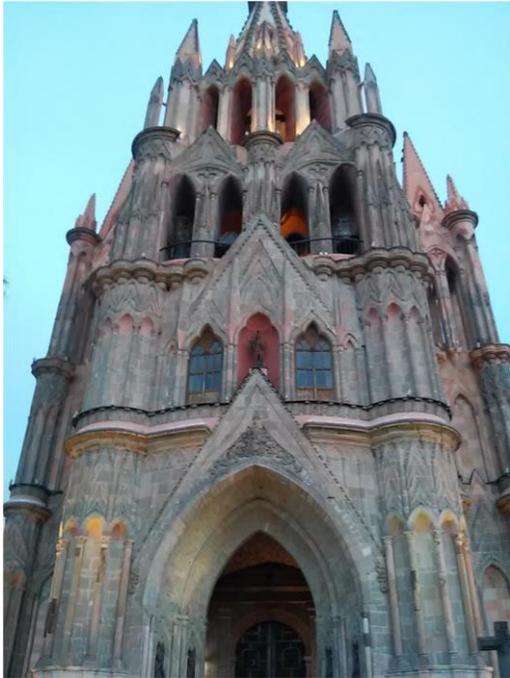


Fig. 43. Parroquia de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende, Guanajuato. El edificio se construyó en 1555, después se restauró en 1709. Y en 1880, se remodeló la fachada y la torre, haciéndola neogótica. Fotografía tomada en julio de 2016.



Fig. 44. Catedral de Colonia (1248-1880), Alemania. Fotografía de Miquel Font Navarri, publicada el 15 de agosto de 2013, en el sitio web de National Geographic, consultada el 31 de enero de 2021, disponible en La catedral de Colonia, una joya gótica (nationalgeographic.com.es)



Fig. 45. Catedral de Orvieto (1290-1591), Italia. Fotografía de A. Cerra, publicada el 29 de junio de 2015, en el sitio web La Guía, consultado el 01 de febrero de 2021, disponible en Catedral de Orvieto | La guía de Historia del Arte (laguia2000.com)

Fotografías del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, Zamora, Michoacán, tomadas en julio del 2017



Fig. 46. Fachada principal del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora de Hidalgo, Michoacán, hacia la calle Morelos Sur 31, Centro.

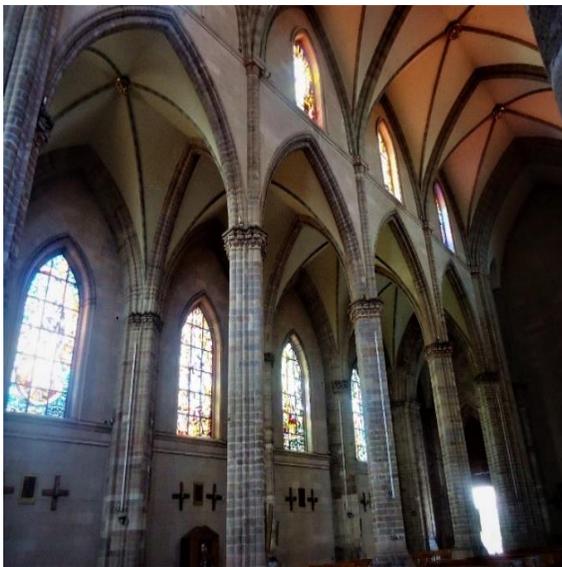


Fig. 47. Vista de la nave izquierda y nave mayor con bóveda de crucería y arcos apuntados del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora de Hidalgo, Michoacán.



Fig. 48. Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, en Zamora, Michoacán, con torre aún inconclusa a pesar de que ya se había decidido cambiar dos torres por una. Fotografía publicada en el sitio web Flickr, consultada el 18 de enero del 2019, disponible en <https://flickr.com/people/eltb/>



Fig. 49. Fotografías “Naves Central y Sur”, “El ábside”, “Fachada”, “Otro aspecto”,
 Fachada”, “Nave Central”, tomadas del Archivo Diocesano en Zamora, Michoacán,
 “Inspección al templo del Sagrado Corazón de Jesús”, Templos, Sagrado Corazón, 1900-
 2009, Dirección General de Bienes Nacionales, Depto. de Arq. E Inspección, Exp. 223
 (723.5)/7814, 7 de julio de 1942, Hoja No. 1, consultado el 20 de agosto del 2018.

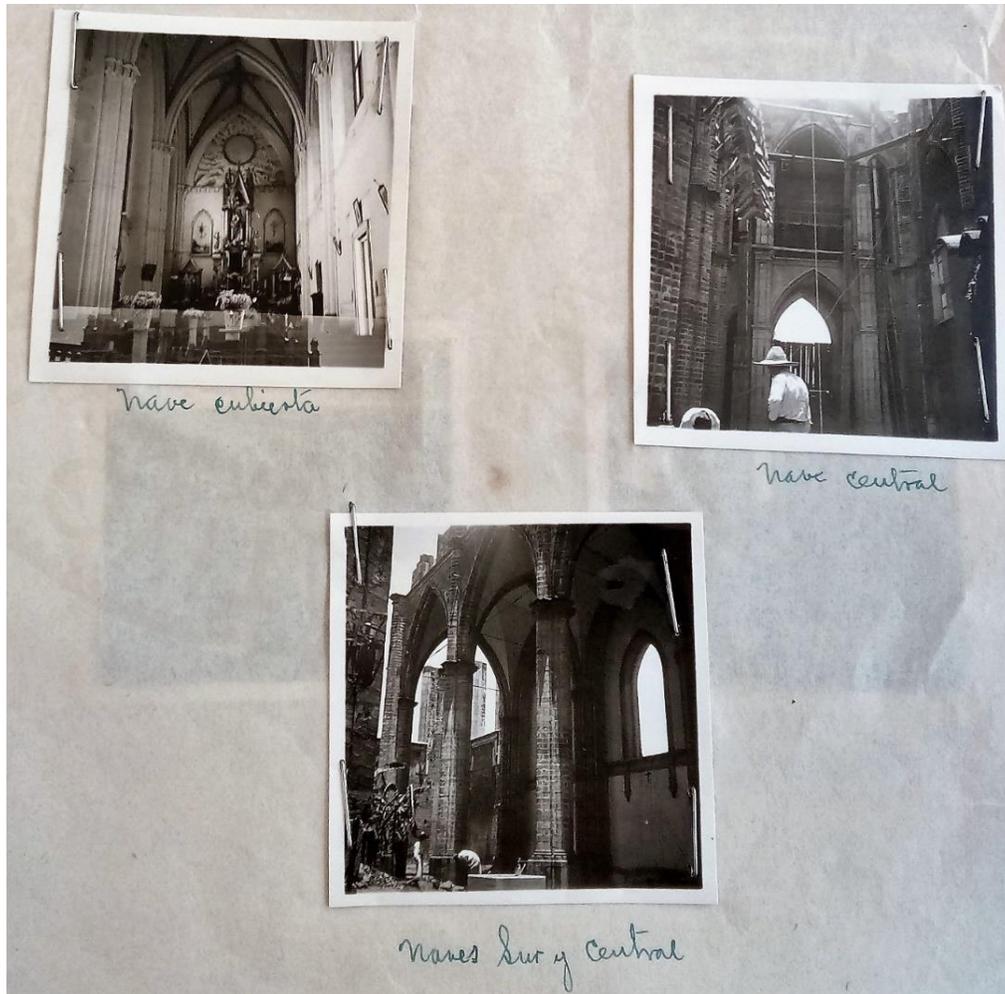


Fig. 50. Fotografías “Nave cubierta”, “Nave central”, “Naves Sur y Central”, tomadas del Archivo Diocesano en Zamora, Michoacán, “Inspección al templo del Sagrado Corazón de Jesús”, Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, Dirección General de Bienes Nacionales, Depto. de Arq. E Inspección, Exp. 223 (723.5)/7814, 7 de julio de 1942, Hoja No. 1, consultado el 20 de agosto del 2018.



Fig. 51. Actualmente, así luce el interior del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora de Hidalgo, Michoacán, con las naves terminadas y el altar.





Fig. 52. Se continua la fachada como parte de la mejora del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón en Zamora, Michoacán. Fotografía de Ricardo Cruz, publicada el 12 de septiembre del 2014, consultada el 18 de enero del 2019, disponible en <http://jaimeramosmendez.blogspot.com/2014/09/templo-expiatorio-del-sagrado-corazon.html>



Fig. 53. Vista de la torre en construcción del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en Zamora de Hidalgo, Michoacán. Fotografía de Marco Wence, publicada el 22 de julio del 2015, consultada el 18 de enero del 2019, disponible en <http://jaimeramosmendez.blogspot.com/2015/07/templo-expiatorio-del-sagrado-corazon.html>



Fig. 54. Ejemplos de vitrales de la nave derecha y nave izquierda del Templo Expiatorio zamorano. Por cuestiones de extensión de esta investigación no se profundizó en la iconografía, sin embargo, hay que destacar la variedad de colores y fragmentos utilizados en cada representación, los cuales contribuyen a las atmósferas logradas dentro del recinto.

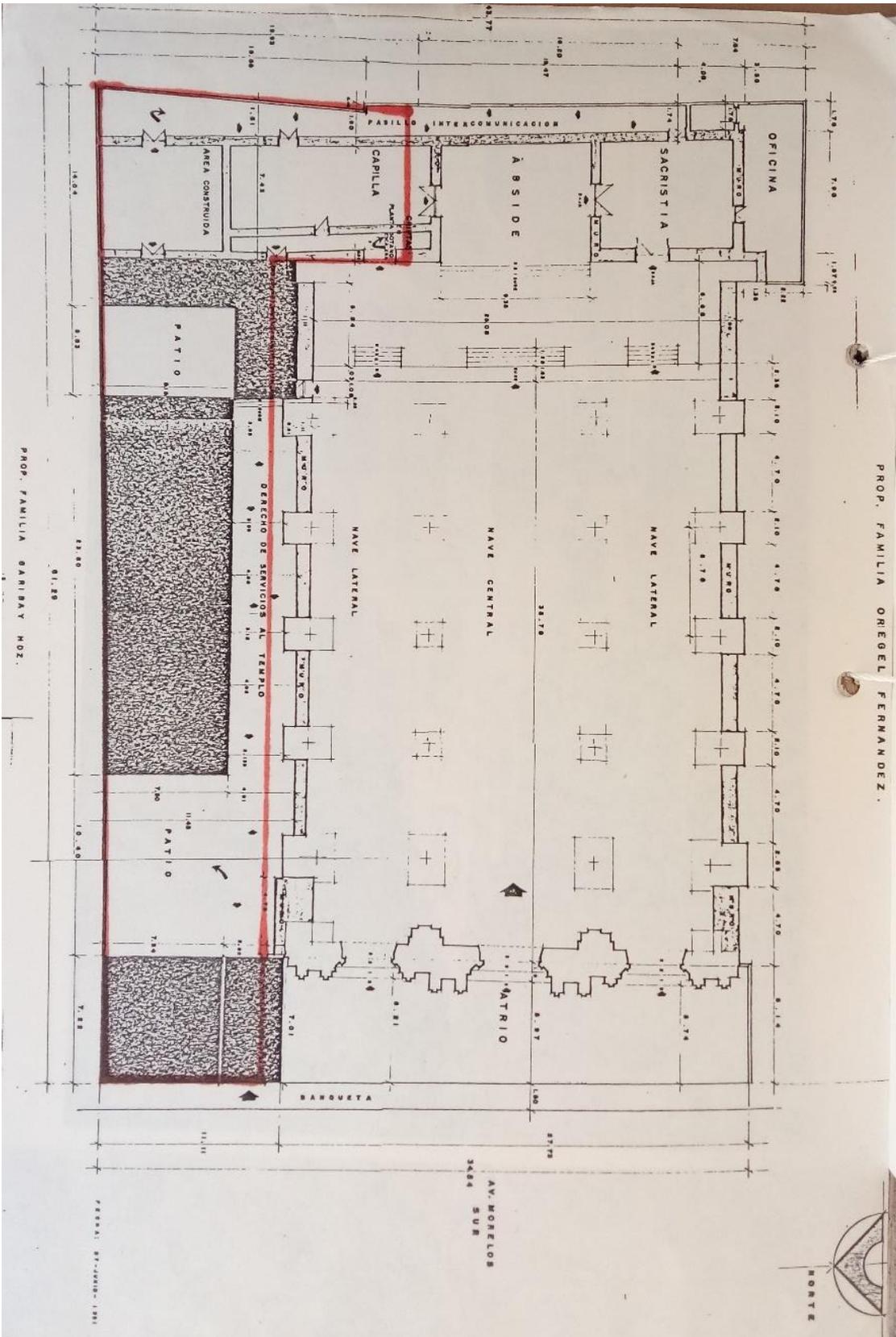


Fig. 55. Plano de Planta del Sagrado Corazón de Jesús, Zamora, Michoacán. Fotografía tomada del Archivo Diocesano de Zamora, Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, fechado el 07 de junio de 1901 (aparentemente, en la esquina inferior derecha), consultado el 20 de agosto del 2018.



Fig. 56. Renders de la parte superior del Templo del Sagrado Corazón en Zamora, o posibles proyectos, puesto que en la actualidad el templo no es exacto a ellos. Fotografías tomadas del Archivo Diocesano de Zamora, Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, consultado el 20 de agosto del 2018.



Fig. 57. Renders o posibles proyectos de la parte superior del Templo del Sagrado Corazón de Jesús, ya que no son exactamente iguales a la fachada actual, tomados del Archivo Diocesano de Zamora, Templos, Sagrado Corazón, 1900-2009, consultado el 20 de agosto del 2018.

Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato. Fotografías tomadas en abril de 2017



Fig. 58. Fachada lateral del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato. La fachada principal se encuentra en la calle Francisco I. Madero 721, Centro, León, Guanajuato.

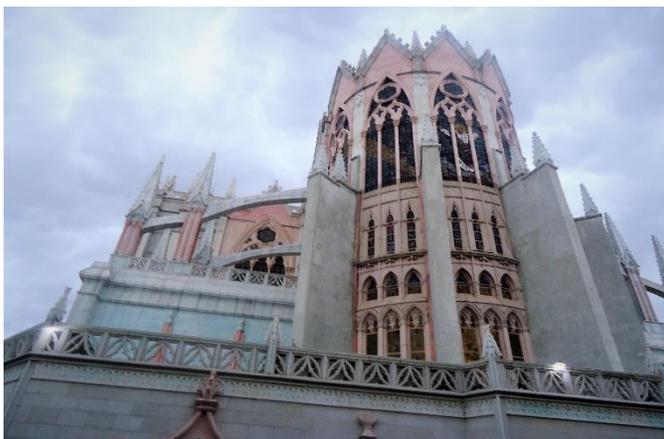


Fig. 59. Fachada trasera con vista del ábside desde el exterior y arbotantes laterales del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, en León, Guanajuato.



Fig. 60. Vista interior desde la nave transversal. Hacia el lado izquierdo se encuentra el altar del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato.

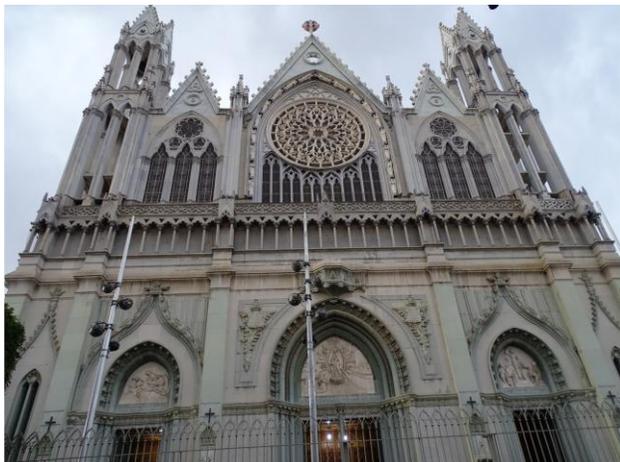


Fig. 61. Vista de la fachada sur y entrada del templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús. Fotografías de Luis Fernando García, tomadas el 22 de abril de 2017, León, Guanajuato.

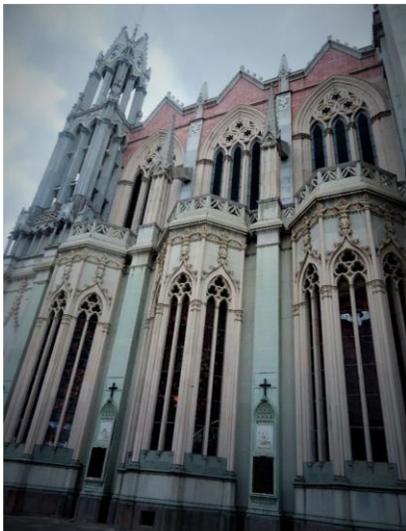


Fig. 62. Fachada lateral fragmentada en tres partes del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, en León, Guanajuato. La primera fotografía corresponde a la parte delantera, cercana al campanario; la segunda es la fachada del transepto; y la tercera es la parte lateral del ábside.

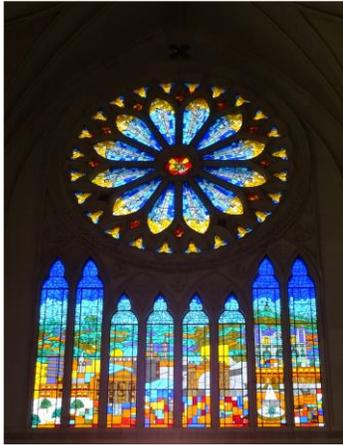


Fig. 63. Vista interior y exterior del rosetón de la nave transversal poniente y oriente del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón. Fotografías de Luis Fernando García, tomadas el 22 de abril de 2017, León, Guanajuato.

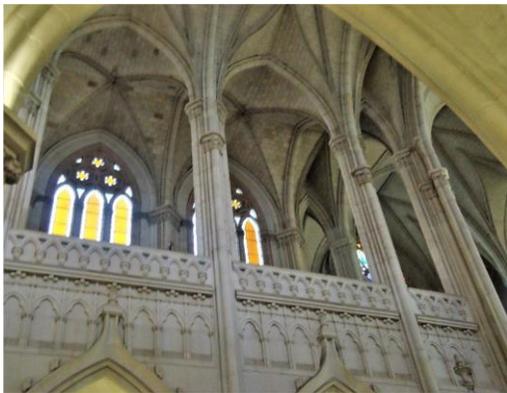


Fig. 64. Vista interior de las bóvedas con nervaduras y arcos ojivales de la nave lateral derecha y central del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, en León, Guanajuato.

Fig. 65. Vista de las columnas, falsas arquerías y nervaduras con cemento armado y mármol blanco. Fotografías de Luis Fernando García, tomadas el 22 de abril de 2017, en el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato.

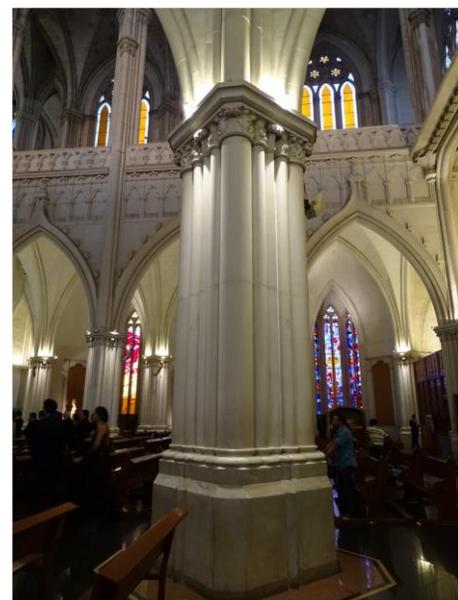




Fig. 66. Vitrales en arcadas de la nave y falsa tribuna lateral derecha. Los diseños de los vitrales en la tribuna son iguales y repetitivos, mientras los diseños de los vitrales de las arcadas varían y son de colores intensos. Fotografías de Luis Fernando García, tomadas el 22 de abril de 2017, en el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato.



Fig. 67. Vista del altar mayor y acercamiento a los vitrales del ábside. Fotografías de Luis Fernando García, tomadas el 22 de abril de 2017, en el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato.



Fig. 68. Vista de los vitrales del ábside del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, Jalisco. Fotografía tomada en julio de 2017.



Fig. 69. Vitrales del ábside del Santuario Guadalupano o Santuario Diocesano de Nuestra Señora de Guadalupe en Zamora de Hidalgo, Michoacán. Fotografía tomada en julio de 2017.



Fig. 70. Altar mayor y vitrales del ábside en la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, Guadalajara, Jalisco. Fotografía tomada en julio de 2017.



Fig. 71. Puertas de bronce con relieves sobre temas bíblicos en la entrada del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato.

Fig. 72. Acercamiento al altar mayor con ciprés gótico. Fotografía de Luis Fernando García, tomadas el 22 de abril de 2017, en el interior del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato.



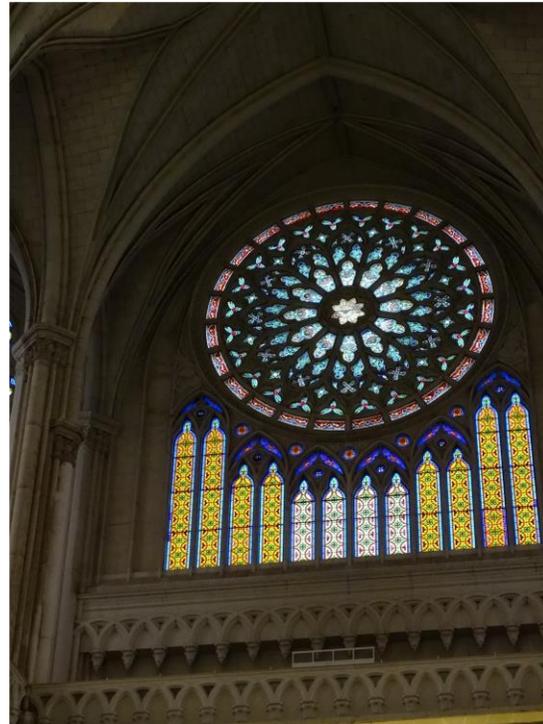


Fig. 73. Vista de la bóveda de crucería y detalle del rosetón de la fachada principal desde el interior del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, en León, Guanajuato.



Fig. 74. Acercamiento de los tímpanos de las tres puertas del templo. La puerta izquierda posee el tema de la muerte de Cristo, la puerta del centro tiene la representación de Santa María Margarita de Alcoque, y la izquierda la resurrección. Fotografías de Luis Fernando García, tomadas el 22 de abril de 2017, en el interior del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato.

Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en Guadalajara, Jalisco. Fotografías tomadas en julio del 2017



Fig. 75. Fotografía del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en la calle Manuel López Cotilla 935, col. Americana, Guadalajara, Jalisco.



Fig. 76. Vista de la fachada principal del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento y acercamiento de sus gabletes y rosetón, Guadalajara, Jalisco.



Fig. 77. Acercamiento de la cúpula del ábside vista desde el claustro del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en Guadalajara, Jalisco.



Fig. 78. Fachada trasera y vista del ábside del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en Guadalajara, Jalisco.



Fig. 79. Torre campanario vista desde el atrio y acercamiento a la parte superior de la torre en la que pueden apreciarse los pináculos y el reloj desde la fachada trasera. Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, Guadalajara, Jalisco.



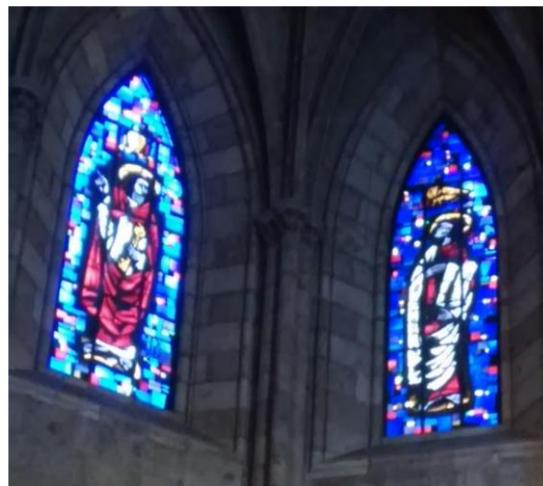
Fig. 80. Vista de la fachada trasera, del ábside y el campanario con reloj del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en Guadalajara, Jalisco.



Fig. 82. Vitrales en la nave lateral izquierda del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, Guadalajara, Jalisco.



Fig. 81. Vitrales del ábside y de la cúpula octogonal del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, Guadalajara, Jalisco.



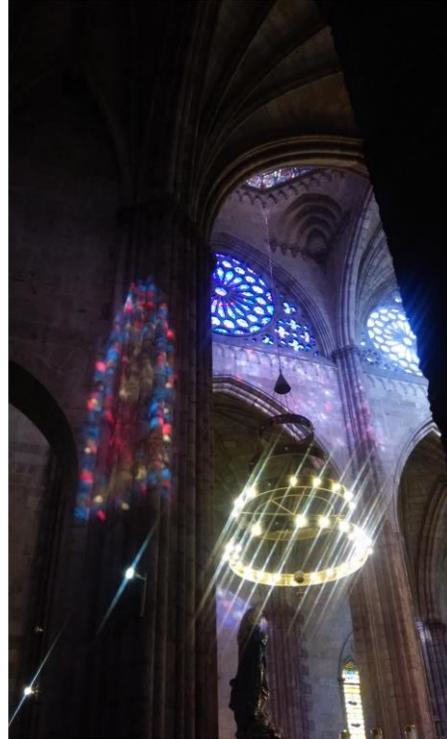


Fig. 83. No sólo entra la luz a través de los vitrales, sino que está cambia con los colores. Por ejemplo, a morada como la luz que se observa en la arcada izquierda de la primera fotografía. También se proyectan las imágenes en los muros como en la segunda fotografía. Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, Guadalajara, Jalisco.



Fig. 84. Fachada de la Catedral de Orvieto en Italia. Fotografía de Hans Peter Schaefer, publicada el 01 de enero de 2006, consultada el 15 de febrero de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2137166>; y fachada del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento en Guadalajara, Jalisco. En ambas fotografías pueden apreciarse las similitudes con respecto a los tres cuerpos verticales, los gabletes, el rosetón y los pináculos.

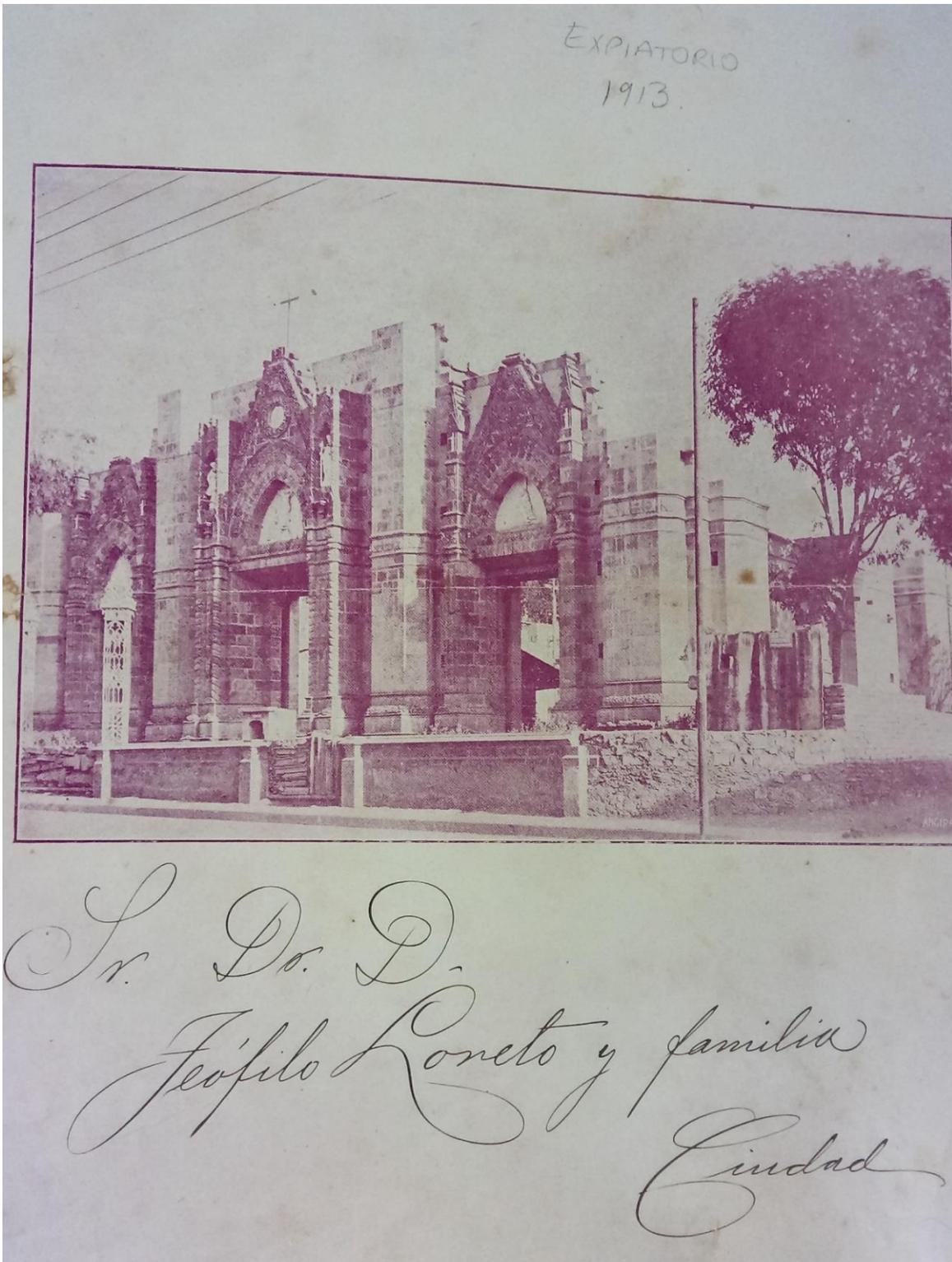
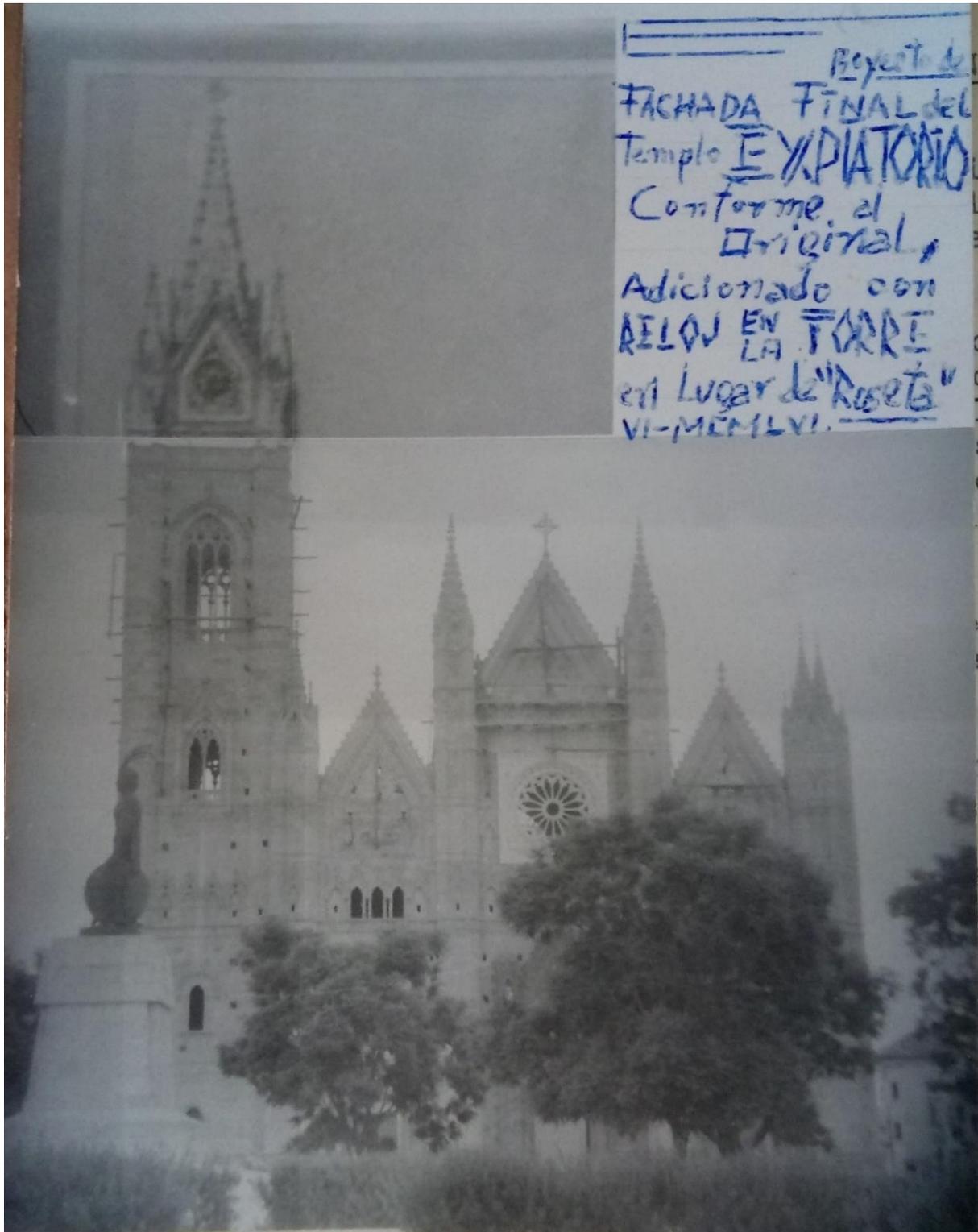


Fig. 85. Fachada principal en construcción del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en Guadalajara, Jalisco. Fotografía de 1913, tomada del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara, Expiatorio, Gobierno, Parroquias, 1925-1949, núm de exp. 12, caja 1, consultado en febrero de 2019.



Bozeto de
FACHADA FINAL del
Templo EXPIATORIO
Conforme al
Original,
Adicionado con
RELOJ EN LA TORRE
en lugar de "Roseta"
VI-MCMLVI.

Fig. 86. Fachada final del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en Guadalajara, Jalisco, "Conforme al original. Adicionado con reloj en la torre, en lugar de 'Roseta', VI-MCMLVI". Fotografía tomada del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara, Expiatorio, Gobierno, Parroquias, 1925-1949, núm de exp. 12, caja 1, consultado en febrero de 2019.

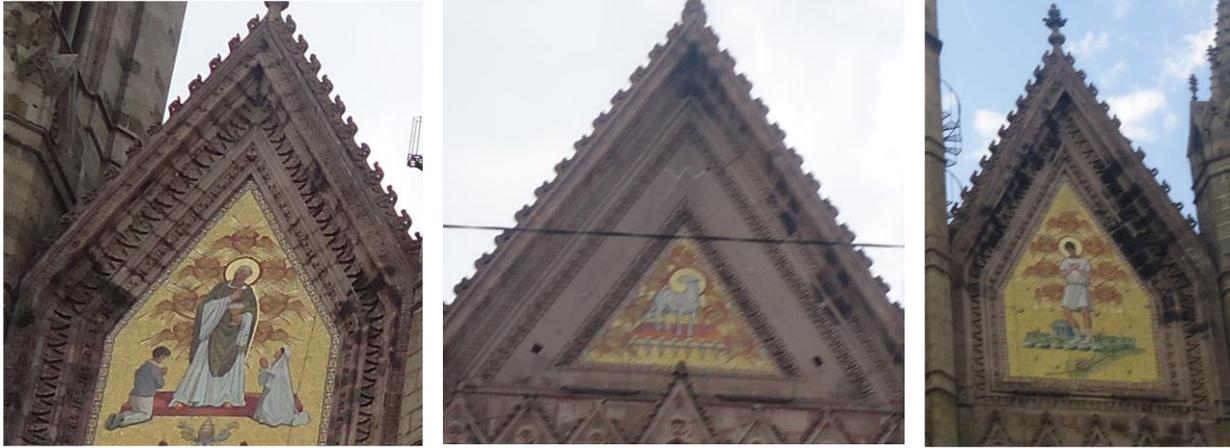


Fig. 87. Acercamiento de los mosaicos en la fachada del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, Guadalajara, Jalisco.



Fig. 88. Acercamiento del rosetón de la fachada principal del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, el cual destaca especialmente por el contraste de su color con respecto a la cantera. Guadalajara, Jalisco.

Fig. 89. Vista de columnas nervadas y bóveda de la nave lateral izquierda y arcadas y vitrales de la nave mayor del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento, en Guadalajara, Jalisco.

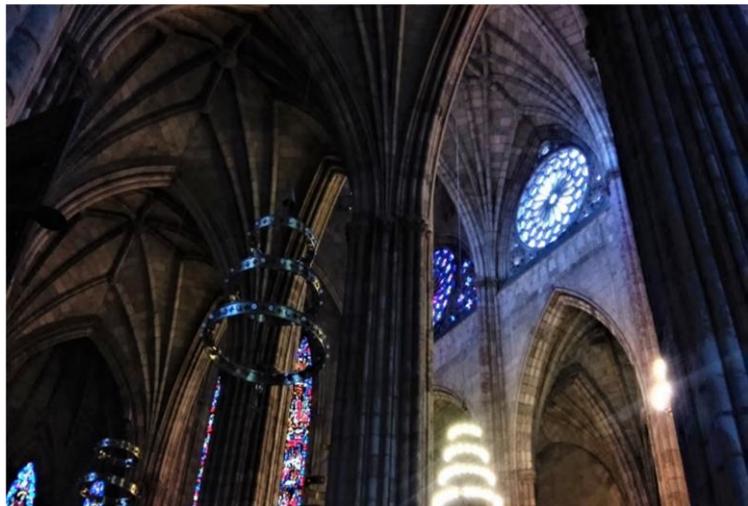




Fig. 90. Altar y
candiles circulares del
Templo Expiatorio del
Santísimo Sacramento,
Guadalajara, Jalisco.

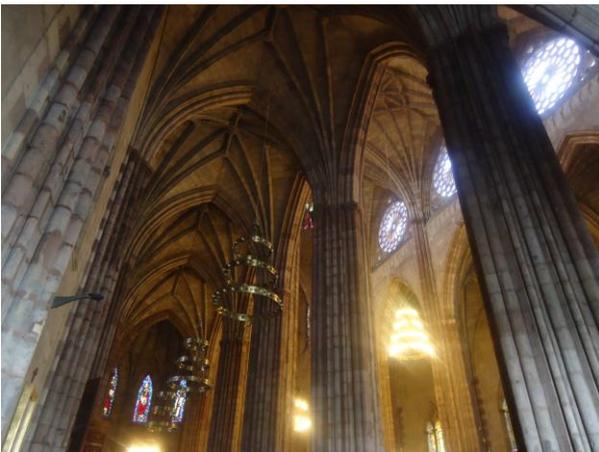


Fig. 91. Vista interior de las tres naves del
Templo Expiatorio del Sagrado Corazón
de Jesús en Zamora, Michoacán, desde la
nave izquierda; vista interior de las tres
naves del Templo Expiatorio del Sagrado
Corazón de Jesús en León, Guanajuato,
desde la nave derecha; y vista interior de
las tres naves del Templo Expiatorio del
Santísimo Sacramento en Guadalajara,
Jalisco.



Fig. 92. Vista exterior de los tres templos expiatorios neogóticos en el occidente de México, en la que puede apreciarse el predominio de elementos triangulares y las formas que tienden hacia la altura.

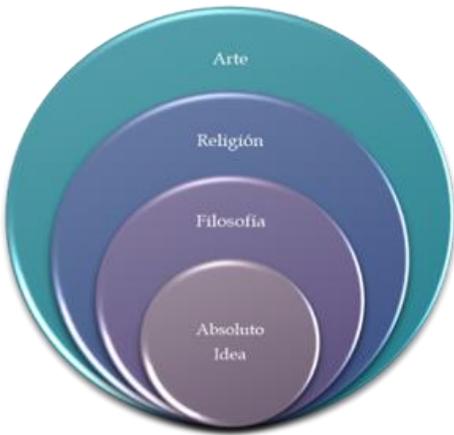


Fig. 93. Círculos en los que se expresa el espíritu. La filosofía es el círculo más complejo y cercano al espíritu absoluto.

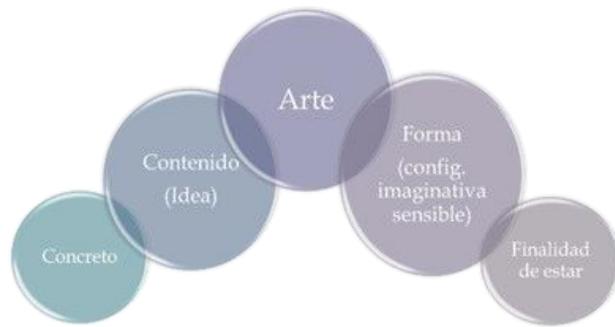


Fig. 94. El arte posee un contenido o idea concreta y una configuración sensible.



Fig. 95. La unión de la Idea con su configuración sensible lleva al Ideal en Hegel.

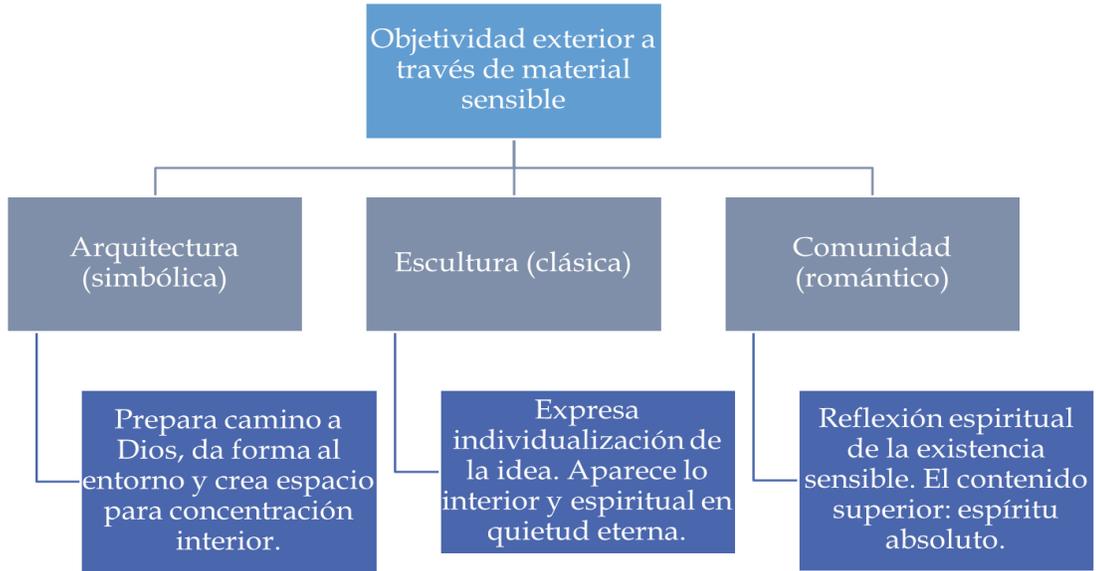


Fig. 96. División de las artes en las tres formas generales, según la manifestación del espíritu.



Fig. 97. Formas particulares en las que se divide la tercera forma general.



Fig. 98. Templo de Nuestra Señora de Fátima (1950-2000), Zacatecas, Zacatecas. Fotografía de Alonso Andrade, publicada el 10 de octubre de 2009, consultada el 15 de febrero de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21764674>



Fig. 99. Arbotantes, pináculos, contrafuertes y vidrieras con tracería de la nave izquierda del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León, Guanajuato. Fotografía de Luis Fernando García, tomada el 22 de abril de 2017.

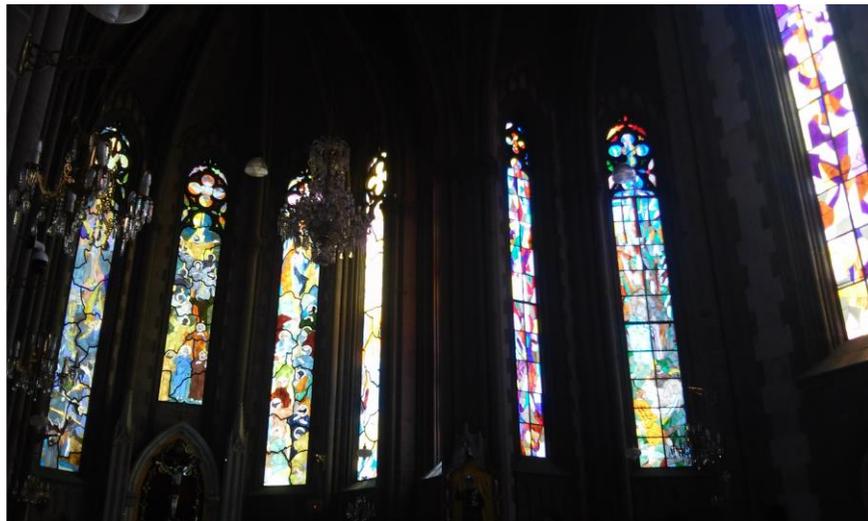


Fig. 100. Vista interior de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario en Guadalajara, Jalisco, alrededor del medio día es iluminado sólo por la luz natural que entra a través de las largas vidrieras. Fotografía tomada en mayo de 2017.

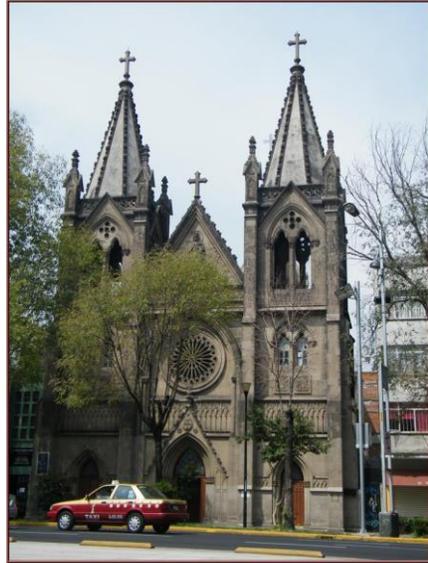


Fig. 101. Parroquia de Nuestra Señora del Rosario (1920-1930), Ciudad de México. Destacan sus torres campanario de base cuadrada, su frontón triangular y rosetón que ocupa casi todo el centro. Fotografía tomada de Flickr, publicada el 15 de septiembre de 2011, consultada el 08 de abril de 2021, disponible en Parroquia Nuestra Señora del Rosario, Roma (Cuauhtémoc) Ciu... | Flickr



Fig. 102. Vista del transepto del Santuario Guadalupano en Zamora de Hidalgo, Michoacán, en la que pueden apreciarse las nervaduras y las bóvedas. Fotografía tomada en julio de 2017.

Fig. 103. Santuario Nacional de María Auxiliadora (1897-1902), Ciudad de México. Fotografía de Daythor, publicada el 26 de septiembre de 2013, consultada el 08 de abril de 2021, disponible en <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28644036>





Fig. 104. Vista del interior del templo de Nuestra Señora de Fátima en Zacatecas, Zacatecas. Es de cruz latina con tres naves, posee una cúpula octogonal y vitrales coloridos. Fotografía tomada de México travel club, consultada el 15 de febrero de 2021, disponible en <https://www.mexicotravelclub.com>

Fig. 105. Entrada a la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario en Guadalajara, Jalisco, con arquivoltas, relieves y esculturas de personajes bíblicos en puertas, tímpano, gablete, jambas y columnas laterales. Fotografía tomada en mayo de 2017.



Fig. 106. La Parroquia del Santo Niño de la Paz en la Ciudad de México (1923-1938), destaca en su entorno principalmente por su tracería neogótica, pináculos, gabletes y esculturas. Fotografía tomada de Flickr, publicada el 20 de noviembre de 2016, consultada el 03 de marzo de 2021, disponible en Parroquia Santo Niño de la Paz (Cuauhtémoc) Ciudad de Méxi... | Flickr



Fig. 107. El Templo de la Cruz de Cantera en León, Guanajuato, también es un ejemplo de neogótico tardío muy llamativo. Es de dimensiones pequeñas, con una sola nave, pero destaca por su color y detalle de tracería. Posee vitrales muy coloridos y fue construido gracias a la unión de los habitantes locales. Sin embargo, no hay mucha información sobre él, ni siquiera están claras sus fechas de construcción. Fotografía de Fabricio de las casas, publicada el 5 de mayo de 2018, en el sitio web Flickr, consultado el 15 de febrero de 2021, disponible en Gótico. Iglesia Cruz de Cantera. León Guanajuato. Mexico | Flickr

Anexo 2

Archivo Histórico de la Diócesis de Zamora (ADZ), Michoacán

1.1 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “¡Expiación! Festividad del Sacratísimo Corazón de Jesús”, junio de 1924, Hoja No. 1 y 2.

¡Expiación! FESTIVIDAD DEL SACRATISIMO CORAZON DE JESUS
Zamora, Mich. Junio de 1924.

La Obra magna del Clero y fieles de la Diócesis de Zamora.

[...]

A la bendición de mi Prelado vinieron a unirse las bendiciones y palabras de aliento de los miembros del Episcopado Mexicano, oriundos de nuestra Diócesis; todos, Sacerdotes y fieles respondieron con el corazón abrazado de amor hacia el Corazón de Jesucristo y prontos a contribuir con su óbolo para obra tan grandiosa y tan grata al Corazón Divino, y por otra parte remedio tan apropiado a nuestras innumerables e ingentes necesidades. La voz doliente de Jesucristo que pedía a sus hijos un lenitivo a las amarguras de su Pecho traspasado por los pecados de sus íntimos amigos, esa voz hizo eco en nuestros corazones, y de nuestra alma enternecida brotó espontaneo el grito de ¡Expiación ¡Expiación!

Aún resuenan en mis oídos las palabras de unos de los Srs. Párrocos y que sintetizan los sentimientos de todos: “Mandad y nosotros obedeceremos:”

Mas las obras de Dios están marcadas con el sello de las contradicción, y han de estar bienazonadas con la sal del sacrificio para que le sean gratas; por esto cuando apenas se iniciaban los trabajos y se organizaba la colecta de fondos, vinieron los trastornos públicos de todos conocidos, a entorpecer la realización de nuestros planes dificultándolos de múltiples maneras, poniendo a los fieles en circunstancias tales, en que si no era posible, sí venía a hacerse difícil el cumplimiento de sus generosas ofertas. Pero estas dificultades, dignas de lamentarse, no han venido a entibiar los ánimos, y creo que lejos de ser contrarias a nuestra querida Obra, servirán para hacernos palpar con mayor claridad cuánta es la necesidad de manifestar a Jesucristo nuestro amor con una obra, con sacrificios extraordinarios, y levantar en medio de nosotros, como lo ha dicho uno de nuestro compañeros, un pararrayos, ya que con nuestros pecados hemos levantado una montaña inmensa desde donde desafiamos y estamos provocando de continuo la ira divina.

No obstante estas dificultades no se han interrumpido los trabajos a contar del día 19 de diciembre del año de 1923, y los grandes adelantos de la Obra se notan y son admirados por los que la visitan. Dios mediante, en este año quedará terminada la segunda nave lateral, quedando por construirse la central, la que se terminara en el año de 1925 [...] los sacrificios que hagáis por esta Obra, serán una fuente abundantísima de bendiciones para vuestras empresas particulares. Haced la experiencia y os convencereis de que después de haber hecho vuestro donativo, **nada, absolutamente nada habréis dejado de hacer, en nada se habrán perjudicado vuestras empresas, sino que el Corazón Divino os habrá devuelto ciento por uno.**

(segunda parte)

[...] No creo que haya ninguna preocupación en contra de este Templo, cuya construcción no dudo afirmar que es la voluntad del Dulcísimo Corazón de Nuestro Salvador, y si la huviese, quiciera con el aliento de mi alma desarraigarla para que sean obsequiados prontamente los deseos ardientes del Divino Corazón. Repetiré lo que decía hace un año. Si yo os pidiese, más bien dicho, si Jesucristo os pidiese una cosa que significase un verdadero, un grande, un inmenso sacrificio, en vuestro deber estaría, no negárselo; pues, ¿qué deberemos decir ahora que os pide un pequeñísimo sacrificio, una cosa, no digo imposible, pero ni aún siquiera difícil, sino por el contrario sumamente fácil y realizable? ¿qué pudieramos responder a Jesucristo si esta obra no se llevase a termino? ¡Ah! ciertamente que no podíamos decirle: Señor no pudimos, sino que tendríamos que confesar nuestra ingratitud cubiertos de

rubor y decirle: Señor, no quicimos. Pero no será así, yo os lo prometo, ¿Oh Corazón Divino! en nombre de vuestros hijos, los Católicos de la Diócesis de Zamora que os aman con ternura.
En este año cuando Vuestros Párrocos llamen a vuestra puerta para pedirnos la limosna para el Templo Expiatorio, os llevarán una visita, una pequeña imagen del Sacratísimo Corazón de Jesús que va a pagar la generosidad de vuestros sacrificios, cubriendo con su manto vuestros hogares.
Recibidla con júbilo, materialmente nada vale pero encierra, una significación tierna y profunda.

ACTO EXPIATORIO

EL VIERNES PRIMERO DE CADA MES.

Me permito recordar a los fieles del Obispado que en el Oratorio provisional del Templo Expiatorio Diocesano se celebra cada mes, el Viernes Primero un Solemne Acto Expiatorio por las necesidades de las Parroquias a que va tocando la colecta; y a la vez ruego atentamente a todos los Sers. Párrocos, que secundando la iniciativa presentada hace un año se establezca o se sigúa la misma práctica, para que en todo el Obispado se dé ese día al Sacratísimo Corazón de Jesús un público desagravio;

Por tantos pecados particulares y secretos que se cometen bajo la protección de la sobra y quedan impunes;

Por tantos pecados públicos que se comenten y se autorizan en la sociedad, incorporados oficialmente a la vida de los pueblos, y que no cesan de clamar pidiendo venganza al cielo;

Por tantos y tan graves pecados de escándalo, redes en donde se pierde o queda hecha girones la inocencia;

Por tantos pecados de horribles sacrilegios por los cuales se ofende a Dios en su propio Santuario y en sus santos Sacramentos;

Por tantos pecados que van formando una cadena de pecados y pecadores que se hace interminable y forma núcleos de vicio y de perdición;

Por tantos pecados especiales cuyo solo nombre espanta al corazón cristiano y le hace temblar de pavor y de miedo: como la blasfemia, la profanación de las cosas santas y las desonestidades.

Por estos y otros muchos pecados con que es afligido el Corazón de Nuestro Buen Jesús, ofrezcamos a Dios nuestras expiaciones.

Zamora junio de 1924.

Pbro. Faustino R. Murguía.

1.2 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Inspección al templo del Sagrado Corazón de Jesús”, Dirección General de Bienes Nacionales, Depto. De Arq. E Inspección, Exp. 223 (723.5)/7814, 7 de julio de 1942, Hoja No. 1 y 2.

[Hoja 1]

Dirección General de Bienes Nacionales

Depto. De Arq. Ing. E Inspección.

Sección de Inspección

Informes 302-VI-1763.

Exp. 223 (723.5)/7814.

Zamora, Mich., a 7 de julio de 1942.

Inspección al templo del Sagrado Corazón de Jesús.

Ubicado en la calle Morelos #46, cuartel 2/0 Manzana 6

Linderos: Norte: Casa#46 de la calle de ubicación, propiedad de María Luisa Verduzco de Verduzco;

Sur: Casa#44, propiedad de la señorita Guadalupe González Garibay; Oriente: la casa#48; Poniente: la

calle Morelos.

Superficie de 1633 M2.

Valor de 50.000,00

Está destinado al servicio del culto público de la religión católica, apostólica-romana, utilizándose para efecto una de las naves de las tres que consta, pues las dos restantes aun no están terminadas y se hallan sin cubiertas. El anexo que solo tiene dos pequeñas piezas es utilizado como habitación del sacristán

para cuidar de su vigilancia y aseo y no funciona en el ningún establecimiento de carácter confesional ni lo disfrutaban personas ajenas a los encargados y a la vez estos locales son indispensables para las atenciones del servicio del templo.

[Hoja 2]

[...] El templo está precedido por un pequeño atrio limitado por una barda con dos puertas, mar*** un con el número 46.

El edificio aun no está terminado y se construye con sillería de cantera blanca siguiendo el estilo gótico isabelino, con su fachada al Poniente. La nave del lado Norte que ha sido ya cubierta con bóveda de crucería con nervaduras es la que se utiliza para el servicio del culto. Por el Sur se extiende un patio y al Oriente de éste se hallan dos piezas pequeñas para habitación del sacristán. La nave cubierta tiene piso de madera y la cubierta de bóveda y los muros en general son de sillería de cantera. Las piezas son de adobe, pisos de ladrillo y cubiertas de teja de barro a dos vertientes.

En buen estado porque todavía está en construcción.

No se tienen noticias de la fecha de la iniciación de los trabajos de construcción y solo se sabe que el día 10 de octubre de 1929 la Oficina Federal de Hacienda hizo entrega del predio al Pbro. Francisco Padilla, así como su anexo, de acuerdo con las instrucciones que al efecto dictó esa Oficina Directora. El encargado del templo y de los servicios del culto es el propio Pbro. Padilla y cuida de el su colega Francisco Murguía.

Escribió el C. Jefe de la Oficina Federal de Hacienda. Anexaron 5 fotografías, y luego otras 4 del templo en construcción.

1.3 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Circular No. 23”, *Secretaría del Obispado*, apartado 18, Zamora, 15 de junio de 1948.

Apartado 18
CIRCULAR No. 23.

Federico Salas, Srio escribe que

En el mes de junio de 1923, el entonces Secretario de la Mitra, Sr. Cngo, D.J. Jesús Moreno giró una circular por mandato del Excmo. Y Rmo. Sr. Dr. D. Manuel Fulcheri, de santa memoria, en la cual se decía: que siendo su más vivo deseo que el Templo dedicado en esta Ciudad al Sacratísimo Corazón de Jesús se termine con el carácter de Expiatorio Diocesano.... ha tenido a bien disponer que en cada una de las Parroquias y Vicarías fijas se nombre una Comisión presidida por el Párroco o Vicario fijo respectivo e integrada además por el Presidente o Presidenta del apostolado de la Oración y tres personas de las más caracterizadas, nombradas por el mismo Párroco o Vicario, la que se encargará de organizar y recoger las colectas anuales, que.... deberán hacerse en todo el Obispado, en el orden de la lista que va al calce de ésta...

Puesto que el Templo del Sagrado Corazón de Jesús de esta ciudad de Zamora va a tener el carácter de Expiatorio Diocesano quiere el Excmo. Y Rmo. Sr. Obispado que todas las Parroquias y Vicarías fijas del Obispado cooperen a la terminación del mismo, y por mi conducto ordena a Uds. que formen la comisión de que arriba se habla, a fin de que en cada Parroquia y Vicaria Fija se haga una colecta especial en el día que Uds. crean más oportuno de los meses de agosto y septiembre.

[...]

Los fondos que se reúnan de la colecta se enviarán a esta Secretaría.

[...]

Zamora, 15 de junio del año del Señor de 1948.

A los Sres. Sacerdotes del Obispado.

1.4 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Carta de Federico Salas S. al Sr. Obispo Diocesano”, 14 de julio de 1948.

Federico Salas S. escribió el 14 de julio de 1948 en nombre del Sr. Obispo Diocesano:

Bendice de todo corazón S.E. Rma. el empeño puesto por Ud. para llevar a feliz término la mencionada obra y pide a Dios que pueda Ud. ver coronados sus anhelos, que son los mismos de S.E. Rma., a la mayor brevedad posible, para que empiece ya en ese Templo la reparación de los pecados que se cometen en nuestra Diócesis.

Como el Excmo. Y Rmo. Sr. Obispo Diocesano permitió al P. Murguía que se valiera de la Revista Eclesiástica para mover más a los Sacerdotes de la Diócesis a que cooperaran eficazmente a la terminación de las obras del Templo Expiatorio Diocesano, así también S.E. Rma. lo permite ahora a Ud.

1.5 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Visita pastoral de D. José Gabriel Anaya y Diez de Bonilla al Sagrado Corazón”, 1 de marzo de 1955.

(Se agregaron signos de puntuación como paréntesis). Escrito el 1 de marzo de 1955. El Exmo. Sr. Obispo Diocesano Dr. D. José Gabriel Anaya y Diez de Bonilla hizo su visita pastoral al Sagrado Corazón el 28 de febrero y mencionó lo que hace falta:

A) Sagrario.- Mandar dorar cálices y copón que ya perdieron el dorado. Que los manteles interiores cubran toda la mesa del altar y que el superior cuelgue por los lados hasta la tarima.

B) Cuerpo del templo. Mandar quitar el Niño guarda corazones, y dos cruces, las de los lados del cuadro de la última estación del Viacrucis.

C) Sacristía.- Haga el Rector un INVENTARIO de todo lo bueno [(servible) Sínodo Diocesano, Art. 99.] y lo inservible regálole a las iglesias pobres o haga que se destruya. Los cíngulos amarillos los mandará pintar de negro o morado. Quitará el paño de hombros color de rosa y las cortinillas de sagrario que hacen las veces de conopeo, si son transparentes, se les ponga un fondo. [...].

1.6 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Turno de las iglesias de Zamora para las visitas al templo expiatorio los jueves eucarísticos (de 4 a 9 p.m.), con el objeto de pedir por el éxito del Concilio Vaticano II”, *Secretaría*, 29 de septiembre de 1965, apartado 18.

TURNO DE LAS IGLESIAS DE ZAMORA PARA LAS VISITAS AL TEMPLO EXPIATORIO LOS JUEVES EUCARÍSTICOS (de 4 a 9 p.m.), CON EL OBJETO DE PEDIR POR EL ÉXITO DEL CONCILIO VATICANO II.

Septiembre

23 San Francisco

30 El Santuario

Octubre

7 La Purísima

14 El Carmen

21 San José

28 Divina Providencia

Noviembre

4 Los Dolores

11 Catedral

18 Medalla Milagrosa, y Barrios de San Juan y la Lima.

25 San Antonio

Diciembre

2 Sagrado Corazón

9 El Calvario
16 Estará a cargo de organismo especiales.

Se pide acudir al templo expiatorio a los actos de 4 a 9 para pedir por el concilio.
Se menciona que se destinó el jueves eucarístico 18 de noviembre de 4 a 9 pm en el templo expiatorio para pedir a Dios por el éxito del Concilio.
29 de septiembre de 1965.

1.7 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Obispado de Zamora”, *Secretaría*, 29 de septiembre de 1965, apartado 18.

OBISPADO DE ZAMORA
Secretaría
Apartado 18. Zamora, Mich.

El día 17 de septiembre de 1965, a las 12.15 p.m., en las oficinas de la Secretaría del Obispado, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Obispo Coadjutor, se reunieron los Sres. Sacerdotes que están al frente de las Parroquias y Capellanías de la ciudad de Zamora para tratar algunas cosas relacionadas con la organización de los actos de culto que habrá en la ciudad durante el tiempo que dure la cuarta sesión del Concilio Vaticano II, y se llegó a las conclusiones siguientes:

1. Que el templo expiatorio de la ciudad, El Sgdo. Corazón de Jesús, se tenga todos los jueves de las 4 a las 9 p.m. exposición solemne del Santísimo Sacramento. Se invitara a todos los fieles de la ciudad para que visiten, durante esas horas, el Santísimo; para asegurar la asistencia, se repartirán los jueves entre las distintas iglesias de la ciudad para que con sus asociaciones aseguren una asistencia nutrida. Los días quedaron repartidos así: [...] [los ya mencionados arriba por fechas]

2. No se creyó oportuno que vengan de las Parroquias cercanas; se juzgó que sería mejor que se haga un calendario para que todas las Parroquias organicen actos de culto por el Concilio.

3. El Excmo. Sr. Obispo sugirió que después de la exposición se tenga una lectura bíblica apropiada. Se acordó que cada jueves, a las 8 p.m., para terminar la adoración se tenga un rosario breve, la bendición con el Santísimo y una Misa rezada con predicación alusiva al Concilio y cuando sea posible se celebre la Misa Votiva del Espíritu Santo.

4. Que el día de la Conferencia de diciembre, haya un acto especial de los Sacerdotes que asisten a los Centros de Zamora y Jacona.

Finalmente se habló un poco sobre la coordinación entre las Parroquias y Capellanías de la Ciudad. Se planteó el problema de que las Capellanías son prácticamente parroquias que no casan ni bautizan. Se habló de los funerales y matrimonios; de la urgencia de un arancel uniforme para la ciudad.

Un poco después de la 1 p.m. se terminó la reunión.

1.8 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Santuario del Sagrado Corazón de Jesús, celebración movable en el mes de junio”, folio 33369/108, 29 de febrero de 1984.

Folio 33369/108

Santuario del Sagrado Corazón de Jesús, celebración movable en el mes de junio.

El 29 de febrero de 1984 se checaron detalles del templo y se determinó que se encontraban en buen estado el presbiterio de madera, las naves laterales de cantera, 2 confesionarios provisionales, el órgano en uso y las imágenes escultóricas en madera y bronce; además de las campanas en la fachada en construcción de 1950. El encargado en ese momento era Jorge Vázquez Cornejo.

1.9 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Presentación de documentos que hacen historia”, Alfonso Martín del Campo M., Pbro., Zamora, Mich., 18 de septiembre de 1991, hoja 1.

[Hoja 1]

El 28 de febrero de 1955 el obispo elogia al rector del Templo del Sagrado Corazón de Jesús por los avances de la obra y sus anexos, además de incentivarlo a terminar la construcción.

Jorge Vázquez dice el 17 de enero de 1977 a Francisco Valencia que el 13 del mismo mes entregó al Pbro. D. Rafael Barragán “las escrituras de la casa propiedad del Templo Expiatorio del Sagrado Corazón [...] con el fin de formar con las demás propiedades urbanas de la Iglesia una A.C. para los fines que me indica”.

D) [...] se tiene la circular No. 23 fechada el 15 de junio de 1948, respecto a esta misma Obra, aludiendo a la comunicación expedida en el mes de junio de 1923, haciendo ver la continuidad de la conciencia que perduraba respecto a las Obras del conjunto, Templo, Casa y Anexos en comunión ordenada (Tener en cuenta la mentalidad de siempre en orden a todas las edificaciones de Iglesias, Casas adjuntas y espacios de servicios, etc).

E) La comunicación al P. Jorge Vázquez fechada el 14 de Julio de ese mismo año 1948: Se indica que por orden del Excmo. Sr. Obispo Diocesano se promueve el interés por la Obra tan importante y se pide colaboración a los Sres. Sacerdotes, sirviéndose de la Revista Eclesiástica (Recordar cómo desde un principio aparecía todo el conjunto en relación al Templo, como unidad principal).

[Hoja 2]

Firma Alfonso Martín del Campo M. Pbro.
Zamora, Mich. Sept. 18 de 1991.

1.10 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Solicitud sobre materiales y revisión de lineamientos por Alfonso Martín del Campo”, 1 de marzo de 1994.

Alfonso Martín del Campo M. Pbro. Escribió el 1° de marzo de 1994:

5a.- Este viernes 25 pasado me encontré que se estaba recibiendo en el Anexo un material de construcción, cuya nota de remisión de parte de la Negociación “Azulejos y Plomería de Zamora” era dirigida a mi nombre.- Lógicamente indiqué que yo no había ordenado nada al respecto. Al día siguiente hablé con el Sr. Ochoa y le aclaré que me extrañaba sobre manera tal proceder y que de inmediato yo, como responsable de todas las obras y trabajos en el lugar -como hasta la fecha lo he sido-. Le daría instrucciones sobre el material porque la nota extrañamente venía a mi nombre y yo quedaba como el depositario de tal material- de hecho ya las dí para evitarme responsabilidades de cualquier índole.

6a.- Lógicamente ante tales hechos seriamente y mortificado me pregunto si este proceder está significando que, después de tanto tiempo y de tantos esfuerzos por seguir los lineamientos señalados por mi Excmo. Prelado y con la aprobación de él, ahora resulta que no se me permite seguir dirigiendo, como hasta el presente, las Obras conducentes y necesarias en la Unidad -Templo y Anexo- Le pido al Sagrado Corazón de Jesús que me permita seguir siendo su instrumento para llevar a cabo este perfeccionamiento de su Templo y su Anexo para que se conserve para siempre. [...]

7 a.- Como conclusión solicito que se elabore el contrato del préstamo y se me conceda la administración total del mismo -capital y trabajos-bajo la responsabilidad que ante todo el mundo he demostrado, para seguir adelante con los encargos templo y anexo- recibidos del Excmo. Sr. Obispo Dr. D. José Esaúl Robles Jiménez, quien siempre me animaba a continuar sin desfallecer.

1.11 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Informes sobre remodelación del anexo del Templo”, agosto de 1994.

Para la remodelación del anexo el Pbro. Alfonso Martín del Campo pidió a una empresa en Guadalajara, Creart constructores, en agosto de 1994, 2000 pesos de aluminio.

Firma el Arq. Enrique García Villaseñor.
 En el mismo mes:
 2000 aluminio
 1000 tablaroca
 210 Materiales (1 viaje de arena)
 200 mano de obra (albañilería)
 600 materiales (cantera)
 2000 aluminio
 500 tablaroca
 En septiembre
 510 mano de obra (albañilería impermeabilización en templo y terraza)
 347 en otros materiales (no especificados)
 1850 aluminio
 562 tablaroca
 En junio-julio de 1994
 500 carpintería
 2000 aluminio
 1500 pintura
 1000 tablaroca
 120 piso mosaico
 300 instalaciones hidráulicas y sanitarias
 518.30 la palma de zamora
 241.50 azulejos y plomería
 80 movimiento de escombros
 Honorarios del arquitecto
 Mismos materiales en otras cantidades
 150 por subir un tanque estacionario
 Pago a trabajadores
 Revestimientos modernos
 Instalación de gas
 Sacos de junteador negro
 15 Cajas de piso
 En mayo de 1994 en la Casa Valdez de Zamora se compraron sacos de cemento gris, sacos de calidra, microlastic cub 19 lt.
 Tubos, codos, cables, chapas, etc., diamante para cortadora.
 En el mismo año en la empresa creart constructores se pidió material de plomería, ferretería y herrajes, instalaciones.

1.12 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Remodelación”, julio de 1995.

La remodelación fue de 5 etapas del 5 de febrero de 1992 al 10 de julio de 1995 con 531, 831.72 pesos invertidos. Y se menciona que:

En el mes de octubre de 1992 solicité ayuda de parte del Excmo. Sr. Obispo Dr. D. José Esaúl Robles para no suspender la obra de remodelación emprendida-solicitaba CIEN MIL NUEVOS PESOS prestados al templo del S. Corazón-
 Se me negó tal ayuda y le dije que me ayudara con la dispensa de enviar a la Nivelación lo correspondiente a cada mes-y me dijo que contara yo con eso; pero como eso no sería suficiente, yo poco a poco procuraba, particularmente con préstamos salvar la situación apremiante. Y así completé CIEN MIL NUEVOS PESOS que fueron necesarios, tomándolos de mis ahorros de mi vida sacerdotal y sirvieron para la renovación del Anexo y para el culto y necesidades del templo. Presento la lista completa de préstamos al templo, porque eran necesarios para ambos destinos- casa renovada y culto importante.

1.13 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Carta de Alfonso Martín del Campo M. Pbro. a la Comisión Diocesana de Arte Sacro”, 1° de diciembre de 1998.

Alfonso Martín del Campo M. Pbro. Escribe a la comisión diocesana de Arte Sacro, el 1° de diciembre de 1998 para dar a conocer las necesidades de templo como impermeabilización y pintura en bóvedas. Menciona que no se ha pensado en hacer nuevas criptas para sostener los gastos del templo.

1.14 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Entrega de documentación”, 5 de febrero de 2002.

Asunto: Entrega de documentación.

M. I. Sr. Vicario General
D. Salvador Núñez
Presente

Personalmente saludo a Ud. y le hago entrega de los siguientes documentos del Templo del Sagrado Corazón de esta ciudad de Zamora:

- 1o.- Escritura del terreno recibido por el P. Faustino Murguía en el año 1905.
- 2o.- Escritura de la casa-anexo del Templo del Sagrado Corazón del 26 de diciembre de 1924 que pasa de a. Luisa Verduzco Vaca a Agustín Caballero Moreno el 19 de octubre de 1957, mismo que la pasó al Sr. Pbro. D. Adán Olloqui en julio 10 de 1961.
- 3o.- Relación especial ante notario respecto a la inmediatamente anterior -complementaria- de la misma fecha julio 10 de 1961
- 4o.- Escritura constitutiva de la “PROMOTORA SOCIO-CULTURAL TATA VASCO” de fecha 19 de enero de 1976.-
- 5o.- Documento notarial respecto a actuación particular de la "PROMOTORA SOCIO CULTURAL TATA VASCO" del 13 de junio de 1991.
- 6o.- Escritura de traslado de dominio de parte del P. Adán Olloqui García a la PROMOTORA SOCIO CULTURAL TATA VASCO.
- 7o.- Fotocopias del libro original de las criptas del templo.

El anexo-casa quedó inscrito en la “PROMOTORA SOCIO CULTURAL” como propiedad al servicio del Templo mismo. Por tal motivo toda esta documentación, atendiendo a la historia, pertenece a dicha promotora Tata Vasco, menos las fotocopias de las criptas y gavetas, ya compradas todas desantes que muriera el Sr. Cngo. D. Jorge Vázquez, todas ellas son administradas por el Rector de la Iglesia. Así lo declaró El Excmo Sr. Obispo Dr. D. José Esaúl Robles: “El Anexo es Patrimonio de la Diócesis” y fué donado por el Padre Faustino R. Murguía para el Templo del Sagrado Corazón.

Firma Alfonso M. del Campo M. Pbro. El 5 de febrero de 2002.
Y lo recibe el Vicario General Salvador Núñez.

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG), Jalisco

2.1 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Adolfo Ponzanelli, ESCULTOR. [...] Precios sin competencia.- Maquinaria la más moderna”, Contrato de obra, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

Adolfo Ponzanelli,
ESCULTOR.
APARTADO NUM. 990, MEXICO, D.F.
DESPACHO: TEL, ERICSSON 41927
TALLERES: 2ª DEL NAZAS 45. TEL. ERICSSON 41930

GRAN SURTIDO DE PROYECTOS NUEVOS.
PRECIOS SIN COMPETENCIA.- MAQUINARIA LA MAS MODERNA

CONTRATO DE OBRA celebrado entre el Ilmo. y Rvmo. Sr. Dr. Don José Garibi y Rivera, Arzobispo de Guadalajara, Jal., por una parte y el señor Adolfo Ponzanelli por otra, bajo las condiciones y con las especificaciones siguientes:

1a.- El Señor Adolfo Ponzanelli se compromete a construir un Rosetón, según dibujo, de mármol blanco claro de Carrara, para el Templo Expiatorio de Guadalajara, Jal., y algunos detalles de rojo y amarillo. Dicho rosetón tendrá Mts. 5.76 de altura y lo mismo de ancho.

2a.- Las piezas de que se compondrá dicho Rosetón, serán de mármol blanco claro de Carrara y ciertos detalles llevarán aplicaciones de mármol rojo y amarillo.

3a.- Los cuatro evangelistas, que van en los cuatro ángulos del Rosetón, serán de mármol blanco claro de Carrara, en bajo relieve y artísticamente hechos.

4a.- Serán por cuenta del Ilmo. Sr. Arzobispo, el pago de fletes y gastos de México a Guadalajara, así como lo albañiles, peones, andamiajes, etc., que se empleen en la obra.

5a.- El Señor Adolfo Ponzanelli, se compromete a mandar a Guadalajara un Maestro cantero que dirija y vigile la colocación de la obra en su lugar definitivo.

6a.- El precio convenido por dicho trabajo es de \$30.000.00 “TREINTA MIL PESOS = M.N., que el Ilmo. Sr. Arzobispo se compromete a pagar en la siguiente forma: \$14.945.05 al firmar el presente contrato y de los cuales el señor Ponzanelli se dá por recibido, y los \$15.054.95 restantes en pagos parciales que el Ilmo. Sr. Arzobispo de Guadalajara efectuará según creará conveniente. Siendo el saldo para cuando se complete la colocación de las partes del trabajo objeto del presente contrato.

Firman el presente contrato por duplicado, cancelando los timbres de Ley, en esta Ciudad de México, a los diez días del mes de junio de 1937.

A.Ponzanelli

José Garibi Rivera
Arzobispo de Guadalajara

2.2 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Carta del arzobispo Don José Garibi y Rivera al escultor Adolfo Ponzanelli”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

Guadalajara, 15 de junio de 1937.
Sr. Adolfo Ponzanelli.
APARTADO, 990.
México, D.F.

Muy apreciable Sr. Ponzanelli:

Recibí el borrador de contrato del trabajo del Rosetón del Templo Expiatorio, que me adjuntó a su atenta carta de fecha 10 del corriente mes.

Sólo quiero observar que no recuerdo que se haya hablado de los detalles de mármol negro de Bélgica, de que se habla en la cláusula. Pueda ser que hayan hablado de esto Ud. y los ingenieros y yo no me haya dado cuenta: hágame el favor de explicarme esto.

Igualmente, ya sabe Ud. que me gusta que los trabajos sean entregador ya colocados como han de ser y no en la estación del ferrocarril en México; le agradeceré, pues, que se reforme en cuanto a esto el contrato.

Me repito de Ud. Aftmo. en Cristo, que le desea todo bien.

2.3 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Correspondencia entre Adolfo Ponzanelli y el arzobispo Don José Garibi y Rivera”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

A.Ponzanelli, Escultor

México, D.F., Noviembre 5 de 1937
APARTADO POSTAL 990

Ilmo. y Rvdmo. Sr. Dr.
Don José Garibi y Rivera.
Arzobispo de Guadalajara.

Excelentísimo Señor :

Seguramente sus frecuentes visitas no le han permitido contestar todavía mi carta que con fecha 22 de octubre último me permití dirigir a S.E. [Espero habrán llegado los bultos que contienen las partes del Altar de... (escrito con tinta en cursiva)]

Mientras tanto, me permito anexar a la presente, dibujo de una esquina del Rosetón del Templo Expiatorio de aquella Arquidiócesis, a fin de que S.E. me haga favor de confirmarme los colores de mármoles que desea para las partes indicadas en el mismo dibujo.

El trabajo del citado Rosetón está muy adelantado, pues únicamente faltan algunas partes, entre ellas, el de las aplicaciones de referencia, para terminarlo.

Por eso es que suplico a S.E. se sirva darme su parecer acerca de los colores, para no tener demora alguna en su terminación. Estamos presentando las partes para hacerles los pernos necesarios.

Pendiente de sus gratas letras, saluda con todo respecto a S.E., su afmo. atto. amigo y humilde S.S. q.b.s.m. y le desea todo bien en Dios N.S.

A.Ponzanelli (con tinta en cursiva)

2.4 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Carta del 8 de febrero del arzobispo Don José Garibi y Rivera al escultor Adolfo Ponzanelli”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

Guadalajara, 8 de febrero de 1938.
Sr. Adolfo Ponzanelli.
Apartado, 990.
México, D.F.

Muy estimado Sr. Ponzanelli:

Recibí la fotografía del rosetón del Templo Expiatorio, ya terminado. No había podido escribir a Ud. Antes, por haber estado fuera de la ciudad durante un mes.

Acerca del rosetón, por lo que de él aparece en la fotografía, quiero hacer a Ud. Las siguientes observaciones:

Como Ud. Recordará, quedamos en que círculos y rombos de la circunferencia que hay después de los arcos, quedamos en que los círculos serían perforaciones y los rombos aplicaciones, y en la fotografía se ve como que todas son aplicaciones.

Además, las hojas triangulares que están en los ángulos del rosetón, junto a los evangelistas, se ven más bien realizadas y no de bajo relieve o hundidas como tendrían que ser.

Finalmente, tal vez porque todavía no está colocado donde debe ser, o por falta de detalles en la fotografía, da el rosetón la impresión de muy plano, y sin el declive que debería tener de acuerdo con el dibujo respectivo; supongo que se habrá hecho de manera que quede hundido.

En cuanto al trabajo de la Catedral, estoy de acuerdo en que se haga, pero consistirá sólo en revestir de mármol la parte delantera de la plataforma del presbiterio, de modo que las molduras sean de mármol amarillo y lo demás blanco.

Me repito de Ud una vez más, Aftmo. En Cristo, que lo aprecia.

Arz. de Guadalajara.

2.5 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Carta del 23 de febrero del arzobispo Don José Garibi y Rivera al escultor Adolfo Ponzanelli”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

Guadalajara, 23 de febrero de 1938.

Sr. Adolfo Ponzanelli.

Apartado, 990.

México, D.F.

Muy estimado Sr. Ponzanelli:

Después de saludar a Ud. por la presente, le aviso que llegaron a mi poder las últimas fotografías del Rosetón, que tuvo la bondad de enviarme.

En estas sí se ve mejor el hundimiento de la parte central. Respecto de la serie de círculos y rombos de la circunferencia de la orilla, definitivamente me decido que sean perforados los círculos y en los rombos se hagan aplicaciones de mármol rojo. El maestro de la obra del templo me indicaba que la parecía bastante delgado el bloque de mármol, según parece en una de las fotografías, pero creo que tendrá el suficiente espesor para que se coloque debidamente, pues desde luego se ve que tiene el que se necesita para sostener las columnas del centro del rosetón.

Vi también las fotografías de su proyecto para la estatua del Excmo. Sr. Orozco. Quiero observar a Ud. ante todo que sobre el particular no hay compromiso alguno de mi parte, pues nada más en conversación le hable de mi pensamiento. Además me dispensa Ud. que le diga francamente que su proyecto no me gusta, pues ni es la fisonomía del Excmo. Sr. Orozco, aparte de que se presenta al Excmo. Sr. con báculo y con capa magna, lo que es una contradicción litúrgica.

Mi idea era de tener un proyecto pero no nomás de la estatua del Excmo. Sr. sino de todo el conjunto del monumento, y esto no como cosa próximo sino todavía lejana.

Lo que sí quiero que se comience es el trabajo de revestir de mármol la plataforma del presbiterio de la Catedral, de modo que los tableros sean de mármol amarillo de siena y los marcos de blanco. Entiendo que Ud. tendrá las medidas, pero en caso de que no las tenga, podrá indicármelo para que se tomen y enviárselas.

Me repito de Ud., con este motivo, Aftmo. y S.S. en Cristo, que lo aprecia.

Arz. de Guadalajara.

2.6 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Carta del 2 marzo de 1938 de Adolfo Ponzanelli al arzobispo Don José Garibi y Rivera”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

Adolfo Ponzanelli, Escultor

México, D.F., Marzo 2 de 1938

APARTADO POSTAL 990

Ilmo. y Rvdmo. Sr. Dr.

Don José Garibi y Rivera.

Arzobispo de Guadalajara.

Excelentísimo Señor :

Ha sido en mi poder la atenta carta de S.E. fechada el 23 de febrero ppdo. y hoy recibo la del 2 del presente.

Tomando en cuenta la decisión definitiva de S.E., se ha procedido en la forma ordenada, es decir: perforando los círculos y haciendo en los rombos del Rosetón las aplicaciones de mármol Rojo. Ya se están empaquetando las demás partes. Luego avisaré a S.E. al estar todo empacado para que tenga la bondad de decirme a quién hago la expedición respectiva.

En cuanto a lo que me dice S.E. del boceto, desde luego me permito decirle que no tenga cuidado alguno: pues no hay ningún compromiso de parte de S.E. Siento que no le haya gustado; por lo que respecta al parecido en la fisonomía del Excmo. Sr. Orozco, no me impresiona, porque en una maqueta nunca se pone; yo lo que quise fue que viera S.E. la idea del conjunto. Con tiempo haré otro proyecto completo siempre tomando en cuenta todas las indicaciones de S.E. y sin ningún compromiso de su parte.

Por lo que se relaciona con el lambrín de San Juan de los Lagos puedo asegurar a S.E. que nunca he dicho que tiene compromiso alguno.- Añadiendo que aún cuando hubiera contrato, si S.E. me dijera de no hacer el trabajo o suspenderlo, acataría Sus órdenes sin derecho a reclamación alguna.

Por lo que hace a la orden de S.E. que se sirve darme para que comience el trabajo relativo al revestimiento de mármol de la plataforma del Presbiterio de la Sta. Iglesia Catedral, desde luego se procede en la forma ordenada; pero careciendo de las medidas por haberse me traspapelado, agradeceré a S.E. se sirva hacer que se me remitan desde luego, aprovechando de Su ofrecimiento.

Espero que el R.P. Aguinaga habrá recibido los escalones y parte curva de mármol Rosa que le remití para la Sta. Iglesia del Carmen. Este trabajo está entendido que yo lo regalo. Tengo que hacer esta confirmación – pues como prometí regalar losas para el piso – esto sea en su lugar.

Siempre pendiente de las respetables órdenes de S.E., queda su afmo. atto. amigo y S.S. q.b.s.m. y le desea todo bien en Dios N.S.

A.Ponzanelli (escrito con tinta en cursiva)

2.7 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Primer Congreso Eucarístico Diocesano de Guadalajara”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

PRIMER CONGRESO EUCARÍSTICO DIOCESANO DE GUADALAJARA.

Comité Pro Custodia.

Excelentísimo y Reverendísimo Señor:

Este Comité en su primera reunión verificada el día de ayer, acordó pedir a V. Excia. Revma., como muy encarecidamente lo hace por medio del presente, que se digne, si a bien lo tiene: 1o. girar una Circular de presentación de este Comité para que todos lo reconozcan autorizado para coleccionar fondos para la custodia Monumental del Templo Expiatorio, y 2o. que se digne declarar el referido templo “Expiatorio Diocesano”, por cree que de esta manera se le facilitará su cometido.

Con esta ocasión, reitera a V. Excia. Revma. las seguridades de su más distinguida consideración, respeto y adhesión.

Dios Ntro. Señor guarde a V. Excia. Revma. muchos años.

Guadalajara, Jal. septiembre 10 de 1938.

Excmo. y Revmo. Sr. Arzobispo Dr.

D. José Garibi Rivera.

Ciudad.

2.8 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Asunto: que se expide una circular”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

ASUNTO: Que se expide una Circular.

M. I. Sr.:

Me refiero con satisfacción al atento oficio de V. Sría. del 10 de este mes, para manifestarle mi complacencia por saber que el H. Comité Pro Custodia Monumental del Templo Expiatorio ya inició sus trabajos, que de seguro estarán animados de santo entusiasmo por esta obra que dará mucha gloria a Jesucristo Sacramentado.

Como en el Primer Congreso Eucarístico Nacional de 1906, verificado en esta ciudad de Guadalajara, el Templo Expiatorio que entonces comenzaba a construirse fue declarado no sólo Diocesano sino Nacional, no creo necesario hacer una declaración de que es diocesano, porque si bien es cierto que se olvidó la idea de que era nacional, sin embargo no ha dejado de considerársele como diocesano, y así lo afirmó el Excmo. y Revmo. Sr. Orozco y Jiménez en su Edicto del 27 de diciembre de 1930.

Por lo tanto, juzgo que bastará recordar a todos los sacerdotes y fieles del Arzobispado que el Templo Expiatorio debe ser tenido como diocesano, y en este sentido se expide ya la Circular de que V. Sería. me habla, en la cual se hará también la presentación de ese H. Comité.

Reitero a V. Sería., con este motivo, las seguridades de mi aprecio y distinguida consideración.

Dios Ntro. Señor guarde a V. Sería. muchos años.

Guadalajara, 12 de septiembre de 1938.

Arz. de Guadalajara.

M. I. Sr. Deán, Dr. D. José María Esparza, Presidente del H. Comité Pro Custodia Monumental del Templo Expiatorio.
Ciudad.

2.9 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Memorandum”, núm. de exp. 12, caja 1.

MEMORANDUM.

Este proyecto tiende a modificar única y exclusivamente y en forma circunstancial la etapa final de la Torre del Templo, sin que dicha edificación afecte básicamente el estilo arquitectónico original del Edificio.

La modificación en cuestión consiste en adicionar el Torre con un Reloj (al respecto pueden verse por separado sugerencias sobre diferentes tipos y características en la parte destinada para “roseta”, que es precisamente de forma circular como la requerida para la carátula y está correctamente orientada para reloj, dadas sus características de altura, que se traducen en visibilidad adecuada.

Se estima que el cambio sugerido no modificaría básicamente el estilo de la Torre ni mucho menos el del Edificio en su conjunto, en virtud de ser éste (la “roseta”) un detalle arquitectónico de segundo plano en el Edificio, puesto que en el centro de la fachada del Templo ya existe una roseta de tipo monumental.

Además, la “roseta” que nos ocupa está enmarcada por una cornisa de tipo ojival que encuadra perfectamente con el estilo gótico del Edificio y remata armónicamente los detalles similares de altura inferior de la Torre; debiendo notarse que este detalle (la cornisa) no sufrirá modificación alguna y consecuentemente el estilo general del conjunto se conservará inalterable.

Finalmente, debe tenerse presente que la utilidad práctica que reporta el Reloj de Torre en un Edificio público, podría compensar ventajosamente cualquier diferencia en el cambio recomendado.

Atentamente.

PARROQUIA DE SAN JUAN BOSCO.

Guadalajara, Jal., Junio de 1956.

FIDEL CAPUCETTI SANTANA.

2.10 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, Contrato con el escultor Benito Castañeda”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

ARZOBISPADO DE GUADALAJARA

APARTADO 331 -LICEO 17
GUADALAJARA, JAL., MEX.

CONTRATO que celebran, por una parte, el Eminentísimo y Reverendísimo Señor Cardenal D. José Garibi Rivera, Arzobispo de Guadalajara, representado por el Arq. D. Ignacio Díaz Morales, y, por otra, el Sr. Benito Castañeda, escultor, con domicilio en la Colonia Chapalita de esta ciudad, de acuerdo con las siguientes:

CLAUSULAS:

PRIMERA: La parte contratante, por brevedad, se denominará: el Cliente, y el Sr. Castañeda se denominará: el Contratista.

SEGUNDA: El Contratista se compromete a realizar para el Cliente, ocho figuras apoyadas en redondeles, todo en bronce, de acuerdo con las medidas proporcionadas y bocetos en cera, apropiadas y capaces de ser montadas en puertas de madera preciosa. – Además ocho tableros de las medidas también proporcionadas y de acuerdo con la sección y maqueta respectivas apropiadas.- Veintiséis tiras de madera de granadillo talladas con ornamentación de laurel estilizado.

TERCERA: El costo de estas figuras será de \$ 3,000.00 (tres mil pesos 00/100 m.n.) por cada una entregadas con patina apropiada y sin defecto fundamental; el de los tableros a razón de \$ 250.00 (doscientos cincuenta pesos m.n.) por talla de cada uno. El de las tiras de laural a \$ 125.00 (ciento veinticinco pesos 00/100 m.n.) por la talla de cada una, dando un total de \$ 29,250.00 (veintinueve mil doscientos cincuenta pesos 00/100 m.n.) por la obra completa.

CUARTA: Todo este trabajo estará sujeto a la supervisión del Cliente, reservándose éste el derecho de rechazar aquellas piezas que no estuvieren satisfactorias, de acuerdo con su estimación. Será el mismo cliente quien declare en su caso, por escrito, haber recibido a su satisfacción todas estas piezas.

QUINTA: La cantidad valor del presente contrato, se entrega al contratista en la siguiente forma:

1o.- El Contratista declara haber recibido el Cliente, hasta la fecha, la cantidad de \$ 17,600.00 (diez y siete mil seiscientos pesos 00/100 m.n.).

2o.- Del valor total del trabajo, el Cliente reservará el 10% o sea la cantidad de \$ 2,925.00 (dos mil novecientos veinticinco pesos 00/100 m.n.) para ser entregada una vez que haya sido terminado el trabajo, de acuerdo con este contrato.

3o.- El Cliente se compromete a entregar al Contratista la cantidad de \$ 2,000.00 (dos mil pesos 00/100 m.n.) al recibir a satisfacción suya cada una de las dos últimas figuras que faltan.

4o.- Al recibir los tableros a satisfacción, el Cliente entregará la cantidad que falta para cubrir el costo total del trabajo, con excepción del 10% de que se habla en el inciso 2o. de esta misma cláusula.

SEXTA: Todas las piezas, para ser entregadas, requerirán el visto bueno del Sr. D. Jesús Gómez, maestro carpintero, que será el encargado de armar las puertas, en la inteligencia de que será el único responsable si estas piezas no se ajustan perfectamente, una vez que haya dado el Vo.Bo. correspondiente.

SEPTIMA: El Cliente declara no tener ningún compromiso con ningún operario ocupado por el Contratista, y éste declara asumir toda la responsabilidad del trabajo aquí indicado, reservándose el derecho de elegir las personas que más le convengan, respondiendo el solamente ante el Cliente de la calidad del trabajo terminado,

OCTAVA: El Contratista declara que entregará las figuras y los tableros, a más tardar, el día 10 de mayo próximo, en la inteligencia de que por cada día de demora en la entrega, pagará una multa de \$ 50.00 (Cincuenta pesos 00/100 m.n.). Para la entrega de las tiras el plazo será el día último del mismo mes de mayo de 1959.

Leídas las cláusulas de este contrato por ambas partes, y percatados de su alcance, lo aceptan y de conformidad lo firman en la ciudad de Guadalajara a los cuatro días del mes de marzo de mil novecientos cincuenta y nueve.

El Cliente:

(Firma Ignacio Díaz Morales)

Testigo

El Contratista:

(firma Benito Castañeda
Maestro Escultor)

Testigo

2.11 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Aclaración de Octaviano Márquez, Arzobispo de Puebla”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

20 de mayo de 1963.

Excmo. y Revmo.

Sr. Card. Dr. D. José Garibi Rivera,

Excmo. Arzobispo de Guadalajara.

Guadalajara, Jal.

Eminentísimo Señor de toda mi veneración:

Saludo con profundo afecto a Vuestra Eminencia y contesto su atenta del 10 de los corrientes sobre el Sr. Don Mariano López y las piedras del Templo Expiatorio.

Inmediatamente hablé con dicho señor y dice que se sorprende del asunto porque no tiene idea de que se le hayan encomendado otras 35 piedras, ni menos desde el año pasado. Que la única orden que ha recibido, hace algunas semanas, es la de 12 escalones de los cuales ya terminó 6, y en estos mismos días terminará D. m., los otros 6. Pero que si Vuestra Eminencia desea otras piedras, que está en la mejor disposición de hacer el trabajo, y con prontitud. Pero suplicaría que se le dieran los tamaños y demás especificaciones, pues no sabe de qué se trata.

Para mayor seguridad entrevisté al Sr. Don José Luis Morales Gutiérrez, caballero de toda seriedad y confianza, quien ha sido el representante del Sr. Arq. D. Ignacio Díaz Morales para estos asuntos. Y me dijo que, efectivamente, en esta ocasión tiene la razón D. Mariano, pues no se ha recibido de Guadalajara ninguna orden de 35 piedras, sino solamente los 12 escalones de que hago mención. Quizá haya alguna confusión. Por lo cual suplico a Vuestra Eminencia se sirva ordenar que se aclare el asunto y disponer lo que crea conveniente. Tanto los dos referidos Sres. como este humilde servidor, estamos en la mejor disposición de obsequiar las amabilísimas indicaciones de Vuestra Eminencia y lo haremos con el mayor gusto y voluntad.

En espera de sus gratas órdenes, me reitero de Vuestra Eminencia, ínfimo siervo en Cristo
q. r. b. l. S. P.

Octaviano Márquez,
Arzobispo de Puebla.

2.12 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Lista de preguntas para relojes eléctricos monumentales”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

FAVAG ltd. Manufacture of Electric Apparatus, NEUCHATEL (Switzerland)

LISTA DE PREGUNTAS para relojes eléctricos monumentales.

Destino (iglesia, torre, frente de edificio, etc.)

Haga una amplia descripción de la clase de edificio, si es posible, incluya una fotografía o dibujo.

Orientación del reloj: (o relojes) Estarán expuesto al viento, lluvia, nieve, polvo, etc.?- Cuáles son las temperaturas máxima y mínima?. Presencia de pájaros, insectos, etc.- Altura de las carátulas sobre el piso exterior. Son accesibles desde el exterior?.

Número de carátulas.

Diámetro de carátulas.

Existen carátulas o deben ser acondicionadas por nosotros?. En este último caso, dé alguna información teniendo presente la forma y clase de las carátulas, su graduación (arábiga o romana o sólo marcas).

Montaje de movimientos. Bosquejo indicando el lugar previsto para los movimientos, espesor de la pared que será cruzada por los brazos de las manecillas. Para qué propósito es usado el cuarto detrás de las carátulas?

Tipo de manecillas que deberán usarse: rectas, antiguas o diseño especial?.

Tenga presente que en la mayoría de los casos, manecillas usadas anteriormente no pueden re-acondicionarse.

Plan general del edificio en el cual deberá ser instalado el sistema-reloj-eléctrico, indicando los lugares previstos para el reloj maestro, relojes secundarios, entrada de corriente, señales, etc.

Corriente eléctrica.

a) ALTERNATIVA (corriente).....fases

Tensión.....volts

Frecuencia.....ciclos/seg.

b) DIRECTA (corriente): alimentador (batería, generador, etc.)

Tensión.....volts.

Capacidad de la batería.....amp.horas

Método para cargar la batería:

Indique si la alimentación de la corriente es constante o sujeta a interrupciones; si es así, por cuanto tiempo y cada cuando?.

Deberá el Sistema- Reloj ser provisto para:

a) Toque de campanas

b) Repique de campanas

Para a): Dé completos detalles teniendo presente la existencia de algún sistema, si lo hay.- Número, dimensiones y peso de las campanas.

Incluya bosquejo mostrando la posición de las campanas en la torre.

Para b): Dé todos los detalles tales como los programas y manera de repicar las campanas. Número, dimensiones y peso de las campanas.

Incluya bosquejos mostrando la posición de las campanas en la torre.

Quién ejecutará:

a) Las conexiones eléctricas de los relojes y para el alimentador de corriente?

b) Montaje y movimiento inicial de nuestros aparatos?

c) La conservación de la instalación?.

2.13 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Relojes Eléctricos”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

RELOJES ELÉCTRICOS.

Existe una fábrica de aparatos eléctricos establecida en NEUCHATEL, Suiza, que produce los aparatos que integran una instalación horaria regulada por un Reloj maestro que controla la marcha de relojes secundarios y mediante un control de mando especial el toque de horas (inclusive, si de desea, el repique automático de campanas).

El mecanismo sencillo y robusto de estos aparatos, particularmente el del Reloj maestro, garantiza una precisión de marcha que puede ser hasta de, más o menos, 2 décimos de segundo en 24 horas, estando el sistema horario provisto de los elementos necesarios para conseguir la marcha ininterrumpida y su

funcionamiento automático fácil controlable desde el departamento destinado al control de mandos y señales.

Al efecto, se acompaña un bosquejo de fábrica, que contiene detalladamente las características del sistema.

Al fin de determinar el tipo exacto de Reloj y sistema horario para cada caso particular, deberá contestarse detalladamente el cuestionario cuya copia se adjunta y sobre esta base, la Fábrica hace el presupuesto correspondiente.

El presupuesto obtenido para una instalación sencilla que consta de: 1 Reloj maestro tipo H-14; 1 Alimentador de corriente con una batería de 12 V.; 4 Movimientos para 4 Carátulas de Relojes de Fachada con sus respectivos juegos de manecillas para carátulas de 2 metros de diámetro; 1 Control de mando para el sistema automático de toques de cuartos, medias horas y horas sobre 2 campanas con peso total de 303 kilos (con liga 79% cobre rojo y 21 % estaño), es de: Francos suizos 11'661.- sin incluir costo del empaque, impuestos aduanales y seguro de transporte, puesto en la Frontera Suiza.- Conversión a moneda mexicana: \$ 33.983.-

Como se ha de notar, el anterior presupuesto no incluye el costo de relojes secundarios para montaje interior.

2.14 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Relojes impulsores”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

RELOJES IMPULSORES con sistema impulsor electro-automático o con cuerda a mano.

Así mismo existen en Suiza otros fabricantes de Relojes de Torre que producen máquina para movimientos de precisión, de sistema impulsor electro-automático, para cuerda diaria o para cuerda cada 8 días. Las clases de toques pueden ser: toque de horas y medias horas sobre 2 campanas diferentes o toque de cuartos de hora sobre 2, resp. 3 campanas y toque de horas sobre una tercera, resp. sobre una cuarta campana, eventualmente con repetición de horas.

El sistema de sonería puede constar de campanas para montaje fijo solamente (o sea únicamente para toque de horas) o para toque de horas y para repique.

El presupuesto conocido para 1 Movimiento de Reloj de Torre con cuerda a mano cada 8 días, para toque de cuartos de horas y de horas, con repetición de horas, teniendo 3 martillos para 3 campanas de más o menos 75, 100 y 200 kls., con transmisiones para 4 carátulas; 4 mecanismos de minutería; 4 pares de manecillas y 4 carátulas de 2 metros de diámetro, es de: Francos suizos: 11.425.- incluido el empaque; transporte libre hasta la frontera suiza.- Conversión a moneda mexicana: \$34.275.-

En este caso también sería necesario precisar el tipo de Movimiento que se desea; clases de toques; número y tamaño de las carátulas; si se tienen campanas, su peso o su diámetro en la base; si no se tienen y se desea que se ofrezcan, el tamaño; si son para montaje fijo solamente o para toque de horas y para repique, así como deberá darse a conocer un plano de la torre, proyección vertical, proyección horizontal a la altura del lugar del movimiento y a la altura de las campanas, incluyendo gruesos de los muros a la altura de las carátulas,. Además se necesita una fotografía de la torre en cuestión.

Esta medida es indispensable a fin de que los fabricantes puedan someter una oferta exacta y detallada.

Bibliografía

- AGUIRRE ANAYA, Carlos y Marcela Dávalos (eds.). *Los espacios públicos de la ciudad: siglos XVIII y XIX*. México: Casa Juan Pablos, 2002.
- ALCOCER, ALFONSO. *La arquitectura de la ciudad de Guanajuato en el siglo XIX*. México: Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guanajuato, 1988.
- BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- _____. *Histoire de la ville*. París: Editions Parenthèses, 1995.
- BÉGUIN, Albert. *El Alma romántica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- BIEMEL, Walter. *La estética de Hegel*. Cadaqués, Universidad de Colonia, 1962.
- CAMILLE, Michael. *Arte gótico. Visiones gloriosas*. España: Akal, 2005.
- CHECA-ARTASU, Martín M., Olimpia Niglio, et. al. (eds.). *El neogótico en la arquitectura americana: historia, restauración, reinterpretación y reflexiones*. Ermes, Edizioni Scientifiche, 2016.
- _____. *Paisaje y territorio: articulaciones teóricas y empíricas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de historia de las religiones I*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974.
- _____. *Tratado de historia de las religiones II*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974.
- ESCOBAR OHMSTEDE, Antonio, Romana Falcon Vega y Raymond Buve. *La arquitectura histórica del poder: naciones, nacionalismos y estados en América Latina: siglos XVIII, XIX y XX*. México: El Colegio de México, 2010.
- ESCRIG, Félix. *La modernidad del gótico. Cinco puntos de vista sobre la arquitectura medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004.
- FRANKL, Paul. *Arquitectura gótica*. Traducido por María Condor. Madrid: Cátedra, 2002.
- FERNÁNDEZ BUENO, Lorenzo. *Gótica: secretos, leyendas y simbología oculta de las catedrales*. Madrid: Suma de Letras, c2006.
- FULCANELLI, *El misterio de las catedrales*. Traducción de J. Ferrer Aleu. España: Editores Virgen de Guadalupe, 1972.
- GONZÁLEZ ESCOTO, Armando. *El templo Expiatorio de Guadalajara*. Zapopan: Amate Editorial, Universidad del Valle de Atemajac, 2006.
- GRODECKI, Louis. *Arquitectura gótica*. Madrid: Aguilar, Asuri de Ediciones, c1989.
- HANI, Jean. *El simbolismo del templo cristiano*. España: José J. de Olaneta Editor, 2000.

- HISLOP, Malcolm. *Cómo construir una catedral*. Madrid: Akal, 2013.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. Traducido por Gustavo Leyva. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- _____. *Lecciones de estética*. Traducido por Raúl Gabás. Barcelona: Edicions 62, 1989.
- JANTZEN, Hans. *La arquitectura gótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1959.
- KATZMAN, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: Trillas, 1993.
- _____. *Arquitectura religiosa de México, 1780-1830*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- LÓPEZ RANGEL, Rafael. *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*. Puebla: Departamento de Investigaciones Arquitectónicas y urbanísticas del Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla, 1975.
- LOZANO FUENTES, José Manuel. *Historia del arte*. México: Continental, 1986.
- MAGAÑA MÉNDEZ, Agustín. *La Diócesis de Zamora. Memorias*. Michoacán: Fimaz Publicistas, 1983.
- OLARTE VENEGAS, Laura, Díaz García, Fernández Martín. *Espacios, color y formas en la arquitectura. Guadalajara 1910-1942*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1990.
- PANOFSKY, Erwin. *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Traducido por Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. España: Las ediciones de La Piqueta, 1996.
- PRINA, Francesca. *The story of Gothic Architecture*. Munich: Prestel, 2011.
- SALLIS, John. "From to Cathedral". Stone, Indiana University Press, 1994.
- SAYEG HELÚ, Jorge. *El constitucionalismo social mexicano: la integración constitucional de México (1808-1986)*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1987.
- SEGRE, Roberto. *América Latina en su arquitectura*. México: UNESCO, Siglo XXI, 1982.
- SIGAUT, Nelly. *Catálogo del patrimonio arquitectónico del bajío zamorano, 1a. parte, La ciudad de Zamora*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1991.
- SIMSON, Otto Georg von. *La catedral gótica: los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval del orden*. Madrid: Alianza, c1980.
- TRACHTENBERG, Marvin, Hyman, Isabelle. *Architecture: From Prehistory to Postmodernity*. Pearson, 2003.
- TRÍAS, Eugenio. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- _____. *El canto de las sirenas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006.

_____. *El lenguaje del perdón: Un ensayo sobre Hegel*. Barcelona: Anagrama, c1981.

_____. *La edad del espíritu*. España: Debolsillo, 2006.

_____. *La lógica del límite*. Barcelona: Ediciones Destino, 1991.

YARZA, JOSÉ J., et. al. (eds.), *Fuentes y documentos para la historiografía del arte. Arte medieval II. Románico y gótico*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

WORRINGER, Wilhelm. *La esencia del estilo gótico*. Buenos Aires: Nueva Visión, c1973.

Artículos

BARRIOS CASARES, Manuel. “Hegel: una interpretación del platonismo”. Universidad Complutense. Madrid, *Anales del Seminario de Metafísica*, N°29, 1995.

BONET CORREA, Antonio, y Francisco de la Maza. *La arquitectura de la época porfiriana*. Instituto Nacional de Bellas Artes, Núm. 7, 1980.

CEBALLOS RAMÍREZ, Manuel. “*Rerum Novarum* en México: cuarenta años entre la conciliación y la intransigencia (1891-1931)”, *Revista Mexicana de Sociología*, núm. 3, vol. 49, julio-septiembre de 1987.

CHECA-ARTASU, Martín M. “El neogótico y el fortalecimiento de la Iglesia en Guadalajara: el templo Expiatorio”. *Estudios Jaliscienses* 100, mayo de 2015.

_____. “Revisitando el papel del templo en la ciudad: los grandes templos neogóticos del occidente de México”. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 31(2): 179-206, 2011.

_____. “Visiones del neogótico mexicano: el templo del Sagrado corazón de Jesús en León (1921-2009)”. *Boletín de monumentos históricos*, tercera época, núm 21, enero-abril 2011.

LINS CORRÊA, Elyane. “¿Hegel y el fin de la arquitectura?”. *Revista de crítica arquitectónica*, núm. 1, 1998.

OJEDA SANCHEZ, José de Jesús. “Santuario expiatorio de León”, en *Expiación. Órgano de propaganda del Santuario Expiatorio diocesano del Sacratísimo Corazón de Jesús*, núm. 2, octubre de 1971.

MOLINA HERNÁNDEZ, José Luís. “Configuración regional del territorio religioso en México (1950-2000)”. *Revista Frontera Norte*, vol. 15, núm. 30, julio-diciembre de 2003.

MONTECINOS FABIO, Sergio. “Conexiones metodológicas entre las filosofías de Platón y Hegel: la lectura hegeliana de la dialéctica platónica”. Universidad Autónoma de Madrid. *Revista de Filosofía*, II Época, N°4, 2009.

Artículos virtuales

BELTRÁN ULATE, Esteban Josué. “Walter Biemel (1918-2015) en memoria” (15 de julio de 2015 [consultado el 18 de mayo de 2017] Seminario Universidad): disponible en <http://semanariouniversidad.ucr.cr/>

CHECA-ARTASU, Martín M. “La Iglesia y la expansión del neogótico en Latinoamérica: una aproximación desde la geografía de la religión” (30 de septiembre de 2012 [consultado el 22 de noviembre de 2020] Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas, núm 11, 2013): disponible en <http://revistas.um.es/navegamerica>

MORENO DE ALBA, José G. *Minucias del lenguaje* (s/f [consultado el 03 de marzo de 2021] Fondo de Cultura Económica, Academia Mexicana de la lengua): disponible en *Minucias del lenguaje* - José G. Moreno de Alba (fondodeculturaeconomica.com)

LEÓN GONZÁLEZ, Cristian. “La Catedral de Notre Dame de Chartres. Santuario y cuna del misterio Mariano en Francia” (s/f [consultado el 19 de enero de 2021] Red cultural): disponible en <https://www.redcultural.cl/>

ULLOA MOLINA, Edgar Mauricio. “El concepto de lo gótico”, en (mayo-agosto 2015 [consultada el 20 de julio de 2021] Revista de Filosofía, Universidad de Costa Rica, Vol. LIV., núm 139 Extraordinario, 2015): disponible en <http://www.inif.ucr.ac.cr/>

VASARI, Giorgio. “De los cinco órdenes de arquitectura: rústico, dórico, jónico, corinto, compuesto, y el trabajo gótico”, en *La vida de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimbaue a nuestros tiempos* (Florencia: Giuntina, 1568), (28 de mayo de 2020 [citado el 17 de enero de 2021], ed. Anarkasis: disponible en <http://www.historia-del-arte-erotico.com/vasari/>

Tesis

CUADRIELLO AGUILAR, Jaime. “La arquitectura en México, 1857-1920, ensayo para el estudio de sus tipos y programas” [Tesis de licenciatura]. México. Universidad Iberoamericana, 1983.

DÍAZ PATIÑO, Gabriela. “La soberanía social de Jesucristo: el Sagrado Corazón de Jesús en el discurso de reconquista espiritual en el Arzobispado de Morelia, 1875-1923” [tesis de maestría]. Zamora, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Históricos, 1999.

Archivos

ADZ Archivo Histórico de la Diócesis de Zamora, Zamora de Hidalgo, Michoacán.

AHAG Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco.

Índice de documentos inéditos

Archivo Histórico de la Diócesis de Zamora (ADZ), Michoacán

1.1 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “¡Expiación! Festividad del Sacratísimo Corazón de Jesús”, junio de 1924, Hoja No. 1 y 2.

En este documento el Pbro. Faustino R. Murguía motiva a los zamoranos desde fundamentos religiosos para que aporten donativos y apoyen la construcción del templo.

1.2 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Inspección al templo del Sagrado Corazón de Jesús”, *Dirección General de Bienes Nacionales, Depto. De Arq. E Inspección*, Exp. 223 (723.5)/7814, 7 de julio de 1942, Hoja No. 1 y 2.

En el documento, el C. Jefe de la Oficina Federal de Hacienda reporta los avances constructivos del templo y anexa 9 fotografías de las condiciones en las que se encontraba.

1.3 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Circular No. 23”, *Secretaría del Obispado*, apartado 18, Zamora, 15 de junio de 1948.

En esta circular se pide que en cada parroquia y vacaría se nombre una comisión para recaudar fondos y continuar la construcción del templo haciéndolo “Expiatorio y Diocesano”.

1.4 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Carta de Federico Salas S. al Sr. Obispo Diocesano”, 14 de julio de 1948.

En esta carta, Federico Salas S. bendice al Sr. Obispo y a sus acciones para intentar terminar el templo.

1.5 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Visita pastoral de D. José Gabriel Anaya y Díez de Bonilla al Sagrado Corazón”, 1 de marzo de 1955.

En este informe se declara la visita del Exmo. Sr. Obispo Diocesano Dr. D. José Gabriel Anaya y Díez de Bonilla al Sagrado Corazón y se reporta lo que hacía falta en el recinto.

1.6 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Turno de las iglesias de Zamora para las visitas al templo expiatorio los jueves eucarísticos (de 4 a 9 p.m.), con el objeto de pedir por el éxito del Concilio Vaticano II”, *Secretaría*, 29 de septiembre de 1965, apartado 18.

En este documento se enlistan las iglesias de Zamora con la fecha en la que les corresponde orar por el éxito del Concilio Vaticano II.

1.7 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Obispado de Zamora”, *Secretaría*, 29 de septiembre de 1965, apartado 18.

En el documento se declaran los acuerdos a los que llegaron los Sacerdotes en Zamora para la realización de actos de culto durante la cuarta sesión del Concilio Vaticano II.

1.8 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Santuario del Sagrado Corazón de Jesús, celebración móvil en el mes de junio”, folio 33369/108, 29 de febrero de 1984.

En este informe se da cuenta de las condiciones del templo en 1984, el estado del mobiliario, de las imágenes escultóricas y las campanas.

1.9 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Presentación de documentos que hacen historia”, Alfonso Martín del Campo M., Pbro., Zamora, Mich., 18 de septiembre de 1991, hoja 1.

En este informe se hace mención de documentos relacionados con la construcción del templo y sus anexos, así como el interés del obispo para incentivar a sacerdotes a colaborar.

1.10 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Solicitud sobre materiales y revisión de lineamientos por Alfonso Martín del Campo”, 1 de marzo de 1994.

En este documento, Alfonso Martín del Campo solicita que se le dé la administración total de la obra del templo, ya que era el responsable y necesitaba control en todos los aspectos.

1.11 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Informes sobre remodelación del anexo del Templo”, agosto de 1994.

En este informe se presenta una lista de los materiales y cantidades de cada uno que pidió el Pbro. Alfonso Martín del Campo a la empresa Creart constructores en Guadalajara.

1.12 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Remodelación”, julio de 1995.

En este documento se presenta una lista de los préstamos que se le hicieron al templo y a la remodelación del anexo.

1.13 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Carta de Alfonso Martín del Campo M. Pbro. a la Comisión Diocesana de Arte Sacro”, 1º de diciembre de 1998.

En esta carta, Alfonso Martín del Campo escribió a la comisión diocesana de Arte Sacro para informar las necesidades del templo y planteó construir criptas para sostener los gastos.

1.14 TEMPLOS, SAGRADO CORAZÓN, 1900-2009, “Entrega de documentación”, 5 de febrero de 2002.

En esta nota se enlistan los documentos del Templo del Sagrado Corazón que el Pbro. Alfonso Martín del Campo entregó al Vicario General Salvador Núñez.

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG), Jalisco

2.1 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Adolfo Ponzanelli, ESCULTOR. [...] Precios sin competencia.- Maquinaria la más moderna”, Contrato de obra, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

Este es el contrato de obra entre el arzobispo Don José Garibi y Rivera y el escultor Adolfo Ponzanelli firmado en junio de 1937.

2.2 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Carta del arzobispo Don José Garibi y Rivera al escultor Adolfo Ponzanelli”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

Carta del arzobispo en la que menciona haber recibido el contrato de obra del rosetón para el Templo Expiatorio de Guadalajara.

2.3 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Correspondencia entre Adolfo Ponzanelli y el arzobispo Don José Garibi y Rivera”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

Carta de Alfonso Ponzanelli al arzobispo en la que menciona haber anexado un dibujo del rosetón para confirmar los colores de los mármoles y poder continuar el trabajo.

2.4 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Carta del 8 de febrero del arzobispo Don José Garibi y Rivera al escultor Adolfo Ponzanelli”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

En esta carta el arzobispo señala al escultor haber recibido una fotografía del rosetón terminado y le hace observaciones al respecto.

2.5 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Carta del 23 de febrero del arzobispo Don José Garibi y Rivera al escultor Adolfo Ponzanelli”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

En esta carta, menciona el arzobispo otras especificaciones del rosetón, rechaza el proyecto de una estatua y pide que se comience un trabajo de mármol en la Catedral.

2.6 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Carta del 2 marzo de 1938 de Adolfo Ponzanelli al arzobispo Don José Garibi y Rivera”, núm. de exp. 12, caja 1, 1938-1948, apartado 990.

En esta carta el escultor Alfonso Ponzanelli responde a las preocupaciones de los trabajos que tiene el arzobispo, incluyendo el de la Catedral.

2.7 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Primer Congreso Eucarístico Diocesano de Guadalajara”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

En este documento se pide al arzobispo una circular para recaudar fondos para el Templo Expiatorio y que lo declare “Expiatorio Diocesano”.

2.8 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Asunto: que se expide una circular”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

En este documento el arzobispo responde a la petición del Comité Pro Custodia con respecto a la circular y refiere que el Templo Expiatorio ya fue declarado Diocesano y Nacional.

2.9 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Memorandum”, núm. de exp. 12, caja 1.

Se informa en este documento la modificación de la torre del templo, puesto que se cambia la roseta por un reloj sin afectar el estilo del la torre ni sus elementos.

2.10 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, Contrato con el escultor Benito Castañeda”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

En este documento se presentan las especificaciones del contrato entre el arzobispo y Benito Castañeda para hacer ocho tableros y las puertas de bronce con figuras para el templo.

2.11 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Aclaración de Octaviano Márquez, Arzobispo de Puebla”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

En esta carta, el arzobispo de Puebla le señala al arzobispo de Guadalajara una posible confusión en el pedido de 35 pierdas que al parecer se le hizo al Sr. Don Mariano López.

2.12 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Lista de preguntas para relojes eléctricos monumentales”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

En este documento se presentan preguntas sobre especificaciones de uso, función y ubicación de un reloj eléctrico fabricado en Neuchatel, Suiza.

2.13 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Relojes Eléctricos”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

En este documento se mencionan especificaciones e instrucciones para hacer pedido de un reloj suizo eléctrico junto con su respectivo presupuesto.

2.14 EXPIATORIO, GOBIERNO, PARROQUIAS, 1925-1949, “Relojes impulsores”, núm. de exp. 12, caja 1, 1924-1939.

En el documento se menciona la existencia de fabricantes en Suiza que producen relojes con sistema impulsor electro-automático, sus características y presupuesto.