

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DESARROLLO DEL ARTE EN MEXICO

Estudio sobre las portadas
de los edificios religiosos
de la Nueva España.

TESIS para optar al Grado de
Maestra en Historia.

ELISA VARGAS LUGO

1963



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A mis padres

Dr. D. José Guadalupe Vargas Lugo (+)

y

Dña. Margarita Rangel Vda. de Vargas Lugo.

I N D I C E

	Págs.
INTRODUCCION.	4
I.- AGUASCALIENTES. Barroco Dieciochesco.	1
II.- CAMPECHE. Fachadas y espadañas.	5
III.- CHIAPAS. Una modalidad renacentista.	11
IV.- CHIHUAHUA. La Catedral más monumental del barroco.	19
V.- COAHUILA. La catedral: una variedad de ultrabarroco	23
VI.- COLIMA. Los puentes.	28
VII.- DISTRITO FEDERAL Y CIUDAD DE MEXICO. Síntesis representativa del arte novohispano.	30
VIII.- DURANGO. El barroco sobrio de su catedral.	96
IX.- GUANAJUATO. Apoteosis de la pilastra estípite.	100
X.- GUERRERO. Santa Prisca joya del ultrabarroco.	123
XI.- HIDALGO. Medievalismo y renacimiento.	130
XII.- JALISCO. Barroco exuberante.	152
XIII.- MEXICO. Cuna del plateresco y esplendor del ultrabarroco.	182
XIV.- MICHOACAN. El plateresco michoacano y el barroco moreliano.	199
XV.- MORELOS. Portadas gotizantes y ultrabarroco popular.	224
XVI.- NUEVO LEON. La catedral: barroco híbrido.	234
XVII.- OAXACA. Gran barroco del siglo XVII.	237
XVIII.- PUEBLA. Clasicismo y mudejarismo.	252
XIX.- QUERETARO. Un barroco especial.	286
XX.- SAN LUIS POTOSI. Variedad y riqueza barroca y ultrabarroca.	293
XXI.- SONORA. Alamos: un pueblo barroco.	307
XXII.- TLAXCALA. Barroco y ultrabarroco.	310
XXIII.- VERACRUZ. Tres portadas estípites.	319
XXIV.- YUCATAN. Florecimiento de la espadaña.	322
XXV.- ZACATECAS. Barroco sobrio y barroco apoteósico.	343
CONCLUSIONES.	356
BIBLIOGRAFIA.	

INTRODUCCION

El presente estudio sobre la riqueza artística novohispana se refiere especialmente a la composición de las portadas de los monumentos religiosos, parte principal externa de sus iglesias y espejo donde se reflejan las modalidades artísticas mejor que en ninguna otra parte del edificio, persiguiendo como finalidad establecer, hasta donde sea posible, grupos estilísticos con sus características más representativas y las zonas geográficas donde se encuentran. Las razones que he tenido para observar el panorama artístico del país a través de su división territorial han sido fundamentalmente dos: en primer lugar porque en la mayoría de los casos, es en las ciudades capitales donde se conservan el mayor número de obras de arte, así como las más importantes de cada Entidad política y, en segundo lugar, por el sentido práctico que implica un ordenamiento estilístico dentro de nuestra realidad político-geográfico.

He cuidado de mencionar siempre, todas las partes artísticamente valiosas que se conservan en los edificios, tales como las torres, los claustros, la portería, las capillas abiertas y las posas, las naves y los retablos, porque todos estos elementos contribuyen a darnos una idea más completa del ambiente y calidad artística de cada Estado. Por la misma razón cuando la arquitectura civil es importante se menciona, pues muchos de sus elementos están relacionados directamente con los de la arquitectura religiosa, especialmente en la ciudad de México, de donde -como es lógico- se originaron importantes modalidades que fueron adop

tadas en las provincias.

No menciono en cambio nada relativo al arte pictórico porque, aunque sé la importancia que tuvo en la ornamentación de los monasterios, lo consideramos muy ajeno ya a nuestro tema.

Para llevar al cabo el presente trabajo, además de la información bibliográfica cuya lista aparece al final, he visitado la mayor parte de las ciudades y de los edificios que se mencionan en las páginas siguientes, aunque desde luego soy consciente de las deficiencias que presenta este estudio; en la natural imposibilidad de considerar cada capítulo con la misma medida sé que habrá partes que hubieran merecido mayor atención, por ello, así como por los errores que puedan encontrarse pido de antemano las más cumplidas disculpas al tribunal y a los lectores.

Los Estados de Baja California, Nayarit, Sinaloa, Quintana Roo, Tabasco y Tamaulipas, se han dejado fuera de este estudio porque no se encuentran en ellos monumentos de importancia para la historia del arte novohispano.

A cada Estado se ha dedicado un capítulo que en el índice está enunciado con un subtítulo, con el que se ha intentado indicar el aspecto artístico más sobresaliente, más característico, de cada Entidad. El estudio de las obras de arte se ha planteado comenzando, desde luego, por la parte más antigua que, en general, está formada por las construcciones monásticas del siglo XVI, pero cuando no existen esta clase de monumentos en algún Estado, he comenzado por los edificios del XVII o por los del XVIII, según

el caso. Cuando los Estados son muy ricos en obras de arte o presentan dos o tres ciudades, que pueden considerarse como núcleos artísticos -ya sea relacionados entre sí o independientes- ha preferido considerar primero lo que es más importante, ya sea el conjunto general o las ciudades en particular, por ejemplo; en el caso del Distrito Federal, me ocupo primero de la ciudad de México, que es obviamente mucho más importante que el resto del territorio del Distrito Federal; en cambio, en el caso del Estado de Yucatán hablamos primero de las características generales del arte yucateco en todo su territorio, pues es un conjunto de mayor mérito artístico, que el que ofrece la ciudad de Mérida, su capital.

Al recorrer cronológicamente los edificios artísticos de cada Entidad he señalado al paso las características dominantes en cada caso, apuntando los rasgos regionales cada vez que ha sido necesario, para poder determinar después los conjuntos estilísticos, que quedan señalados en las conclusiones dentro de las zonas geográficas que les corresponden, obedeciendo a un orden artístico y no político.

. . .

Me parece ésta la mejor y más indicada ocasión de hacer patente el agradecimiento que guardo a mis maestros. Haciendo un poco de historia recuerdo las primeras lecciones de arte colonial del Dr. Francisco de la Maza, en aquellas vetustas aulas de la escuela de Mascarones, las que despertaron en mí el entusiasmo y

amor por nuestros monumentos, hecho que deseo reconocer mediante estas sinceras líneas. Posteriormente escuché las clases de historia del maestro Edmundo O'Gorman, gracias a cuyas ingeligenes palabras comprendí el sentido de la Historia, encontrando por ende la razón de ser de mi carrera, testimonio que no quedaría completo sin proponerme el esfuerzo de llegar a exponer con claridad sus enseñanzas. Tuve la suerte de conocer al mismo tiempo al Dr. Justino Fernández en cuya cátedra a la par que escuché talentosos conceptos sobre el arte moderno de México, me informé del mejor orden de vida académica. Al Dr. Fernández deseo agradecer, además, las múltiples molestias que se ha tomado y la ayuda que me ha prestado durante la elaboración de esta tesis.

También quiero manifestar mi agradecimiento a Luz Gorráez por su amistosa y efectiva ayuda.

I.- AGUASCALIENTES.

En el Estado de Aguascalientes no se encuentran obras de arte importantes anteriores al siglo XVIII. Esto/^{se}explica en parte porque, -aunque está situado en el centro del país-, políticamente no se definió sino hasta 1857 (1), en que fue declarado Estado Libre y Soberano de la República Mexicana. Antes de tal fecha Aguascalientes perteneció a la Intendencia de Guadalajara hasta 1791 (2), de cuya capital quedaba tan distante que sus relaciones, en cualquier aspecto, debieron ser muy escasas; después perteneció a la Intendencia de Zacatecas por breves años, desde luego no suficientes para asimilarse a la región y menos aún para expresarse artísticamente de la misma manera que ella.

Los testimonios del siglo XVI -época en que se construyeron todos los grandes monasterios- han desaparecido, pues las primeras fundaciones, seguramente muy humildes, fueron reconstruidas en el siglo XVIII cuando la población había alcanzado un desarrollo económico desahogado. En esta época fue cuando se construyeron también los principales edificios que hoy pueden admirarse.

Un grupo de obras barrocas, dieciochescas, forman el tesoro artístico de esta entidad -casi todo localizado en la capital-; en él se encuentran ejemplares de barroco sobrio, como el templo de San Marcos, obra hecha entre 1763 y 1765 (3); de barroco rico, como la fachada de la catedral, edificada entre 1704 y 1738 (4), y de exuberante ultrabarroco como las fachadas de los templos de Guadalupe, hecha entre 1767 y 1789 (5), y del Encino, construída entre 1773-1776 (6).

Las fachadas de San Marcos y de la catedral no muestran ninguna novedad especial. La primera, a pesar de usar pilastras estípites de forma singular, carece de relieves ornamentales -como correspondería a la época de su construcción- y luce desnuda composición tradicional de nichos con esculturas de vigoroso acento popular, en las entrecalles laterales. La segunda no ofrece tampoco originalidad; compuesta en una cuadrícula de nueve espacios que se forman entre las columnas y los entablamentos -aprovechados éstos para abrir vanos y colocar imágenes- repite una solución que se da muy abundantemente en el barroco y cuya aparición, por otra parte, debió de ser simultánea en diferentes lugares. Sus columnas salomónicas, de espirales poco realzadas, han sido relacionadas por Angulo con las columnas de la catedral potosina (7), si bien son de menor calidad artística.

En sus altas torres -posteriores a la fachada- desproporcionadas con respecto al cuerpo de la iglesia, ancho y masivo, la catedral de Aguascalientes deja ver la influencia de las iglesias norteañas, que se distinguen por la airosa elevación de sus torres.

Las iglesias de Guadalupe y el Encino son las obras de arte religioso más importantes de la ciudad; en ellas las pilastras-nicho que las componen y el fino tallado de sus formas, de cantera rosa, son elementos de primer orden, si bien tampoco son obras originales sino conjuntos que repiten con fidelidad los modelos creados por el ultrabarroco guanajuatense, modalidad que se extendió notablemente en la zona central del país y a la que en estos edificios no se le añade ningún carácter propio.

El Palacio de Gobierno -también edificado en el siglo XVIII- fue originalmente la mansión de la familia Rincón Gallardo. Impresionante por su tamaño y riqueza ornamental, es la obra más original y valiosa del Estado. Su ostentosa fachada de tezontle y cantera labrada sorprende por su rica balconería, en la que se no tan, por una parte, la influencia potosina, en las bases combadas de los balcones, y por otra, la poblana -ya señalada por Angulo (8)- en el estupendo balcón que hace esquina, tan semejante en su enmarcamiento a las yeserías poblanas llamadas "alfeñique". Sin em bargo, no obstante estas semejanzas y el hecho de que su patio sea decididamente quereetano por el empleo de arcos lobulados y mixtilíneos, hay que reconocer en este edificio un carácter general distin to; es una obra única, es decir, personal, original de un artista cuyo estilo, si bien no parece haber tenido trascendencia, tampoco se encuentra en otras ciudades.

Fuera de la ciudad capital hay que mencionar la capilla de la hacienda de Pabellón, que según reza en su fachada fue terminada en 1782 y que presenta una composición armoniosa, como hay muchas, aisladas, en distintas partes del país, sin consecuencias ni antecedentes próximos aparentes. Sorprende la sencillez de la fachada si se considera que es de fines del siglo XVIII, cuando la exuberancia ultrabarroca se desbordaba, y porque a pesar de que em plea pequeñas pilastras estípites en los tres nichos que aparecen en su segundo cuerpo, lo hace con gusto retrógrado, con la sobrie dad con que se hubiera resuelto un modelo del siglo XVII. La parte más significativa de este edificio es la puerta que conduce a la sacristía, cuyo arco, de contornos mixtilíneos y dinámicos -recuer

da los arcos queretanos- se resuelve en una original unión de arco y cornisa, mediante una continua vibración de molduras que repite muchas veces el perfil del vano.

Según este escueto panorama, el arte floreció en esta zona cuando el barroco estaba plenamente desarrollado en diversos puntos del país, de modo que Aguascalientes, sin antecedentes artísticos propios, no pudo más que aceptar la moda ya establecida y más cercana. La influencia guanajuatense se explica, pues, por la localización geográfica de ambos puntos: Aguascalientes está más cerca de Guanajuato que de Guadalajara. Este atraso en el desarrollo del arte explica también obras como la de San Marcos, en la Capital del Estado, o la capilla de la hacienda de Pabellón, donde los estípites aparecen sin el ambiente de exuberancia ornamental que indispensablemente los acompañó siempre en el gran arte de fines del siglo XVIII. Por otra parte, obras como el Palacio de Gobierno quedan completamente explicadas gracias a la iniciativa particular de una familia rica y culta.

Notas.

- (1).- Bernal Sánchez, Jesús. Apuntes históricos, geográficos y estadísticos del Estado de Aguascalientes. Aguascalientes, 1928. pp. 5-12.
- (2).- Item.
- (3).- Item. p. 314.
- (4).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Salvat Editores. Barcelona. 1950. T. II, p. 778.
- (5).- Item. T. II, p. 778.
- (6).- Item. T. II, p. 778.
- (7).- Item. T. II. p. 778.
- (8).- Item. T. II, p. 780.

1.- CAMPECHE.

El puerto de Campeche -el nombre es corrupción de la palabra indígena Kim Pech- fue descubierto el 20 de marzo de 1517 (1) por la expedición de Francisco Hernández de Córdoba, y la población indígena allí existente fue bautizada con el nombre de San Lázaro. En 1540 don Francisco de Montejo hizo la fundación de la nueva población española, cambiándole el nombre por el de San Francisco de Campeche. En 1777 Carlos III de España le concedió la categoría de Ciudad (2). Actualmente el puerto de Campeche es la capital del Estado del mismo nombre y una de las ciudades más atractivas del sureste, por la atmósfera de su vieja arquitectura a orillas del mar, a la que su muralla de ciudad-fortaleza bárbaramente destruída en muchos tramos, le da distinción, belleza y carácter.

En el Estado y en la ciudad de Campeche no existen los grandes monumentos de arte novohispano, que hay en otras regiones del país. No hubo florecimiento artístico como en Guayaquato o Michoacán, sino sólo la construcción de ciertos edificios indispensables, pues su historia llena de vicisitudes por los ataques de los piratas, no produjo circunstancias propicias para el florecimiento arquitectónico. Los hechos ponen de manifiesto las penalidades sufridas por sus habitantes, quienes veían su vida y su hacienda constantemente amenazadas. A pesar de que la importancia de su puerto y su fama de riquezas naturales datan del siglo XVI, Campeche fue tierra muy difícil: clima caluroso e insalubre, carente de comodidades y de seguridad social, alejada de la ciudad de México, etcétera.

Fuera de la capital existen muy pocas construcciones coloniales, porque los establecimientos españoles sólo abarcaron las costas del territorio, concentrándose en el puerto -por razones obvias- las obras más importantes.

En el siglo XVI solamente se construyeron el conventito franciscano a orillas del mar- obra de 1546 (3)- y la capilla de San Román -levantada en 1556 (4)- en el extremo sur de la población; todas las demás iglesias y edificios de cierta significación datan del siglo XVII en adelante. Sin embargo, el estilo dominante regional es una recreación de formas primitivas, populares, originadas en el primer siglo de la colonia. La mayor parte de las iglesias campechanas presentan esta modalidad: fachada lisa, o casi sin ningún adorno, terminada en una espadaña, por lo general alta y almenada; sin torres; con puerta y balcón o ventana del coro muy sencillos, casi siempre adintelados, y con techumbres de rollizos.

Nos explicamos el primitivo carácter defensivo de esta arquitectura popular, por las siguientes razones: los primeros constructores fueron los franciscanos, cuya arquitectura se caracteriza por sus formas sencillas y humildes; precisamente fueron ellos los constructores de los conventos-fortaleza, coronados de almenas, con los cuales se inició la colonización española. Así pues, el convento de San Francisco, construido en Campeche por los primeros evangelizadores, ceñido en sus proporciones a dichas formas y a la pobreza de aquellos tiempos y lugares, sirvió de patrón a la capilla de San Román y a las sucesivas edificaciones religiosas.

Por otra parte, tales características defensivas de los

monasterios del siglo XVI, que a veces eran sólo reminiscencias formales de la Edad Media, en Campeche constituían una necesidad vital, por los ataques de los piratas que ya hemos mencionado; de manera que se justifica el uso inicial de muros gruesos, pesados, de pocos vanos y de almenas en las espadañas y cornisamientos, aunque con el tiempo estos elementos hayaⁿ pasado a ser tradicionales o decorativos.

La abundancia de buenas maderas en la región añadió una de las características más sobresalientes de esos edificios; los techos de rollizos, o sean troncos delgados de árboles que no crecen mucho y que por su fácil adquisición y manejo se aprovecharon para cubrir las bóvedas. Los rollizos van colocados sobre vigas, que a su vez descansan sobre arcos transversales, colocados a distancias equidistantes, a lo largo de la nave.

Este tipo de templo diferenciado, se arraigó, popularizó y extendió como forma propia de la región; primero, porque las circunstancias económicas y sociales de Campeche fueron las mismas hasta bien entrado el siglo XVIII, y después, porque cuando hubo prosperidad y campo para la cultura, dicho patrón, considerado ya propio y tradicional, siguió haciéndose durante el siglo XIX y tal vez hasta el XX. Esta forma de arquitectura religiosa popular debió de originarse simultáneamente tanto en el Estado de Campeche como en el de Yucatán, floreciendo en este último con máxima abundancia. Hay que recordar que ambos Estados pertenecen a la misma zona prehispánica geográfico-cultural y que Campeche formó parte del territorio yucateco hasta 1862 (5) en que se le erigió en Estado de la Federación. Por lo tanto, los templos cam

pechanos son una pequeña parte del hermoso conjunto producido en esa región. Cabe anotar aquí que el uso de la espadaña -con pequeñas variantes- es común a los Estados de Yucatán, Campeche y Chiapas; en los tres lugares la espadaña se usó indefinidamente como remate, en el patrón de cada región; estos patrones muestran siempre marcado acento popular y sobriedad formal fuera de lo común.

En la ciudad de Campeche, en donde predomina este tipo de templos, se destacan tres de formas diferentes: la catedral, fundada en 1526 (6); la portada del hospital de San Juan de Dios, obra de 1675 según lo lleva inscrito, y la fachada de San José, levantada en 1756 (7). Las tres son obras personales de arte culto, sin trascendencia dentro de la propia población. La hermosa catedral cuya fachada se compone de elementos renacentistas, casi puristas, apenas abarrocada en algunas de sus partes, es un ejemplar tardío, pues al terminarse, en 1760 (8), el barroco estaba en todo su apogeo formal en el centro del país. Lo mismo puede decirse de la portada de San Juan de Dios.

San José es un caso insólito en Campeche, donde el barroco no floreció. Con sus azulejos poblanos y su óculo octogonal que recuerda algunas fachadas metropolitanas, debemos considerarlo como obra singular de algún jesuita culto que conocía bien el barroco mexicano.

Otra nota barroca la constituyen algunos retablos. Muchas iglesias debieron tenerlos, pero ahora quedan pocos ejemplos; unos son barrocos salomónicos, y otros, de fines del XVIII, pre-

sentan formas de transición al rococó. En ellos debe destacarse el gusto -también popular- de pintar de blanco gran parte de la ornamentación, ya sea en combinación con el dorado tradicional o con el fondo ocre o policromado, modalidad que aparentemente tuvo arraigo en la región, ya que los pocos altares que existen están terminados de esta manera.

Las formas arquitectónicas populares dominan no sólo en los templos de esta ciudad sino también en sus edificios civiles. En Campeche no hubo palacios como en Querétaro o en San Luis Potosí; sus casas fueron cómodas y grandes, pero jamás lujosas; apenas se hallan ornamentadas cuando se trata de construcciones ya neoclásicas. En términos generales la casa campechana corresponde a uno de los tipos más sencillos de arquitectura civil virreinal.

Asimismo el Puente de los Perros y la balaustrada de la Alameda, aunque ya son obras de 1830 (9), lucen con gracia sus formas populares e ingenuas.

Finalmente, la gran muralla que defendía la ciudad es una obra magnífica de arquitectura e ingeniería militares, y no muestra características regionales, sino que siguió -como es lógico- los modelos europeos de este tipo de construcciones, igual que los fuertes de San Diego en Acapulco y de San Juan de Ulúa en Veracruz.

Notas.

- (1).- García Preciat, José.- "La catedral de Campeche". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. U.N.A.M. México, 1940. Núm. 6, p. 9.
- (2).- Item.
- (3).- Lanz, Manuel A.- Historia de Campeche. Campeche. 1905. p. 59
- (4).- Pérez Galaz, Juan de Dios.- Campeche ciudad turística. Campeche. 1942. p. s/n.
- (5).- O'Gorman, Edmundo. Breve historia de las divisiones territoriales. Editorial Polis. México. 1937. p. 149.
- (6).- García Preciat, José. Op. cit. p. 9.
- (7).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Salvat Editores. Barcelona. 1955. T. II. p. 702.
- (8).- García Preciat, José. Op. cit. pp. 13-14.
- (9).- Pérez Galaz, Juan de Dios. Diccionario geográfico e histórico de Campeche. Campeche, 1944. pp. 3-4.

III.- CHIAPAS.

La obra evangelizadora y de colonización empezó en Chiapas pocos años después de la Conquista. Cortés mismo atravesó su territorio en 1524, cuando hizo la famosa expedición a las Hibueras. Un año antes, el capitán don Luis Marín había llegado también a esas tierras; pero el verdadero conquistador de la región fue Diego de Mazariegos (1), quien en 1527 logró dominar y someter la ciudad de Chiapa, fundando inmediatamente la villa española de Chiapa de Corzo (2) y al año siguiente la de Villa Real en las llanuras de Hueyzacatlán (3), que con el tiempo habría de cambiar su nombre por el de San Cristóbal y de añadirle luego el apellido del ilustre defensor de los indios fray Bartolomé de Las Casas.

Aunque la orden mercedaria fue la primera en llegar a evangelizar esas tierras, edificando un convento en la ciudad de San Cristóbal el año de 1537 (4), se debe a los dominicos la gran obra cultural posterior a la conquista, y a ellos también se deben las obras de arte más notables,

Chiapa de Corzo y San Cristóbal Las Casas son las dos ciudades principales del Estado y, por lo tanto, las que conservan mayor número de monumentos artísticos, además de los cuales, son importantes para el panorama artístico chiapaneco los que se encuentran en los siguientes puntos: Amatenango, Copainalá, Copanaguastla, que tiene un convento fundado en 1554 (5); Tapalapa, Tecpatán, cuyo templo data de 1564 (6); Teopisca, Soyatitán, Quechula y "La Quinta", obra de fines del XVIII probablemente (7);

todos ellos edificios religiosos, localizados en la parte media del Estado de Chiapas, sobre una franja que lo atraviesa de sur a norte, y que muestran en la estructura de sus fachadas definido estilo regional, que a nuestro modo de ver se continúa del siglo XVI al XVII, en obras cultas o populares, con ligeras variantes. En todos prevalece fundamentalmente un patrón para las fachadas, que consiste en un paramento que tiende a ser apaisado, aunque hay excepciones tales como la fachada de la iglesia de Amatenango -obra popular- y la del templo de Santo Domingo en San Cristóbal Las Casas -perteneciente ya al barroco de fines del XVII- que se destacan por su esbeltez. El paramento termina, por lo general, en una espadaña colocada en su centro, acompañada a veces de dos pequeñas torres, tan bajas que en algunos casos resultan menores que la espadaña. Su portada, con invariable vano de medio punto, se ornamenta principalmente con pilastras, nichos, tímpanos o frontones, cuyo clasicismo -en el siglo XVI- se mantiene a veces muy purista y otras se enriquece al modo plateresco, aunque con discreción. En el siglo XVII el mismo patrón aparece revestido de relieves barrocos, como en la catedral de San Cristóbal Las Casas, obra hecha entre 1635 y 1639 (8), cuya semejanza con la catedral de Antigua en Guatemala, se semejanza anotada primeramente por Salvador Toscano (9), es muy notable. Si bien la catedral guatemalteca carece de ornamentación barroca, y luce en sus formas un cierto purismo, que se encuentra disfrazado en la de Chiapas, es posible que ésta se inspirara en aquélla, o que ambas tuvieran un modelo común. Hacia

fines del XVII se produjo en Chiapas una de las grandes obras barrocas del país: la iglesia de Santo Domingo, en cuya fachada -a pesar de sus dinámicas salomónicas y la tupida ornamentación de relieves de argamasa, que la cubre como un encaje del que surgen formas caprichosas e inusitadas- se trasluce, casi sin modificaciones, el mencionado patrón. La catedral no tiene torres, pero sí ostenta un remate, que obviamente recuerda la espadaña -por su tamaño, forma y colocación- que en vez de vanos tiene nichos. En la iglesia de Santo Domingo, el remate que es más complicado, a causa de su mayor barroquismo, y carente de nichos, se acompaña en cambio de pequeñas torres, que sólo se diferencian de las primeras hechas en el siglo XVI, por sus pilastrillas salomónicas, pues por lo demás el sentido arquitectónico que las guía es el mismo. En las iglesias de Quechula y Tapalapa, cuyos imafrentes terminan en frontones triangulares, está patente la transición del remate-espadaña, en remate con nichos; sobre todo en Tapalapa, donde los tres nichos vacíos que aparecen tienen la situación y forma usuales en los campanarios de las espadañas.

En el siglo XVIII se encuentra también el mismo modelo de fachada en una obra popular de menos mérito: la portada de la capilla de la Encarnación, de 1764, en San Cristóbal.

Este patrón formal, originado en el siglo XVI, se debió a los frailes dominicos de la Provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala, primeros constructores, como hemos dicho, de obras artísticas. Los templos de los conventos de Copanaguastla

-atribuido en parte a fray Pedro de la Cruz (10)- y de Santo Domingo en Chiapa de Corzo -obra de fray Pedro de Barrientos (11)- cuya fecha de construcción -1554 para ambos- es la más temprana que conocemos, muestran ya dicho patrón con las características esenciales que hemos mencionado.

Dada la dependencia eclesiástica de Chiapas con respecto de Guatemala durante el virreinato, tenidas en cuenta su cercanía y su similitud geográficas y considerando, por otra parte, el uso abundante de formas clasicistas y de espadañas en las iglesias guatemaltecas, es muy posible que el origen de este modelo de fachadas se encontrara en esa zona, aunque Chiapas lo haya desarrollado con características propias.

La iglesia de Copanaguastla es plateresca, lo mismo que la insólita fachada de Quechula con su gran arco de inspiración romana -de cuerpo y medio de altura- que cobija el medio punto de la puerta; sin embargo, el plateresco no floreció tanto, aparentemente, como la tendencia purista -iniciada por la sobria fachada de Santo Domingo en Chiapa de Corzo- modalidad dentro de la que encontramos un mayor número de obras.

Las dos expresiones, plateresca y purista, tienen en Chiapas un vigor masivo, muchas veces tosco, y un fuerte sabor popular que se encuentra en casi todos los casos, enfatizado por el uso de argamasa en vez de cantera. Sorprende la sobriedad de la arquitectura popular chiapaneca, que no aprovechó las posibilidades ornamentales del plateresco, ni produjo rica y novedosa ornamentación -como sucedió en Michoacán o en Yuriria, Gto.-, y

se avino a una simplicidad formal que sólo tiene semejanza en el arte de Yucatán y de Campeche, lo mismo que por el uso de la espadaña que también gozó de especial preferencia. Por otra parte, la obra plateresca más importante de Chiapas no es un monumento religioso sino la Casa de Mazariegos -obra excepcional dentro de la misma ciudad donde no hubo palacios novohispanos-, original creación en cuya portada lo popular está presente en las figuras de los leones y las diez sirenas -más bien mujeres-serpientes- que flanquean el balcón.

Otro aspecto muy importante del arte chiapaneco es el mu-
dejarismo, que por su arraigo también traspasa las fronteras del siglo XVI y que asimismo se desarrolló significativamente en Guatemala y hacia la América del Sur hasta Perú, región en que abundan, como en Chiapas, los alfarjes y artesonados, si bien más ricos que los nuestros. No sólo la mayor parte de las iglesias de Chiapas aparecen techadas con alfarjes y artesonados, sino que existen otras manifestaciones de este arte tales como las plantas basilicales de Santo Domingo en Chiapa de Corzo y la de la catedral en San Cristóbal, esta última reconstruida en 1921 con ordenamiento corintio (12); la ornamentación pictórica interior, como la de la nave de San Francisco en San Cristóbal, que simula lujosos guadamesíes, y sobre todo, dos importantísimas obras únicas en el país: la monumental fuente pública de Chiapa de Corzo, hecha con ladrillos compuestos dentro de un bello geometrismo, magnífica creación arquitectónica de fray Rodrigo de León (13), terminada en 1562 (14), y la grandiosa torre del convento de la Encarnación -hoy llamada del Carmen- en San Cristóbal: enorme e-

me edificio cuadrangular de cuatro cuerpos, hecho en 1677, que servía de puerta a la Calle Real de la población, y de coro y campanario al convento de las monjas.

Por lo que se refiere al barroco, se puede decir que en Chiapas no hubo barroco estípite en los exteriores, y que solamente se encontrará esta modalidad en los retablos. La fachada de la catedral y la del templo de Santo Domingo en San Cristóbal Las Casas -ambas construidas en el siglo XVII según hemos visto- son los máximos exponentes del barroco chiapaneco, cuya riqueza formal consiste en un recubrimiento de la estructura básica regional, a base de relieves de argamasa muy planos, a la manera tradicionalmente popular -advertida por Salvador Toscano (15)- que se encuentra en muchas partes del país y que también floreció en Guatemala y hacia el sur del continente hasta el Perú. La fachada de la catedral, por ser anterior, es más sobria; sus relieves -que no cubren totalmente todas las superficies- son más planos, más simplificados, y con tal geometrismo que algunos lienzos hacen recordar la decoración mudéjar. Sus columnas adosadas -dóricas y jónicas- lucen sus fustes lisos, salvo dos de ellas. En cambio, en Santo Domingo, terminado a fines del mismo siglo, los relieves ornamentales forman una tupida red, más elaborada, gruesa e imaginativa, que llega a cubrir los más escondidos rincones de sus elementos; en lugar de columnas clasicistas usa estupendas salomónicas pareadas, con variadas combinaciones en tercios, cuya semejanza más próxima se encuentra en las salomónicas del tercer cuerpo de la fachada de la iglesia de la Soledad en Oaxaca,

obra de 1689 (16). Esta fachada, por su tamaño monumental y la calidad de sus relieves, constituye el mayor monumento exterior de este tipo de barroco de argamasa que consideramos el más representativo del espíritu popular. Un dato interesante en relación con dicha calidad popular -que predomina en la arquitectura de Chiapas-, es el hecho de que en las dos fachadas escasean los motivos religiosos en los relieves ornamentales, en su mayor parte puramente decorativos.

Por el contrario de lo que pasa en los exteriores, los interiores de los templos de Chiapas lucen un barroco rico, culto y frecuentemente con uso de estípites en los retablos. Abunda en ellos la pintura, aun en obras de fines del siglo XVIII, y alcanza un mérito superior la escultura en general, que ha hecho famosa la zona chiapaneca; debemos advertir que también en este aspecto la influencia guatemalteca es muy importante, encontrándose muchas obras procedentes de ese país en los altares de los templos de Chiapas. Los púlpitos de la catedral, San Francisco y Santo Domingo, son tres piezas de primer orden que no tienen semejantes en el resto del país, sino que deben relacionarse con las tallas sudamericanas.

El templo de Santo Domingo merece mencionarse especialmente porque es un obra única en su género en México. Su interior barroco forma un conjunto de belleza extraordinaria y deslumbrante, en que la curvilínea salomónica domina el ambiente. De los retablos sale la madera dorada, cubriendo con voracidad todos los muros y pilastras, y uniendo todos los retablos a la manera del

barroco sudamericano que convierte los interiores en cajas totalmente doradas, muy diferente de nuestro barroco y ultrabarroco. Este hermoso interior, combinado con la fachada de gusto popular mexicano, forma un conjunto altamente representativo de las modalidades barrocas americanas.

Notas.

- (1).- Díez del Castillo, Bernal. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. Publicaciones Herreras. México. 1938. Cap. CLXVI. pp. 141-152.
- (2).- Toscano, Salvador. "Chiapas, su arte y su historia coloniales". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. U.N.A.M. México. 1942. Núm. 8, p. 29.
- (3).- Item. p. 29.
- (4).- De la Maza, Francisco. "Arte colonial en Chiapas". Atenco. Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1956. Núm. 6, p. 98.
- (5).- Olvera, Jorge. "El convento de Copanaguastla: otra joya de la arquitectura plateresca". Tlatoani. Escuela Nacional de Antropología. México. 1957. Núm. II, p. 4.
- (6).- Berlin, Heinrich. "El convento de Tecpatán". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. U.N.A.M. México. 1942. Núm. 9, p. 8.
- (7).- De la Maza, Francisco. Op. cit. p. 119.
- (8).- Toscano, Salvador. Op. cit. p. 37.
- (9).- Item. p. 37.
- (10).- Olvera, Jorge. Op. cit. p. 7.
- (11).- Toscano, Salvador. Op. cit. p. 33.
- (12).- González Galván, Manuel. "Vignola en San Cristóbal Las Casas (Chiapas)". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. U.N.A.M. México. 1960. Núm. 29, p. 21.
- (13).- Toscano, Salvador. Op. cit. p. 36.
- (14).- Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. T. II. p. 483
- (15).- Toscano, Salvador. Op. cit. p. 37.
- (16).- Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. T. II. p. 681.

IV.- CHIHUAHUA.

Capital del Estado del mismo nombre. Fue fundada el 12 de octubre de 1709 por don Antonio de Deza y Ulloa. Erigida en Villa en 1718 y en Ciudad en 1823 (1). Hasta fines del siglo XVIII fue la población novohispana más alejada del centro, desafiando valientemente el inmenso desierto norteco. Su prosperidad económica data de un ingente hallazgo de minas de plata en el año de 1719, al cual se debió el crecimiento de la ciudad y con el que se explica la construcción de su maravillosa iglesia. Chihuahua tiene aún gran importancia minera y al través del tiempo sigue siendo el centro económico, político y cultural de una vasta región septentrional. Sobre la ciudad, extensa, plana, sencilla, emergen las altas torres de una de las más preciosas joyas de la arquitectura dieciochesca: la catedral.

La primera piedra de este edificio -primera gran obra barroca del norte- se puso el año de 1726, basada en los planos de José de la Cruz (2), quien trazó una iglesia con planta de cruz latina; pero como los donativos de los mineros se fueron multiplicando, el proyecto original se agrandó, haciéndose el actual de tres naves en vez de una. Para el año de 1730 se había construido gran parte del edificio, y en 1741 estaba terminada la grandiosa fachada principal, como consta por la inscripción que hay en el friso del tercer cuerpo, donde se lee: "AÑO de 1741", y en los lados del nicho, donde se encuentra la escultura de San Francisco, dice: "Hizo Antonio de Nava". En 1757 quedaron terminadas las torres por el arquitecto Bernardo del Carpio (3). El

interior no quedó completo sino hacia 1795 (4). Lo más valioso del conjunto es, desde luego, la fachada, en la cual el autor demostró ampliamente su talento artístico, ya que constituye una obra de sorprendente originalidad, sin antecedentes cercanos ni en el tiempo ni en el espacio; grandiosa, presenta la novedad de sus columnas, diseño especial de Nava, de gran importancia, pues el autor no siguió la moda barroca de la primera mitad del siglo XVIII para informar su obra, o sea el empleo indiscutible de la columna salomónica, sino que por el contrario creó sus propias columnas, añadiendo así originalidad y riqueza a su barroco y en general al barroco mexicano.

Estas columnas colocadas sobre altos zócalos, encima de basamentos clásicos y con capiteles corintios, ofrecen la novedad de tener fustes divididos a la mitad por una ranura cóncava, a manera de anillos o cinturón; hacia ambos lados de esta molduración aparecen estrías y contraestrías más pequeñas, y luego, en los extremos, ornamentación de follajes en relieve. Este diseño que no parece haber tenido repercusión en los alrededores de Chihuahua, se encuentra, en cambio, en algunos retablos de fines del XVIII, en lugares muy apartados de esta zona, como una repetición ya vulgarizada.

También se pueden señalar como posibles consecuencias formales, de mayor trascendencia: la disposición de la fachada principal de la catedral de Zacatecas que, como la de Chihuahua, se despliega en cinco entrecalles, y les comunica en su estructura indiscutible grandiosidad; también la forma trapezoidal del pa

ño del remate de la misma catedral zacatecana, cuyo antecedente aparece en la portada lateral del templo chihuahuense. La profusa ornamentación de esta suntuosa fachada de Antonio de Nava, compuesta con tupidos y gruesos relieves -follajes, roleos, angelillos, etcétera, se extiende por todas partes sobre zócalos, peanas, nichos, enjutas, deslizándose sobre el entablamento y alrededor del óculo en donde se enriquece notablemente, lo mismo que en las claves en donde de pronto se convierte en escultura, ya que todas ellas constituyen piezas de valor escultórico excepcional. Tal profusión formal que apareció en esta fachada por primera vez en el norte del país, impuso una moda, como se ve claramente en las dos iglesias que se construyeron inmediatamente después de ella: las fachadas de las catedrales de Zacatecas -terminada en 1752- y de Saltillo -empezada en 1745-, ambas notables por la riqueza de los relieves que las recubren.

Finalmente hay que anotar que la esbelta y airosa proporción de las torres, perfectamente equilibrada en este edificio, también sentó precedente; como se ha observado, las torres norteñas siempre tienden a elevarse mucho.

Según las consecuencias formales que hemos anotado, se puede afirmar que la catedral de Chihuahua, además de su extraordinario valor artístico y del lugar prominente que por él ocupa entre las obras barrocas más hermosas del país, fue también de mucho momento para el desarrollo artístico, no tanto en el lugar donde se levanta cuanto en los vecinos Estados de Coahuila y Zacatecas.

Notas.

- (1).- De la Maza, Francisco. La ruta del Padre de la Patria. Secretaría de Hacienda. México. 1960. p. 393.
- (2).- De la Maza, Francisco. "La catedral de Chihuahua". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. U.N.A.M. México. 1961. Núm. 30. p. 23.
- (3).- Item. p. 25.
- (4).- Item. p. 26.

V.- COAHUILA.

En el Estado de Coahuila, por las mismas razones históricas que en los demás Estados fronterizos -lejanía de la capital, presencia de grupos indígenas de cultura primitiva, resultados de una colonización tardía y escasa y pobreza económica- el arte no floreció sino hasta bien entrado el siglo XVIII y, prácticamente, sólo en la capital de la provincia, donde se concentraron las circunstancias más favorables para ello. Fuera de Saltillo no faltan, sin embargo, algunas muestras interesantes de arte colonial, como las que se encuentran en la población de Viesca y en la hacienda de Santa María.

La ciudad de Saltillo es un oasis en medio de los inclementes desiertos norteros, asentada sobre un valle, entre la loma de Santa Ana y el cerro del Pueblo, Originalmente fue una fundación indígena de las tribus cuauhchichiles, que se llamaba Tlahcotillan, palabra que con el tiempo vino a convertirse en Saltillo, debido a la dificultad de los españoles para pronunciar nuestras lenguas indígenas. La ciudad novohispana se fundó en 1577 por Alberto del Canto (1), quien seguramente escogió el lugar por sus preciosos manantiales. Desde entonces, además del cultivo de árboles frutales, Saltillo ha explotado su buen clima; ha sido siempre lugar de descanso y veraneo para los habitantes de las poblaciones cercanas, que en los meses calurosos del año buscan allí el consuelo de aires más frescos. El crecimiento y modernización

de las últimas décadas ha roto la armonía urbanística de la población; sin embargo, todavía quedan algunas buenas casas del siglo XVIII, que son magnífico testimonio del tipo de ciudad que llegó a ser Saltillo a fines de dicha centuria: ciudad pequeña, sin palacios, cuyas mejores casas -de mampostería y vanos adintelados de cantera, a veces con garbosas cornisas- muestran las características comunes a nuestra arquitectura provinciana, sin ninguna variante especial: gran portón, balcones enrejados, uno o dos pisos, muros encañados, hierros forjados, en este caso muy sencillos. Pero apenas la riqueza abundó en Saltillo, sus habitantes cumplieron el ineludible deber religioso y social de construir una iglesia hermosa.

La catedral de Saltillo es obra única en todo el territorio de su Estado y uno de los principales monumentos barrocos del país, fue comenzada en 1745 y terminada en 1810 (2). Es un edificio de gran belleza y originalidad, que no tiene propiamente antecedentes formales.

Es un hecho que el uso de salomónicas en el primer cuerpo y de estípites en el segundo, así como la forma de limitar los cuerpos de la fachada con sostenes especialmente gruesos, ya se habían dado anteriormente en la fachada principal de la iglesia del Carmen en San Luis Potosí, como lo ha señalado Angulo Iñiguez (3), pero en Saltillo las gigantes cas columnas limitantes son de tal vigor, que ellas solas -por su tamaño y disposición- imprimen carácter al conjun-

to. También es cierto que el tupido relieve que la reviste, como un lujoso encaje blanquecino, es una solución que ya se había adoptado mucho antes en la catedral de Chihuahua, otra de 1741, así como en la fachada principal de la catedral de Zacatecas, terminada en 1760 (4), también engalanada de pies a cabeza con finos relieves tallados. Sin embargo, aunque las tres fachadas se presenten recubiertas con el mismo sentido ornamental a base de relieves, cada una tiene carácter propio y diferente. Las de Zacatecas y Chihuahua tienen la talla más fina, más culta en sus diseños, distinguiéndose la de Saltillo por su sabor popular ingenuo y tosco, a veces con resabio prehispánico; pero sin menoscabo, por ello, de su valor artístico. Un punto de contacto con la gran catedral de Chihuahua pueden ser las columnas que estructuran la fachada lateral de esta iglesia y las que aparecen en el tercer cuerpo de la fachada principal de aquella otra. En Chihuahua las columnas, de información y manufactura cultas, tienen el primer tercio del fuste estriado y el resto en espiral terminando con capitel corintio; por lo tanto es posible que éstas se hayan inspirado en aquéllas, lográndose una variante con personalidad que, por cierto, se repite en los primeros cuerpos de los retablos que se conservan en el interior.

Fuera de estas relaciones que tal vez hayan inspirado al artista anónimo, creador de este monumento, podemos

afirmar que la catedral de Saltillo es una obra de gran personalidad, por la novedosa combinación de los elementos: cornisas, conchas, remates, nichos, etcétera. De manera notable y única se destacan las grandes conchas -ricamente molduradas- que como un eco propiamente barroco del vano de las puertas, aparecen sobre éstas en ambas portadas.

Sin duda que el autor de semejante obra fue un artista culto y bien informado; sin embargo, la libre interpretación del artesano indígena en la talla de los elementos, enriquece definitivamente con su gracia la atmósfera que envuelve al conjunto.

Las formas de este templo no trascendieron, pues cuando se terminó, las principales iglesias nortenas estaban hechas; quedaba por hacerse la de la vecina ciudad de Monterrey, pero a pesar de la cercanía, la de ésta se construyó con patrones muy diferentes. Solamente la pequeña capilla de Landín en las afueras de Saltillo, sigue los lineamientos ornamentales de la catedral, porque debe ser obra del mismo autor, según lo indica la calidad formal de sus relieves.

En el interior de la catedral, así como en la humilde capilla de la hacienda de Santa María, cercana a la ciudad, hay retablos de fines del siglo XVIII, cosa que denotan sus formas de transición en las que aparecen mezcladas, ya sin sentido cronológico, estípites, salomónicas y formas de rocalla; piezas aisladas que constituyen un dato más para

establecer el tardío y después lento desarrollo del arte en el territorio de Coahuila.

Notas.

- (1).- De la Maza, Francisco. La ruta del Padre de la Patria. Secretaría de Hacienda. México. 1960. p. 365.
- (2).- Item. p. 366.
- (3).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Salvat Editores. Barcelona. 1950. T. II. p. 813.
- (4).- De la Maza, Francisco. "El arte en la ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas". México en el Arte. I.N.B.A. México. 1949. p. 11.

VI.- COLIMA.

El 26 de febrero de 1552, sobre las márgenes del río Colima, se fundó la Villa de San Sebastián (1), que pronto perdió ese nombre y tomó también el de Villa de Colima, como toda la región. La fundación fue hecha por unos treinta y cinco conquistadores, que fueron los primeros pobladores y entre los que se encontraba Gonzalo de Sandoval, ya famoso por sus hazañas como capitán de Hernán Cortés.

Los temblores que constantemente han asolado el territorio colimense -sometido a su imponente volcán- han destruído casi totalmente la arquitectura novohispana de la que queda muy poco aun en la propia capital, en donde casi todos los edificios importantes son construcciones o reconstrucciones del siglo pasado. Sin embargo, los ríos que atraviesan la ciudad provocaron que ésta tuviera una urbanística peculiar -digna de mencionarse- con puentes, pozos y fuentes, de la que quedan unos seis puentes y algunas fuentes que, aunque reconstruídos y bastante descuidados, son todavía bello ornamento para la población y nos dan una idea de su antiguo aspecto.

Entre sus casas quedan algunas residencias señoriales de la época de la Colonia, con buenos hierros forjados que acompañan los balcones, y algunas otras de carácter provinciano como una que dista media cuadra de la catedral y cuyo cornisamiento -seguramente al capricho de su dueño o de su autor- está rematado por una hilera de cabe-

zas femeninas; curiosas piezas de cerámica popular que le dan un aspecto gracioso y único al edificio. Pero la más destacada de estas construcciones es la casa que se encuentran en una de las esquinas de la plaza principal, y que muestra muros de sillares de cantera y un solo piso con gran portón adintelado, ornamentado con triglifos y metopas y luce en la esquina una gruesa columna empotrada, con capitel de orden compuesto, de clara inspiración tapatía, lo que nos hace pensar que la influencia artística de Guadalajara debió ser considerable durante la época colonial.

Nada más podemos añadir sobre el arte novohispano en Colima, pues éste debió ser muy escaso, no sólo debido a los temblores sino también a una economía restringida, a la reducida población del lugar y al retraso cultural que padecieron todas las regiones alejadas de la capital, durante el virreinato.

Nota

- (1).- Galindo, Miguel. Historia de Colima. Colima. Imp. El Dragón. 1923. p. 145.

VII.- LA CIUDAD DE MEXICO.

La capital de la República Mexicana remonta su existencia al siglo XIV; ciudad lacustre fundada por los aztecas el año de 1325 (1), sobre un islote que se encontraba en medio de la vasta laguna de Texcoco y al que sus pobladores, fueron agrandando paulatinamente por medio de las fabulosas chinampas, y al que por fin unieron a la tierra firme con cuatro calzadas. En las crónicas de la conquista, escritas por los propios conquistadores, así como en las Cartas de Relación de Hernán Cortés, ha quedado registrado el asombro que causó a los españoles el espectáculo de la ciudad prehispánica de Tenochtitlan, en el centro de la laguna, con sus relumbrantes muros pulimentados, sus insólitos templos, su enjambre de pobladores, y sus chinampas y canoas; como una isla encantada, sobresalía rodeada por otras poblaciones ribereñas y limitada más allá por los montañas azules y los altos volcanes nevados.

Bien conocido es el hecho de que la Corona siguió medidas implacables para someter definitivamente a los pueblos indígenas, después del sitio y conquista de la ciudad de México, destruyendo completamente el corazón urbano del islote -cabeza política de todo el Valle de México-, y que sobre sus ruinas se trazó y levantó la nueva ciudad española, capital del reino de la Nueva España, cuya edificación empezó hacia 1523, y que ya en 1554 es descrita por Cervantes de Salazar (2) como grandiosa, con numerosas calles

y buenos edificios. La traza fue hecha por Alonso García Bravo, (3) quien ajustó la Plaza de Armas al antiguo recinto del Templo Mayor prehispánico y la periferia de la misma a la forma del islote, resultando de allí su forma casi cuadrada; se trazaron las calles a cordel, excepto donde algún canal de la laguna lo impidió.

Desgraciadamente la ciudad de México sufrió varias inundaciones desastrosas, sobre todo la que aconteció el año de 1629, que perjudicó tanto los edificios que fue necesaria la reconstrucción casi total de ellos, ocultándose o sustituyéndose así la obra arquitectónica del siglo XVI, de tal manera que sólo quedan unas cuantas partes de algunas construcciones de dicha centuria. Los primeros conventos, las primas casas y palacios de los conquistadores, los primeros edificios públicos, en fin, las primicias del arte novohispano capitalino se dañaron sin remedio bajo la prolongada acción de las aguas estancadas o desaparecieron por las sucesivas reconstrucciones.

Estrictamente hablando sólo quedan, como abreviado muestrario de los estilos que florecieron en la capital novohispana en el siglo XVI: el interior basilical, dórico renacentista, de la catedral metropolitana; las bóvedas nervadas de algunas de sus capillas; sus portadas herrerianas -la que da a la calle de Guatemala y en el interior las del testero, de las que, la de la sacristía está fechada en 1623- y en el Hospital de Jesús, el patio y un friso decorado con grutescos en negro y blanco, de fina y clara filiación renacentista y un pequeño artesonado mudéjar que se conserva en una de sus actuales oficinas,

antigua sacristia de la iglesia. De estas pocas expresiones artísticas la más importante es, desde luego, la obra de Claudio de Arciniega (4): el interior de la catedral.

La planta de la catedral, empezada en 1573 (5), aunque se terminó hasta el siglo XVII, conservó su carácter original inspirado en la catedral española de Jaén, como observó Manuel Toussaint, quien aclaró además que las catedrales de México y Jaén fueron hijas de las de Segovia y Salamanca (6). La interesante novedad que presenta el proyecto de Arciniega radica en los sostenes de las arcadas, formados por haces de medias cañas acanaladas, que elevan las que quedan hacia el interior de la nave central -más alta que las laterales- hasta el entablamento de la misma, continuando las acanaladuras a lo largo del intradós de los arcos (7). Si bien esto rompe el módulo clásico, logra en cambio soluciones con gran elegancia la continuidad de los elementos que estructuran las arcadas y las bóvedas de las naves laterales -más bajas con las de la nave central; solución que habría de emplearse con gran éxito poco después por el autor de la catedral de Puebla, Francisco Becerra (8).

Por otra parte, entre los monumentos arquitectónicos construídos en el siglo XVI y desaparecidos por las inundaciones u otras vicisitudes sufridas en el XVII, deben contarse como los más significados: el palacio de los virreyes, cuya primera estructura acondicionada en lo que fueran las Casas Nuevas de Moctezuma debió de tener sumo interés para nuestra historia artística, y luego, los conventos mayores, cabeceras de las primeras órdenes religiosas evangelizadoras: San Francisco, San Agustín y

Santo Domingo de los cuales sabemos que tenían planta basilical y techumbre de alfarje muy vistosas, y que también lamentamos como pérdida para el conocimiento del arte mudéjar y del desarrollo de las plantas basilicales en la ciudad de México. También quedan algunos restos de edificios tales como los arcos con columnas típicas del Siglo XVI, del Tecpan de Santiago Tlaltelolco (9).

Durante el siglo XVII la construcción de obras de arte gozó del fuerte impulso dado por la iniciativa particular debido a que la formación de capiteles era ya un hecho sólido y frecuente. Muchas obras iniciadas en el siglo anterior se continuaron, igual que se llevaron al cabo muchas reconstrucciones. Se terminaron las fachadas de la catedral y se erigieron templos tan magníficos como el de San Agustín (Biblioteca Nacional). Sin embargo, en la obra arquitectónica de este siglo se destacan especialmente por su número, calidad y carácter los conventos de monjas, nacidos a causa de una imperiosa necesidad social, indispensable para la vida de las hijas de aquella sociedad católica, aristocratizada y enriquecida, puesto que las mujeres que no se casaban no encontraban otro camino que el de la vida conventual.

Los conventos de monjas ofrecen al mundo una fachada peculiar: doble portada sobre uno de los muros laterales del rectángulo que forma la única nave que tienen. Estas dos portadas son siempre iguales en ornamentación e importancia y, generalmente, aparecen un poco remetidas respecto al resto del paño.

El conjunto de conventos del siglo XVII para monjas que hay en la ciudad de México, consta de unos quince edificios notables, en cuyas portadas se distingue un patrón seguido por un nú-

mero considerable de ellas, básicamente el mismo, tanto en las que ostentan elementos sobrios como en las más ornamentadas. El patrón consta de dos cuerpos: en el primero se abre el vano de medio punto, flanqueado por dos pilastras, o medias cañas, a cada lado, sobre las que descansa el entablamento, con un friso más o menos ancho y más o menos ornamentado. En el segundo cuerpo se encuentra una ventana cuadrangular bastante grande, flanqueada por una pilastra a cada lado, y a veces acompañadas con remates. Sobre la ventana un frontón, generalmente roto, con mayor o menor abertura, termina el conjunto. El empleo de remates sobre el frontón es frecuente, así como la terminación angular del paramento donde van las portadas. Con algunas variantes encontramos estos lineamientos en las portadas de los siguientes conventos: en Santa Clara -que data de 1666 (10)- con apego a las formas herrerianas; todos los elementos presentan gran sobriedad y el frontón sobre la ventana, casi cerrado, ostenta tres remates; a los lados de las pilastras de las ventanas aparecen los escudos franciscanos de esa Orden. En San José de Gracia, obra de 1661 (11), en cuyas fachadas las formas herrerianas se cubren con almohadillados en las pilastras y con relieves ornamentales que campean en las enjutas, claves y frisos; estas fachadas se diferencian, además, porque tienen frontones también sobre las cornisas de los primeros cuerpos, muy abiertos y con grandes remates piramidales sobre ellos; en sus aberturas se acomodan las ventanas que a su vez rematan con otros frontones, con perillones y cruces sobre la parte más alta. El de San Jerónimo, de 1623 (12), también de inspiración herreriana, se apega al patrón en sus primeros cuerpos, pues en los segundos abre un nicho y emplea un gran frontón

curvo. El de Balvanera, de 1671 (13), a pesar de su campanario mudéjar, muestra portadas de gran sobriedad y gusto clásico, acompañando las pilastras de las ventanas con altos remates terminados en pomas, de gusto herreriano, casi iguales a los de la portada norte de la catedral. Esta iglesia tiene la particularidad de que el vano de su puerta es adintelado. Resta mencionar el convento de la Concepción, el primero que se fundó en México en el siglo XVI, pero que, reconstruido en 1655 (14), sigue este patrón aunque ya con cierta riqueza barroca: en primer lugar el vano de la puerta debajo del medio punto luce un arco semiexagonal y luego, sus enjutas y frisos se rellenan con relieves fitomorfos. A los lados de las pilastras que acompañan las ventanas tiene escudos, como en Santa Clara, pero en este caso orlados de follajes al gusto barroco; los grandes escudos que rematan sobre las cornisas son posteriores (15). Esta fachada aún sobria es claro antecedente de las dos que le siguieron después y que ya nos presentan una franca entrega al barroco en casi todos sus elementos: la iglesia de Santa Teresa la Antigua -obra hecha entre 1678 y 1684 (16) y la iglesia de San Bernardo, que data de 1690, y se debe al arquitecto Juan de Cepeda (17), que tiene, además, el interés de ser el último convento de monjas construido en el siglo XVII. Hoy en día transformada y cambiada la disposición de sus portadas, debido a la apertura de la Avenida 20 de Noviembre llevada al cabo en 1935 (18).

En la fachada de Santa Teresa se encuentra, por primera vez, el uso de columnas salomónicas en los dos cuerpos; son salomónicas muy planas, helicoidales, con el primer tercio ornamentado con relieves; estas aparecen también en las enjutas y frisos, así como en la clave, y la ventana del segundo cuerpo luce un marco barroquisi-

mo de quebradas líneas geométricas acompañadas asimismo de tupidos relieves; los frontones, con los que terminan los segundos cuerpos, suben sobre la cornisa del muro y rematan con una escultura en su centro, acompañada de remates.

La segunda iglesia constituye, a nuestro juicio, la modificación del patrón que hemos hecho resaltar y que señala un avance hacia la exuberancia formal que se avecinaba a grandes pasos. Las claves de los medios puntos y sus molduraciones son más ricas que en los demás casos, si bien en las enjutas y frisos de los primeros cuerpos aparecen almohadillados de gusto clasicista; las columnas de estos mismos cuerpos, aunque con capiteles jónicos y fustes estriados, en su primer tercio llevan, entre las estriás, ovas que modifican la línea recta de aquellas, comunicándoles considerable vibración a los fustes. Los segundos cuerpos son mucho más barrocos: comienzan por zócalos muy altos y en vez de ventanas se miran preciosos nichos, ricamente ornamentados con columnillas salomónicas y escenas gloriosas, en alto relieve, en una de las cuales aparece el Padre Eterno y en otra el Espíritu Santo; como recuerdo de la ventana queda un marco, recuadrado en las esquinas, que encierra el conjunto del nicho. Las columnas de estos cuerpos son de fuste estriado, con los primeros tercios ornamentados con relieves; sobre sus capiteles sostienen frisos con más relieves y los típicos frontones, pero cuentan con otra novedad: los remates que acompañan los lados de las columnas; éstos se yerguen sobre zócalos chaflanados y están formados por altas secciones triangulares, adosadas al muro, angostas y esbeltas, con sus cuerpos revestidos de relieves que terminan en un tramo de flores.

Las demás fachadas religiosas construídas en esta centuria

son creaciones de carácter individual, algunas más cercanas al gusto renacentista y otras con mayor tendencia barroca, según la época de su construcción. Entre las primeras debemos señalar la elegante portada del templo de Santiago Tlatelolco, después -en un punto medio representativo de las dos tendencias mencionadas- las portadas de los pies de la catedral metropolitana, que tienen tantos elementos clásicos como barrocos, y la de su crucero, que presenta la significación de emplear las columnas salomónicas, quizá por primera vez en un exterior (19), y la bella y sobria fachada de la iglesia de San Miguel; y las portadas de la Encarnación que a pesar de su clasicismo ostentan relieves ya barrocos. Finalmente la de San Felipe Neri, obra de 1687 (20), mucho más ornamentada que las anteriores y que emplea nuevos recursos tales como ondular los brazos del frontón y las estrías de las columnas en toda su longitud, y toma de las portadas catedralicias el uso de nichos entre las columnas que flanquean el vano de la puerta. Esta composición aparece alojada dentro de un arco de medio punto, tan alto como el paramento de la fachada. Mediante este gran nicho de recuerdo renacentista el autor logró una obra de indiscutible originalidad que probablemente sirvió de modelo a la iglesia de San Juan de Dios.

Queda aun por mencionar la obra que, a nuestro juicio, es la creación máxima de la arquitectura religiosa del siglo XVII en la capital: el templo de San Agustín, reconstruido en 1692 por fray Diego de Valverde (21). La iglesia de este convento es una construcción monumental, cuya calidad arquitectónica queda patente en su grandiosa nave, sin paralelo en la ciudad. Su fachada está compuesta

en función del importante relieve central que representa a San Agustín protegiendo a su Orden. El relieve es una pieza magnífica de la cultura, cuya grandiosidad es exponente del desarrollo alcanzado por este tipo de ornamentación en las fachadas. Sus antecedentes pueden encontrarse en las portadas de la Catedral, de la iglesia de la Encarnación, etc. En sus tres cuerpos, combina columnas jónicas y salomónicas con atlantes, logrando una hermosa síntesis culta y altamente representativa de las posibilidades formales alcanzadas en el XVII, con la novedad de algunos elementos tales como los atlantes del tercer cuerpo y las pequeñas cariátides que aparecen en el entablamento que separa los dos primeros cuerpos; aquellos y éstos con sus talles desnudos, vinieron a tomar lugar por primera vez entre las formas barrocas de la arquitectura capitalina. Es indispensable hacer notar que en su género las columnas salomónicas de esta fachada, son las más importantes que hay en la ciudad, por su calidad artística. La capilla del Tercer Orden, anexa a San Agustín -hoy oculta- tiene también el interés de usar en su fachada columnas salomónicas en sus dos cuerpos, igual que en Santa Teresa la Antigua.

Algunos elementos formales, surgidos en esos momentos de formación y primer desarrollo del arte barroco, subsistirían después en las fachadas dieciochescas, popularizándose por todo el país; por ejemplo, las guardamalletas; los relieves florales de las enjutas, como los que lucen las fachadas de San José de Gracia: un rosetón al centro con dos hojas como de helecho, dirigidas hacia cada ángulo de la enjuta; el recuadramiento de los marcos, que al parecer surge por primera vez en las portadas de la catedral, y los vanos poligonales,

usados en el convento de la Concepción.

Por lo que respecta al uso de apoyos, como todo el mundo sabe, la columna salomónica fue la gran novedad surgida en este siglo, y simbolizó tan apropiadamente las ambiciones formales de la expresión barroca que se convirtió en la característica principal de este arte durante el XVII; además de ellas, como hemos dicho, aparecieron los paganos atlantes y cariátides, en la iglesia de San Agustín, si bien aún como caso aislado.

Después de las iglesias los claustros son la parte más importante de los conventos, pero casi todos los que fueron construídos en el siglo XVII, o se destruyeron o han quedado ocultos por los acondicionamientos que se les han hecho al ponerlos al servicio de la vida moderna; sin embargo quedan dos que, a pesar de las vicisitudes sufridas, aún muestran su calidad arquitectónica de primer orden: el claustro mayor del convento de San Francisco -hoy templo protestante con entrada por la calle de Gante- y el original claustro de La Merced en el corazón del populoso barrio del mismo nombre. El de San Francisco es una interesante obra de transición de las formas todavía clasicistas de su patio bajo, en donde aparecen columnas con fustes desnudos y friso en que alternan los triglifos, a las formas barrocas del segundo piso, en donde las arcadas descansan sobre columnas de recuerdo corintio, con el primer ter

cio de sus fustes ricamente ornamentado con relieves y luciendo múltiple molduración en las arquivueltas. La ornamentación de las enjutas altas es notable por sus figuras antropoformas, rodeadas de exuberantes relieves. El claustro de La Merced, como es bien sabido, se considera obra única en todo el país. Con seguridad es el claustro más rico y notable de los construídos en el siglo XVII y su conjunto sintetiza los tres estilos de la época mudéjar, renacentista y barroco. El estilo mudéjar está en el conjunto que forman los medios puntos del claustro alto -dos por cada uno de los de abajo-, en la ornamentación de sus columnas y en las puntas de diamante de sus intradós, que producen vivo geometrismo; las reminiscencias renacentistas se hayan en las columnas de los arcos del primer piso, de fuste liso y capiteles compuestos y en la composición del friso; las formas barrocas, más abundantes, invaden la mayor parte de los elementos: claves, gárgolas, fustes de las columnas superiores, enjutas y frisos. Además, ambos claustros guardan notables semejanzas dignas de ser anotadas. En sus pisos bajos las columnas tienen igualmente fustes lisos y capiteles compuestos de recuerdo dórico, la misma molduración y el mismo almohadillado en las arquivueltas, si bien en el de La Merced alternado con relieves barrocos. Otra semejanza muy importante es la forma y proporción de las columnas del piso alto; en

San Francisco sólo ornamentadas en su primer tercio y en La Merced con el fuste totalmente cubierto por relieves, según hemos dicho. Los capiteles en ambos casos son casi iguales en la composición y en la apariencia de los supuestos acantos que los informan, por lo que consideramos muy posible el hecho de que estos patios hayan sido fruto de un mismo artista o del mismo modelo, o de ambos.

En el interior de la catedral metropolitana quedan algunos retablos que constituyen los únicos ejemplos importantes de altares del siglo XVII que hay en la ciudad. Se encuentran en las capillas de San Cosme y San Damián, San Pedro y la Soledad. El retablo principal de la primera capilla es el más antiguo, dado que ostenta columnas estriadas con capiteles corintios; como remate lleva un frontón roto en las cornisas divisorias de los cuerpos adornadas con pequeños perillones descendentes, que fueron muy usados en el siglo XVI, por lo que suponemos que este altar es obra del siglo XVII. En cambio un retablo lateral que existe en la misma capilla es ya salomónico. En el primer cuerpo del altar de la capilla de San Pedro las columnas van revestidas con relieves; en el segundo aparecen las salomónicas igualmente decoradas, pero con el primer tercio recto. También el pequeño altar lateral que acompaña a éste, tiene todas sus columnas

rectas y revestidas con relieves. El altar de La Soledad es el más importante por la calidad de sus columnas salomónicas, que se encuentran en sus dos cuerpos inferiores; van pareadas, ornamentadas con relieves florales sobre sus volúmenes. Posiblemente estas obras de variadas formas salomónicas inspiraron la composición exterior de la fachada del crucero de la catedral, en cuyo tercer cuerpo aparecen esta clase de columnas posiblemente por primera vez, como hemos dicho, aunque nada podemos afirmar con precisión sobre la aparición y desarrollo de las columnas salomónicas en la ciudad de México.

La mayor parte de los templos que hemos mencionado conservan en su interior obras del siglo XVIII, porque muchos de ellos se terminaron ya muy a fines del XVII y, lógicamente, se completaron en la siguiente centuria, con altares de gusto barroco más avanzado y otros, que tenían retablos más antiguos fueron "modernizados" de acuerdo con la riqueza formal que se puso de moda a mediados del XVIII.

Un bello ejemplo de retablo de transición del barroco salomónico a la exuberancia formal y hacia el predominio que después ejerció la escultura en el churrigueresco y ultrabarroco, es el altar de la capilla de los Arcángeles de la tantas veces mencionada catedral, obra de 1715, según puede leerse en la parte baja

de la predela.

Por lo que se refiere a la arquitectura civil del siglo XVII lo más importante es, desde luego, la reconstrucción del palacio virreinal, incendiado el año de 1692. El edificio comenzó a funcionar en 1562 (21) y varios nombres han quedado asociados a su construcción: el de Claudio de Arciniega como posible autor de las portadas, fechadas en 1563 y 1564 (22), y los de Diego Rodríguez, Jaime Frank y fray Diego de Valverde -ya dentro del siglo que nos ocupa- como autor mo dificador y director respectivamente de las obras del palacio. Las portadas del edificio tienen el interés de separarse de los lineamientos seguidos por las portadas de los templos, pues presentan sus vanos adintelados y se ornamentan con un barroco más discreto apli cado sobre estructuras de recuerdo clásico; el resultado es elegante y señorial, aunque estas portadas no tuvieran especial repercusión en la capital.

Como hemos dicho, la arquitectura doméstica del Siglo XVII debido a los cambios y reconstrucciones sufridos constantemente, ha quedado casi toda oculta bajo las ricas fachadas dieciochescas, con las cuales los señores novohispanos engalanaban sus moradas en cuanto sus posibilidades económicas se los permitían. Aparentemente las casas más primitivas que existen en la po-

blación cubren sus muros con labores de argamasa, que ostentan diseños de gusto mudéjar llamados ajaracas. Sin embargo, podemos afirmar que en esta centuria ya se había popularizado el empleo de la cantera gris llamada "chiluca", para labrar los dinteles y las jambas, alternándola con los paños de tezontle rojizo, bella combinación de materiales peculiar de la ciudad de México, que tantos elogios y atenciones ha merecido de propios y extraños, de antiguos y modernos.

Entre las primeras casas podemos citar -sin la seguridad de que sean efectivamente del siglo XVII- las siguientes: la número 56 de la calle de Honduras, que se adorna con un nicho; la número 15 de la calle de Cinco de Febrero y la que está en la esquina de las calles de Guatemala y Argentina, que actualmente luce tres pisos, pero que conserva bastante bien la ornamentación de argamasa. De las construídas con tezontle y cantera quedan algunas como la que está en la esquina de Cinco de Febrero y San Jerónimo, y una que otra en los viejos barrios de La Merced y de la Lagunilla que, por su sobriedad y vetustez, parecen anteriores al siglo XVIII.

Probablemente el único palacio que queda del Siglo XVII (23) -desde luego sin que haya escapado a modificaciones y reconstrucciones- es el de los Condes de Miravalle en las calles de Isabel la Católica.

En cuanto a la planta y elementos arquitectóni

cos que componen la arquitectura civil novohispana, como es obvio, derivan de la española, de la andaluza en especial, según Manuel Poussaint (24). La diferenciación de la arquitectura criolla de la capital radica en el empleo de las formas ornamentales y de los materiales, según se ha hecho notar. El rasgo más importante por su persistencia y por su empleo en la arquitectura civil y rica y en la popular, es el alargamiento de las jambas de puertas y balcones, que generalmente llegan hasta la cornisa. Esta expresión ornamental propia de la ciudad de México debió originarse a mediados del siglo XVII, pues solo así nos explicamos que el destacado pintor Cristóbal de Villalpando, en su Pintura de la Plaza Mayor de México (25), hecha en 1695, represente los edificios que se encuentran en ella con esta particularidad (26). Por otra parte, este es el dato más antiguo e indiscutible que poseemos al respecto.

El siglo XVIII fue el mejor para la arquitectura capitalista. La ciudad se convirtió en un gran arcón pletórico de joyas barrocas, a cual más novedosa y mejor y más rica. Los donativos de los particulares no se hacían esperar, multiplicándose cada día los altares, las capillas, los templos, etc. El vistoso revestimiento de la ciudad se renovaba constantemente, así como el oropeseo interior de sus templos. El número

de iglesias, palacios y toda clase de edificios, se desbordaba sobre la antigua traza, de tal manera que para 1737 se convocó una reunión de arquitectos para que deslindaran los barrios de la ciudad (27). La mayor parte de los edificios embellecidos con los colores del tezontle y la "chiluca" dieron al México dieciochesco el aspecto más homogéneo y, por otra parte, más diferenciado, que haya tenido jamás en su desarrollo urbanístico, desde la conquista española hasta nuestros días. Nunca ha vuelto a ser una ciudad tan hermosa y tan distinguida como lo fue en aquel gran momento barroco, que la moderna petulancia ha destrozado. Por eso las obras que aquí consideramos son solamente las que han subsistido, pero no todas las más importantes que formaban aquel singular conjunto.

El conocido historiador del arte hispanoamericano Diego Angulo Iníguez, distingue tres etapas en el desarrollo del barroco religioso dieciochesco de la capital, con las que estamos de acuerdo en principio (28). La primera va de 1700 a 1733; en ella domina un clasicismo relativo combinado con líneas ondulantes y otros barroquismos, haciéndose notable el estilo del arquitecto Pedro de Arrieta, que murió en 1738. La segunda etapa va de 1733 a 1777; en ella se registra el triunfo de la pilastra estípíte, de las formas mixtilíneas y de la ornamentación que cubre todas las superficies posibles,

distinguiéndose la obra de Lorenzo Rodríguez, que murió en 1774. La tercera etapa comienza en 1777 y constituye una reacción que, por contraste, busca la sencillez formal y trata de devolver su aspecto tradicional a las columnas. La obra de Antonio Guerrero y Torres, fallecido en 1792, es la más representativa de este período (29).

Las siguientes notas constituyen observaciones que encuadran dentro de las épocas señaladas

Al contemplar el conjunto de obras arquitectónicas que forman la herencia del siglo XVIII, sorprende de inmediato el hecho de que la columna salomónica desaparezca definitivamente del panorama, a pesar de que todavía se continúen muchas expresiones formales del siglo XVII. Esto nos hace pensar que la aparición de la columna salomónica en el barroco mexicano, debió tener lugar cuando más tarde a mediados de dicha centuria, así nos explicamos que casi todas las obras salomónicas que hemos anotado en páginas anteriores sean de fines del siglo. En ellas encontramos, pues, las últimas columnas salomónicas que se hicieron, ya que apenas iniciado el XVIII las características dominantes del barroco se modifican, en busca de formas y elementos de mayor movimiento, si bien dentro del mismo sentido salomónico.

Dos iglesias que ya hemos mencionado en párrafos anteriores como obras de transición, nos sirven ahora

de puntos de partida para analizar la producción arquitectónica de la primera etapa del barroco dieciochesco: San Miguel y San Felipe Neri. La fachada de San Miguel, terminada por Pedro de Arrieta entre 1690 y 1714 (30), señala la trayectoria más conservadora. En su primer cuerpo muestra el patrón de las iglesias de monjas que la precedieron: vano de medio punto, flanqueado por pares de columnas de gusto clásico. En el segundo cuerpo también emplea elementos tradicionales, tales como el relieve central, el óculo, las columnas, etc., pero dentro de una composición novedosa. La colocación del óculo sobre el relieve parece un ensayo de Arrieta, que antecediera a la solución que después dio a la colocación de los óculos en las fachadas de la Basílica de Guadalupe y del templo de la Profesa. En estas últimas los óculos son ochavados y aparecen dando cima al conjunto. Las torres de San Miguel, de sección también ochavada, son la parte más moderna del edificio y guardan clara semejanza con las de la Basílica Guadalupana.

Dentro de la misma tendencia conservadora encontramos después la fachada de la mencionada iglesia de La Profesa, que es una de las obras barrocas más elegantes y hermosas de su época. Su autor es también Pedro de Arrieta, quien la construyó entre 1714 y 1720 (31). Por una parte el autor parece haber informado esta estructura sobre la fachada del crucero de la catedral,

pues tiene tres cuerpos con tres entrecalles y nichos dentro de ellas, composición del barroco del siglo anterior que había olvidado casi totalmente. Pero dentro de ese patrón implantó interesantes novedades que significaron nuevos recursos para la expresión formal del arte barroco. Tales novedades son: el arco conopial de la puerta, señalado por Angulo (32), y la altura concedida a las enjutas que deja más campo propicio para la ornamentación. El arco se forma mediante una moldura que sube desde la base de las jambas y que al llegar a la altura de la clave se enrolla hacia los lados, dando lugar al conopio. Esta manera de alterar el estricto arco de medio punto, permitió a los arquitectos nuevos diseños sin abandonar del todo dicho lineamiento básico. El paño que forman las enjutas se encuentra en esta obra unificado por una composición de relieves que lo ocupa en su totalidad y que en futuras obras servirá para acoger soluciones cada vez más exuberantes. El resto de los elementos que forman la portada de la Profesa tienen claros antecedentes, que se encuentran en varias fachadas muy poco anteriores a ella; sin embargo, las proporciones magníficas del conjunto y de cada uno de los elementos, la especial carnosidad de los follajes así como la calidad de su talla, son valores que añaden carácter y personalidad a esta obra.

En la portada de la iglesia de San Felipe Neri

-encerrada en su gran nicho de medio punto- parece en contrarse el antecedente más próximo de la tendencia barroca más avanzada de este primer tercio del siglo XVIII, que consiste en el uso de estriás ondulantes. Las columnas del segundo cuerpo presentan este tipo de ornamentación, que vamos a encontrar -con variantes y adiciones- como la característica principal de un grupo de obras, entre las que destaca el nombre del arqutecto Miguel Custodio Durán.

La obra más temprana, después de San Felipe Neri, es la portada que comunica al claustro mayor de San Francisco, obra anónima de 1716 (33), que en su único cuerpo nos muestra unas vigorosas columnas con estriás helicoidales, aparentemente usadas por primera vez en la capital. Esta novedad está combinada con vanos semeioctogonales, que superan el contorno semiexagonal de las puertas del convento de la Concepción. Después de esta portada debemos mencionar la de San Lázaro, construida entre 1721 y 1728 por Miguel Custodio Durán (34) y probablemente su primera obra importante. En San Lázaro vemos una composición que se distingue por la finura y delicadeza de la talla, así como de los diseños de los follajes y de los capiteles. Su patrón no es novedoso; tiene dos cuerpos con tres entrecalles separadas por columnas de capitel corintio. Las centrales, más amplias, albergan el vano de medio punto en el

primer cuerpo, y arriba, un precioso relieve dentro del cual se acomoda un nicho que hace juego con otros cuatro, que van colocados en las entrecalles laterales. En las columnas y en los enmarcamientos de los nichos superiores se deja ver la trémula ornamentación de las estrias ondulantes, que cubre los fustes de las columnas y corre sobre el contorno de los mencionados nichos. A Miguel Custodio Durán se debe otra de las más importantes obras del barroco mexicano: la portada de la iglesia de San Juan de Dios, edificada en 1729 (35) y que constituye un ejemplar muy diferenciado, una creación muy original del artista. La composición se desarrolla dentro de una gran portada-nicho de medio punto, abocinado y de planta trapezoidal. Tiene tres cuerpos y cinco entrecalles separadas por pilastras muy planas y ondulantes. En el centro del primer cuerpo se abre el vano de la puerta, de medio punto, y en el centro del segundo cuerpo aparece un nicho con su imagen. El tercer cuerpo está formado por un luneto -donde se abre un óculo octogonal- limitado por un gran tímpano estriado. Las pilastras no están estriadas, pero están molduradas en todo su contorno, lo que acentúa las ondulaciones de sus cuerpos. En la parte superior sólo hay dos pilastras, situadas junto al nicho y acompañadas de altos remates flamígeros y ondulantes que también están delineados en sus contornos por una

moldura rehundida que les da mayor vibración y contraste. Esta idea de desarrollar una portada dentro de un nicho fue un acertado barroquismo. Según Angulo en España hay varias obras semejantes a ésta, tales como la iglesia de Santa María de Utrera en Sevilla, la de Santa María la Redonda en Logroño (36). En México podemos mencionar la fachada de San Felipe Neri que, aunque no está directamente inspirada en la forma de un nicho sí fue la primera que empleó un gran arco de medio punto para enmarcar el conjunto. Como consecuencias directas deben señalarse las fachadas de los templos de Nuestra Señora de la Salud en San Miguel de Allende, el Tercer Orden en Cuernavaca, y la de San Cristóbal en la ciudad de Mérida, anotadas también por Angulo. La torre de esta iglesia también ostenta la misma forma de pilastras, que completan estupendamente su ondulante belleza barroca y los relieves del friso y de las enjutas lucen la acostumbrada delicadeza de los follajes diseñados por Durán. Definitivamente este es un artista más fino que Arrieta; sus obras tienen una cierta sutileza femenina, en cambio aquel se distingue, generalmente, por sus creaciones viriles, recias y vigorosas.

Aquí debemos hacer un paréntesis para mencionar la portada de la iglesia del convento de Corpus Christi, obra de Arrieta de 1724 (38) que resulta muy

diferente de las otras obras del autor. Corpus Christi presenta una composición muy singular, algo pasada de moda y por otra parte distinta a todo lo hecho hasta entonces. Sobre un paramento de aspecto purista se encuentran tres relieves sobre la puerta; el central es el mayor y sus formas se organizan alrededor de una custodia; los laterales parecen inspirados en los ornamentos llamados "blandones" que se colocan sobre los altares: cada uno de ellos consta de dos óvalos vacíos, rodeados de molduras y adornos formando un especie de ramo colocado sobre una peana. Esta obra nos trascendió, pues debió resultar insípida para el gusto barroco que imperaba.

Volviendo a las fachadas que usaron estriás ondulantes es necesario mencionar la portada del convento de Regina Coeli, obra de 1731 (39) y la portada interior del Sagrario del mismo templo que data de 1733 (40). Ambas son pequeñas y preciosas joyas del barroco estriado. La portada exterior presenta, en su primer cuerpo, los mismos lineamientos tradicionales que las portadas monjiles tantas veces mencionados, con la aclaración de que sus pilastras van estriadas al gusto clásico. En el segundo cuerpo el barroco se impone al clasicismo del cuerpo inferior y las pilastras, aunque tienen capiteles corintios, ondulan sus cuerpos estriados y lo mismo hacen los remates laterales que las acompañan. Entre

las pilastras se destaca un bello relieve y sobre él un frontón roto, ambos de gusto tradicional pero con la novedad de que el segundo ostenta estrías en su interior, parecidas a las de una concha. La finura del diseño y de la talla hace posible la atribución de esta obra a Miguel Custodio Durán. La puerta del Sagrario es un ejemplar que va más allá dentro de este orden salomónico; sus pilastras ondulan con mayor viveza y ondula también su moldurado frontón roto, dentro del cual cabe un nicho rodeado de relieves y acompañado de dos remates flamígeros y trémulos, sobre los que se apoyan un sol y una luna. Esta obra, que no tiene la misma finura formal de la anterior, no parece por ello atribuible al mencionado arquitecto.

Finalmente, debemos poner nuestra atención sobre la fachada del gran templo de Santo Domingo, reconstruido en 1736 (41) y que nos ofrece una composición sintética de las formas representativas de la época, como atinadamente ha observado Angulo (42). Su fachada avanza en su parte central igual que la de la Basílica de Guadalupe, hecha por Pedro de Arrita; las columnas del primer cuerpo se revisten de estrías ondulantes como las que caracterizan las obras de Miguel Custodio Durán y como antecedente del esplendor del barroco escultórico que se avecinaba, ostenta en el marco del relieve con que termina su fachada dos pilastrillas compues

tas por varios elementos entre los que se encuentra la pirámide truncada invertida, aunque representada todavía muy tímidamente. Estas pilastrillas constituyen, según lo que hasta ahora ha sido posible investigar, el primer antecedente de las pilastras estípites en las obras religiosas de la capital. Sobre el mismo relieve que flanquean estas pilastras hay un frontón roto, con estriás en su interior, notablemente parecido al que remata la fachada de la iglesia de Regina Coeli. Por otra parte, el conjunto es grandioso; lo completan con propiedad sus paños laterales de tezontle, su cornisa movida y su torre.

. . .

La segunda etapa de la arquitectura dieciochesca comprendida entre 1733 y 1777, más o menos, es la más prolífica en monumentos. Según dejamos asentado en páginas anteriores en esta etapa tiene lugar el apogeo de la pilastra estípite, de los vanos mixtilíneos y de los relieves ornamentales revistiendo las estructuras; la decoración interior de los templos se sacará a las fachadas y todos los elementos formales del barroco, alejados cada vez más de lo clásico, florecerán con una expresión plena de vitalidad y personalidad, diferenciada de sus antecedentes españoles.

Según los estudios hasta ahora realizados por diferentes investigadores en cuanto al desarrollo de la

pilastra estípite en la ciudad de México, podemos hacer la siguiente breve historia de su aparición: la primera señal se encuentra en un monumento civil, el Colegio Chico de San Ildefonso, edificado entre 1712 y 1718 (43). Esta observación fue hecha por el arquitecto Francisco E. Mariscal y consiste en unas molduras que afectan la forma piramidal invertida de la estípite, que se hallan sobrepuestas a las pilastras de la portada. En segundo lugar se encuentran las pilastras que flanquean el relieve superior de la fachada de la iglesia de Santo Domingo, obra de 1736, según dejamos anotado líneas arriba. Estas pilastras emplean la pirámide invertida a la manera clásica, y no son aún propiamente pilastras estípites. El tercer paso, ya definitivo, se encuentra en una obra interior: en el retablo de los Reyes en la catedral, hecho por Jerónimo de Balbás, entre 1718 y 1737 (44). En este altar la columna estípite se halla por primera vez completa y distinguida en todas sus partes esenciales: pirámide truncada invertida, cubo, segundo cuerpo piramidal y capitel. En la portada del Colegio Grande de San Ildefonso, terminada en 1740, es donde la pilastra aparece desarrollada en todos sus elementos por primera vez en el exterior de un edificio (45). En el Palacio del Arzobispado, fechado en 1745 las pilastras estípites que componen su fachada son ya obras de mucho carácter y vigor. Entre 1749

y 1768 (46), el artista Lorenzo Rodríguez construyó el Sagrario Metropolitano, obra representativa del estípite por excelencia, en donde esta clase de pilastras aparecen dominando toda la composición. En estas portadas se encuentra, además, el interestipite (-nicho con múltiples molduraciones y ornamentaciones, colocado en la entrecalle y que por lo general se extiende a lo largo de toda ella-) creado por Lorenzo Rodríguez y denominado por Angulo (47). Posteriormente, en la fachada de la iglesia de la Santísima Trinidad, probablemente construida entre 1755 y 1783 (48), surgen triunfales las pilastras estípites excentas; de allí en adelante la evolución formal de este elemento determinante del barroco dieciochesco mexicano, no se detendrá sino hasta agotarse en sí misma.

Cronológicamente la iglesia de San Hipólito, construida en 1739 (49) es la primera que debería quedar incorporada en la etapa que estamos revisando, pero como su composición es retrógrada, demasiado apegada a los lineamientos del siglo XVII, no la consideraremos aquí.

Los templos que se destacan por el uso de la pilastra estípite son los siguientes: el Colegio de Niñas, el Sagrario Metropolitano, la Santísima Trinidad, la capilla de Balvanera, San Felipe Neri, la Santa Veracruz, la capilla de las Vizcainas, San Fernando y la

capilla de Salto del Agua.

En 1744 (50) la fachada del Colegio de Niñas, obra muy singular, presenta el uso de estípites miguelangelescos (51), flanqueando su puerta de medio punto, según ha observado Villegas. Por lo demás la composición recurre a elementos conservadores, tales como el frontón que corona la puerta, el friso, etcétera. Poco después surge el hermoso Sagrario Metropolitano, casi inesperadamente dentro del conjunto arquitectónico que lo rodeaba. La novedosa composición de sus portadas, limitadas por salientes estribos, con sus estípites perfectas, sus complementarios interestípites y su indescriptible riqueza ornamental, era una creación muy audaz para aquel tiempo en que nada parecido se había hecho. Pueden establecerse algunas semejanzas secundarias con otras obras, por ejemplo, el empleo de los estribos, que ya habían sido motivo de la atención del arquitecto Pedro de Arrieta quien, según dijimos, los empleó en la fachada de la Profesa, aunque no son aquéllos tan vigorosos y salientes como los del Sagrario. Lo mismo puede decirse del espacio que se da a las enjutas, diseñado también por Arrieta en la misma iglesia de la Profesa, sin duda antecedente de la solución más ambiciosa que nos ofrece Lorenzo Rodríguez. En el Sagrario el espacio mencionado es tan alto que se ha colocado en él un nicho enmarcado de rica mol-

duración, combándose sobre él la cornisa, para dar mayor amplitud a esta zona. Fuera de estos detalles el conjunto es completamente diferente y una de las más notables diferencias es haber eliminado el tradicional relieve central para ocupar todos los espacios con pilastras estípites. El antecedente directo del Sagrario, como es bien sabido, lo constituye el hermoso retablo de los Reyes, de la Catedral. Las pilastras estípites de Lorenzo Rodríguez son hermanas de las creadas por Jerónimo de Albás; si se comparan sus elementos presentan formas y soluciones ornamentales diferentes, pero exactamente sobre iguales estructuras. El mérito de Lorenzo Rodríguez, como tanto se ha repetido, consistió en haberse atrevido a edificar las fachadas del Sagrario con las características formales de un retablo, ensanchando con ello la trayectoria del ultrabarroco. Podemos agregar que las pilastras del Sagrario, por la proporción de sus elementos estructurales y disposición de sus partes ornamentales, son el prototipo de lo que entendemos por pilastra estípite mexicana.

La iglesia de la Santísima Trinidad, probablemente construida entre 1755 y 1783 (52), ha sido atribuida a Lorenzo Rodríguez por su calidad formal, semejante a las portadas del Sagrario. Su fachada dispuesta dentro de los términos tradicionales de dar mayor anchura a la calle central que a las laterales luce, sin em-

bargo, columnas estípites más modernas que las del Sagrario, pues ostentan su sección piramidal más alargada y tienen la particularidad de ser excentas, cosa que les da más importancia formal. La calle central, con su vano de medio punto, luce altas y ornamentadísimas enjutas en cuyo centro hay un medallón con un escudo papal, sobre el cual se eleva la cornisa. Encima de ésta hay un relieve de la Santísima Trinidad con su marco mixtilíneo y más arriba un óculo de cuatro lados curvados, sobre el que remata una composición rectangular, semejante a la de la portada de la Profesa. Debemos mencionar aquí la semejanza de esta calle central con la calle central de la fachada de la iglesia de Santa Prisca, en la ciudad de Tasco, compuesta con los mismos elementos. La fachada lateral de la Santísima es más original y avanzada como expresión barroca, que la fachada principal. Sus estípites son muy alargados, tan esbeltos y finos que nos recuerdan ciertas obras del Bajío; en su parte alta aparecen unos interestípites muy peculiares, cuya base está formada por dos roleos que afectan el contorno de un corazón. En la parte baja otros roleos, muy semejantes, aparecen sobre las secciones piramidales de las pilastras, en posición descendente. Estas molduras son importantes porque después aparecen en dos obras más atribuidas a Lorenzo Rodríguez. La Santísima es una obra de primer orden; su

torre de la misma época, con sus estípites y su cupulín en forma de tiara, completa estupendamente el conjunto, uno de los más homogéneos que nos dejó el siglo XVIII.

La capilla de Balvanera, aunque estructurada con estípites e interestípites semejantes a los que aparecen en las fachadas del Sagrario y de la Santísima, va más allá que esas dos obras, en cuanto a movimiento y riqueza formales. Dentro de un patrón triangular ascendente, rompe con plena libertad artística la tradición, colocando en el segundo cuerpo los interestípites a eje de los estípites del primer cuerpo, en vez de continuarlos con iguales elementos, según había sido la costumbre. De la cornisa sobresalen dos grandes roleos, muy del gusto de Lorenzo Rodríguez a quien también se atribuye esta obra. El conjunto, que es exquisito, tiene además la novedad de emplear en la puerta un vibrante arco mixtilíneo en lugar del tradicional medio punto.

La otra fachada atribuida a Lorenzo Rodríguez, en donde aparecen también los roleos que hemos hecho notar, es la pequeña portada de Santa Catalina, bastante conservadora en su conjunto, pero que ostenta en los extremos de la cornisa que hay sobre su puerta, unos roleos muy parecidos a los que se encuentran en la Santísima y, especialmente, a los que lucen en la capilla

de Balvanera y en la capilla del Colegio de las Vizcaínas, obra esta última hecha por Rodríguez.

Tres obras más debemos mencionar en relación con este arquitecto y el predominio de las pilastras estípites. Hacia 1770 (53) se hizo en San Felipe Neri una de las portadas más hermosas de la época, que desgraciadamente permanece oculta entre los muros de lo que fuera el teatro Arbeu. Portada de gran riqueza y calidad formales, de complicada composición y acroche de elementos ornamentales; no parece presentar avances definitivos en esta trayectoria. Lo más novedoso son las ventanas que aparecen al lado del nicho central, en sustitución del tradicional óculo.

La iglesia de la Santa Veracruz tiene otra portada que pudiera ser obra de Rodríguez, fue edificada entre 1759 y 1764 (54) y luce una composición diferente a las anteriores; muy reducida sólo ocupa una mínima parte del gran paño de tezontle que forma su paramento principal. Los estípites ostentan todos sus elementos componentes diferenciados con claridad; son estípites de gusto geométrico, sin que interfiera en ellos la ornamentación de relieves. Se vuelve ampliar en esta fachada el vano de medio punto para la puerta y en la parte alta el conocido óculo oval coronado por remates.

La portada de la capilla de las Vizcaínas, que da hacia la calle, fue hecha por Lorenzo Rodríguez en

1772 (55); su composición es muy especial y diferente de las otras obras del autor. Tiene vano de medio punto, pero enmarcado por una moldura mixtilínea y las pilastras que la flanquean no son las típicas estípites sino otras que tienen, a un tercio de su altura, unos roleos como los que hemos mencionado dos en cada una de ellas formando una especie de corazones invertidos, semejantes a las que se encuentran en la portada lateral de la Santísima. Sobre la cornisa divisoria hay tres nichos con su tramo de cornisamiento cada uno, afectando forma de pagoda y en su alrededor, como únicos motivos ornamentales, muchos roleos, como espontáneas floraciones pétreas.

Hacia 1755 (56) encontramos la iglesia de San Fernando con una fachada muy conservadora en relación al desarrollo que había alcanzado el barroco, pues tiene la composición tradicional de tres entrecalles y tres cuerpos. La calle central sale un poco, como en la fachada de Santo Domingo, al gusto de Arrieta; su primer cuerpo tiene columnas estriadas en vibrante ondulación. En el segundo cuerpo, que luce un relieve tradicional al centro, hay pilastras estípites y en el tercero resalta un gran óculo octogonal, rematando por una moldura que afecta la forma de frontón. Esta fachada es, pues, un conjunto que resume con simplicidad varios valores de la época, sin mayor carácter original.

Más novedosa resulta la capilla del Salto del Agua, obra de 1761 (57); su puerta tiene arco mixtilíneo y sus pilastras están estriadas en zig zag, lo que les da mayor vibración; a los lados de éstas se encuentran nichos sobre el tezontle del muro, aislados de los demás elementos de la portada. En el segundo cuerpo se abre un óculo con las esquinas rectangulares y los lados curvos, acompañado de estípites, pero lo más original son unos nichos con remates esféricos que se encuentran sobre los estribos, a la altura de la cornisa divisoria de los cuerpos. Este detalle es muy significativo de la libertad de expresión característica del arte barroco, sin la cual los mejores frutos que nos legó el Siglo XVIII no hubieran sido posibles.

La última obra construida dentro de este período es el templo del convento de Santa Inés, terminado en 1770 (58). Se trata de una obra de vanguardia; sus portadas, aunque ostentan varios elementos barrocos, están subordinadas al estilo neoclásico que es el que les imprime carácter. Fuera de este dato importante, las portadas de Santa Inés no tienen mayor mérito artístico. La parte más valiosa de ellas son sus puertas de admirable talla.

La tercera y última etapa del desarrollo de la

arquitectura ultrabarroca dieciochesca en la capital, está representada por una obra y un autor; la iglesia de la Enseñanza, hecha por Antonio Guerrero y Torres entre 1772 y 1778 (59), que es la última gran obra del siglo XVIII y la que nos ha llegado completa, pues se halla conservada en todas sus partes; podemos admirarla tal como fue terminada.

La fachada -una sola aunque se trata de una iglesia de monjas- pone de manifiesto la reacción de su arquitecto en contra de las pilastras estípites y de la exuberancia ornamental. Para empezar, está compuesta sobre un paño muy angosto, remetido, más que entre dos estribos entre dos muros bastante salientes. En sus formas culminan las dos corrientes principales de principios del siglo XVIII: la escuela de Pedro de Arrieta y la de Miguel Custodio Durán, junto con algunos elementos de creación posterior, pero dejando completamente de lado la arquitectura de Lorenzo Rodríguez y el empleo de las pilastras estípites, como si nunca se hubieran visto. La fachada tiene tres cuerpos y tres entrecalles tradicionales; del estilo de Custodio Durán toma la ornamentación de estrías, rectas y ondulantes, para sus columnas que ostentan sus primeros tercios cubiertos de relieves y capiteles dóricos en el primer cuerpo y jónicos en el segundo, En los dos primeros cuerpos hay nichos entre las columnas. Elementos ya también conoci-

dos, son el nicho colocado entre las enjutas, el óculo octogonal y el remate piramidal, solamente que Guerrero y Torres supo darles proporciones singulares, añadiendo ciertos detalles que le dan gran calidad a su obra, según puede verse por las siguientes soluciones: el vano mixtilíneo de la puerta es bastante rebajado y muy diferente al que aparece en la capilla de Balvanera, que puede tomarse como antecedente; el espacio entre las enjutas, que Arrieta creó por primera vez en la iglesia de la Profesa y que después Rodríguez amplió en las portadas del Sagrario, aparece aquí con excepcional altura, luciendo un largo nicho que abarca desde el vano de la parte hasta la base del óculo que está en el segundo cuerpo y que rompe completamente la cornisa divisoria, que rota parece enrollar sus extremos sobre el nicho. El óculo octogonal tiene la novedad de ser también mixtilíneo y abocinado y de estar moldurado muchas veces en su interior, lo cual le da mucha vibración y un claroscuro muy fuerte. El remate piramidal se eleva airoso, rompiendo su cornisa en tres tramos que elevan sus extremos; en su centro luce un relieve que representa a la Santísima Trinidad y va acompañado de varios roleos y follajes. Seis remates muy alargados y una cruz en medio de ellos terminan el conjunto. En los frisos, enjutas y sobre los nichos, aparecen relieves ornamentales, pero colocados con mucha

discreción sin que nunca hagan confusas las estructuras de los elementos. Debido al desprecio que tuvo Guerrero y Torres por la pilastra estípíte, Angulo le llama el restaurador de la columna (60).

En este caso es preciso mencionar el interior de este templo de la Enseñanza, pues constituye, con el exterior y la planta, un conjunto del todo homogéneo. Tiene una sola nave, con los muros chaflanados a los lados del ábside, en donde se encuentran colocadas las rejas del coro bajo, solución muy novedosa, ya que en vez de construir los dos coros en un extremo de la nave, puso el bajo a los lados del altar mayor y el alto en los pies de la iglesia. Entre dichas rejas del coro bajo resalta el bellísimo retablo del altar, obra finisecular, intensamente iluminada por la gran cúpula. La nave es angosta y conserva sus retablos laterales, sobre los cuales corren, en ambos lados, tribunas de madera con celosías. El socoro se engalana con un estupendo arco trilobulado, sobre el que descansa el coro alto. La iluminación es intencionadamente teatral, como ha observado Angulo con acierto; el gran haz de luz que entra por la cúpula da de lleno sobre el ábside, en cambio la penumbra invade la nave. Esta búsqueda del claroscuro es también característica del arte barroco, sólo que en pocos casos se encuentra tan felizmente lograda. El convento es posterior a la iglesia en tiempo

y en estilo; fue construido en 1789 por Ignacio Caste-
ra, dentro de los lineamientos del arte neoclásico.

. . .

Acerca de los interiores de los templos que hemos mencionado, debemos advertir que no conservan todas sus ornamentaciones, pero sin embargo quedan varios altares ultrabarrocos que anotamos a continuación. En términos generales son dos las modalidades dentro de las que se construyeron los retablos dieciochescos. Ante todo se siguió el gran ejemplo del estípite, puesto de moda por Jerónimo de Balbás en su retablo de los Reyes, y más tarde -sin que podamos precisar dónde comenzó la nueva moda- el arte barroco, buscando mayores complicaciones formales, desechó el estípite estricto y se lanzó a composiciones más libres y audaces, cuyos ejemplos culminantes se encuentran fuera de la capital. Esta otra manera se caracteriza por los siguientes aspectos: en primer lugar existe en la composición una tendencia a aplanarse y una vibración lograda a base de numerosos planos escalonados superpuestos. Las pilastras no se logran, si acaso se inician para convertirse pronto en nichos u hornacinas, anchas y abiertas, con marcos muy complicados y la ornamentación de relieves aparece frecuentemente sujeta a cierto ordenamiento geométrico. Estos retablos no tienen, en suma, el juego de volúmenes

y de claroscuro que informá a los retablos estípite; su vibración es pareja, menuda, rápida y el claroscuro mucho menor.

Desde luego el retablo más importante de la capital es el altar de los Reyes, obra de Jerónimo de Balbás, terminada en 1737, según hemos apuntado, y que se ha mencionado como la obra que difundió el uso de las pilastras estípites que después aparecerían en los exteriores de los templos. Sus cuatro estípites colosales, que tienen la altura del retablo sólo por su monumentalidad constituían ya una atrayente novedad. El cuidadoso estudio de este retablo, hecho por Justino Fernández (61), nos informa que este monumento ha sido considerado por todos los investigadores modernos como una obra indispensable para el desarrollo del barroco mexicano. Sin el retablo de los Reyes, con sus corpulentos estípites, no podrían explicarse ninguna de las abundantes obras posteriores, dentro de este orden, ya que esta pilastra se hallaba como quien dice en pañales antes de su aparición en este obra admirable.

Dentro de la misma catedral quedan, además, otros altares dignos de mención: en primer lugar el altar del Perdón, estructurado con cuatro espléndidas estípites y después la capilla de San Felipe de Jesús, que también conserva un buen retablo estípite; las capillas de la Inmaculada y de Zapopan presentan ya retablos finisecu

lars, sin estípites precisos.

El conjunto de retablos que se conservan en el templo de Regina Coeli, consta de algunas partes salomónicas, tal vez de principios del siglo XVIII, aunque los retablos principales son de mediados de esa centuria en adelante. El altar mayor, por ejemplo, consta de cuatro estípites bastante grandes y vigorosos, inspirados seguramente en el altar de los Reyes; el altar de la Coronación debe ser ya de finales del siglo, según nos dejan entender sus formas, que carecen del tradicional principio de organización. La capilla del Sagrario de este templo es otra joya barroca, cubierta por altares y relieves ornamentales.

En la iglesia de Santa Catalina, así como en la capilla del Colegio de las Vizcaínas, se encuentran interesantes altares con estípites.

Otros altares muy importantes que posee la ciudad de México son los que quedan en los cruceros del templo de Santo Domingo y el altar mayor de la iglesia de la Enseñanza. El del crucero izquierdo de la iglesia dominicana tiene tres entrecalles separadas por magníficos pares de estípites, cuyos elementos se distinguen claramente y cuyas peanas compuestas con figuras de angelillos, son especialmente decorativas. Las tallas, pinturas y resto de la ornamentación es de primer orden. El altar que se halla en el crucero derecho, formado con

gran número de interesantes pinturas, ostenta una composición muy especial y diferente, siendo también una pieza de importancia. El retablo mayor de la iglesia de la Enseñanza debe ser, como su templo, una de las últimas obras del ultrabarroco del siglo XVIII en la capital. Su composición es verdaderamente novedosa. Los escalonamientos en varios planos, se agrupan en tramos formados por cinco o seis molduraciones que dominan todo el conjunto a través del resto de la ornamentación. El retablo termina en un medio punto perfectamente unido con los dos cuerpos inferiores que lo preceden, por las mencionadas molduraciones superpuestas, que describen también la trayectoria del medio punto cuantas veces es necesario, como si muchos arcos escalonados se sucedieran gradualmente, solo interrumpidos por dos cornisas divisorias, a su vez quebradas y molduradas. Las entrecalles casi se pierden entre tales formas y los nichos que las ocupan se enlazan unos sobre otros mediante riquísima ornamentación. Posteriormente este mismo tipo de composición va perdiendo fuerza en el escalonamiento de los cuerpos, aplanándose cada vez más, como muchos retablos finiseculares que se encuentran en varios lugares del país, verbigracia: el retablo de la hacienda de Pabellón en Aguascalientes.

En el siglo XVIII la arquitectura civil adquirió en la capital su carácter más diferenciado y riva-

lizó en riqueza, abundancia y galanura con las obras religiosas. Casi todas las casas particulares que se conservan de aquella época, son verdaderos palacios barrocos con grandes patios señoriales, en algunos de los cuales los juegos de los arcos son de lo más espectacular. En la portada de los edificios civiles se localiza, desde luego, el mayor ornamento, aunque, como ha observado atinadamente Angulo, en los palacios mexicanos hay un elemento exterior que desvía la atención de la portada; este es un cuerpo formado por la elevación de la cornisa en la esquina del edificio—que en muchos casos se convierte en otra habitación—adornado en su ángulo con una hornacina. Este elemento, el alargamiento y ondulación de las jambas, así como el empleo del vano mixtilíneo, parecen ser las notas relevantes de la arquitectura civil capitalina, de la que sólo mencionaremos los edificios más notables, sin detenernos a considerarlos con mayor amplitud.

Entre los edificios públicos se destacan; la Aduana, construcción de 1731 según puede leerse en una inscripción dentro del propio edificio; su fachada guarda semejanza con la del Palacio Nacional, en la distribución de sus vanos y remates de sus portadas. La Casa de Moneda (hoy Museo Nacional de Antropología), obra de 1733, realizada con planos de Luis Díez de Navarro,

ejecutados por Bernardino de Orduña (62); su fachada es aun bastante sobria, aunque ya aparecen las populares estriás en los soportes que, como veremos, tienen también papel importante en la arquitectura civil. Al parecer este es el primer edificio público en que se encuentran dichas estriás. Las estupendas puertas de madera de la Casa de Moneda se deben a Lorenzo Rodríguez (63). El Palacio de la Inquisición, obra del famoso Pedro de Arrieta se construyó entre 1733 y 1777 (64); es notable por su fachada chaflanada y el empleo de vanos semioctogonales y por su patio, con un arco volado sobre el chaflan, que es alarde de arquitectura; este recurso efectista se puso más tarde de moda pues, como ha dicho Angulo, produce una sensación de ligereza e inseguridad en las construcciones, muy de acuerdo con el gusto barroco. El edificio del Monte de Piedad, obra de 1758 (65) es también típico de la época, aunque sin lujos ornamentales. El antiguo edificio de la Universidad, hecho en 1759, probablemente por Hiniesta Bejarano (66), fue demolido, pero aún se conservan dos de las preciosas portadas que tuvo; una está colocada en el antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo (hoy escuela secundaria) y la otra en el teatro al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros; en ellas puede apreciarse una secuela del estípite muy cercana a la de Lorenzo Rodríguez, pero con ornamentación más fina y abigarrada,

con una tendencia que podríamos denominar miniaturista.

Los colegios fueron edificios públicos muy importantes, con carácter semirreligioso, ya que estaban al cuidado de alguna Orden monástica. Entre ellos se destacan por su calidad arquitectónica: el colegio de las Vizcainas, el de San Ildefonso y el colegio de Cristo. El primero fue construido entre 1734 y 1757, con un plano atribuido a Pedro Bueno (66); esta es una de las mayores construcciones de la ciudad novohispana pues ocupa toda su manzana; su larga fachada es notable por sus ventanas -dos en cada lienzo-, octogonales arriba y cuadrangulares abajo, que ostentan marcos recuadrados en sus esquinas y una moldura vertical las atraviesa desde la base de las ventanas bajas hasta la cornisa del segundo piso, uniéndolas a lo largo del paño; la portada de la capilla de este colegio, como hemos dicho, es obra de Lorenzo Rodríguez; en la parte trasera se encuentran numerosas casas de las llamadas de "taza y plato"-por que constan de dos habitaciones, una encima de la otra-, que deben mencionarse por que constituyen uno de los mejores exponentes de la arquitectura popular virreinal. El Colegio de San Ildefonso, obra de 1740 (68) ostenta tres portadas que tienen el interés de haber contribuido al desarrollo de la pilastra estípite, según ya hemos anotado; su fachada, casi de la misma longitud que la de las Vizcainas, es también

interesante por sus ventanas, tres en cada paño; las del piso bajo son adinteladas y muy sobrias, pero las de los dos pisos superiores ostentan marcos mixtilíneos abocinados; la portada del Colegio Chico tiene también vano mixtilíneo, según la última moda del momento. La fachada del colegio de Cristo es la más barroca de las portadas de colegios; por los elementos que nos presenta es obra de la segunda mitad del siglo XVIII; tiene columnas estriadas en el primer cuerpo y estípites en el segundo, vano mixtilíneo y rica ornamentación muy profusa en la parte alta.

Los palacios más hermosos que se construyeron en el México virreinal datan todos de la segunda mitad del siglo XVIII, o sea de pleno apogeo del ultrabarroco. En términos generales estos edificios emplean siempre vanos adintelados o mixtilíneos, especialmente rebajados para sus portadas, pero nunca más arcos de medio punto, y su ornamentación se localiza en las jambas, sobre todo en las de la puerta principal y en las cornisas y a veces en los enmarcamientos de las ventanas, aunque éstos, la mayor parte de las veces, son mucho más sencillos que la portada. Los materiales empleados son casi siempre el tezontle y la cantera gris, según lo hemos repetido, pero se encuentran algunas excepciones a este respecto.

Los principales palacios que aún conserva la

ciudad son: el del conde de Heras Soto, hoy día usado por el Express Wells Fargo, cuyo funcionamiento ha deteriorado el edificio construido dentro de la segunda mitad del siglo XVIII, notable por la espléndida y fina ornamentación de relieves que presentan las jambas de sus vanos adintelados -puerta y balcón-; los mismos tupidos follajes carnosos y bien tallados aparecen decorando la esquina del edificio en la que se destaca la escultura de un angelillo, parado sobre la cabeza de un león. La Casa de los Azulejos, (hoy día la Casa comercial Sanborn's) construida por el conde de Orizaba, según Toussaint en 1737 (69) y según Romero de Terreros, después de 1751 (70); constituye un palacio único en la historia del barroco mexicano; sus muros exteriores totalmente cubiertos de azulejos, en tonos de azul combinados con blanco, muestran influencia poblana, aunque diferenciada por el gusto personal de su dueño o de su autor; el empleo de tonos azules exclusivamente no es característica poblana; todo mundo sabe que el azulejo poblano, policromado, se combina con ladrillo y blancas yeserías o cantera; el recubrimiento total de los muros no existe en Puebla en edificios civiles; la combinación del color azul con la cantera que enmarca los vanos de la Casa de los Azulejos resulta diferente a la moda poblana, es más refinada; por otra parte, todas sus jambas aparecen ornamentadas con pequeños y carnosos relieves, sus vanos son adintelados y su cornisa ondulante, sube y baja, rematada en las partes eminentes por perillones muy barrocos; tiene un nicho en la esquina y otro

sobre la puerta principal; su patio es notable por sus columnas octogonales estriadas, adornadas con relieves y por su magnífica fuente.

Entre 1762 y 1766 (71) fue construída la casa número 18 de la calle de Cinco de Febrero, cuya puerta adintelada se engalana con un sobresaliente relieve ornamental que ocupa el amplio espacio que hay entre el dintel y la cornisa; el patio es muy interesante por sus arcos volados, puestos de moda, como dijimos, por constituir un recurso apropiado para el dinamismo del ultrabarroco.

La casa del conde de Xala fue hecha por Lorenzo Rodríguez en colaboración con Antonio Rodríguez Soria en 1764 (72); esta construcción tiene dintel mixtilíneo y enmarcamientos ondulados en las ventanas.

La casa conocida con el nombre de "Mascarones", hecha entre 1766 y 1771, y que probablemente también sea obra de Lorenzo Rodríguez (73) es uno de los más originales edificios del siglo XVIII; en primer lugar no está hecho con tezontle y cantera sino únicamente con cantera gris almohadillada; tiene dintel mixtilíneo y sus balcones están separados por enormes pilastras estípites que cargan sobre su sección piramidal, bellos atlantes adolescentes; estas pilastras son las más notables que se encuentran entre los edificios civiles y, por otra parte, esta residencia es la única construcción de este tipo que adorna su fachada con estípites. La casa del conde de San Mateo de Valparaíso es otro edificio notable y hermoso, hecho

entre 1779 y 1772 (74) es, por lo contrario de la anterior, más apegado a las tradiciones; tiene una habitación en la esquina, sobre el piso principal, con un nicho y roleos sobre el ángulo de sus muros. El vano de la entrada principal es muy rebajado y las pilastras y jambas llevan ornamentación de molduras verticales ondulantes, probable consecuencia de las estriás ondulantes puestas de moda años antes por el arquitecto Miguel Custodio Durán. En el patio del edificio, formado por un estupendo juego de arcos, está la firma del arquitecto, Antonio Guerrero y Torres, por lo que no nos sorprende la presencia de molduras ondulantes, pues este artista las empleó en su gran obra religiosa: la iglesia de la Enseñanza. Las casas gemelas del Mayorazgo de Guerrero también han sido atribuidas a este arquitecto, porque lucen también ornamentación de grecas ondulantes, dinteles rebajados y construcciones sobre las esquinas, con nichos en los ángulos, en una palabra, son muy semejantes a los lineamientos generales del edificio anterior, aunque menos lujosas. Estas obras se supone que datan de 1777 y que los planos fueron hechos por Ventura de Arellano, ejecutados por Guerrero y Torres (75).

La casa de los condes de Santiago de Calimaya, es otra reluciente joya barroca, sin duda obra del mismo Guerrero y Torres o producto de su escuela, pues presenta con gran riqueza las mismas características de los palacios anteriores; está fechada en 1779; tiene dinteles mixtilíneos

en sus vanos principales, puerto y balcón, así como columnas estriadas acompañadas de decoración ondulante; las górgolas en forma de cañón, el patio con su fuente, las escaleras y la portada de su capilla, completan el edificio lujosamente. Dentro de estos mismos lineamientos el palacio del Marqués del Jaral de Berrio es otro edificio magnífico; mucho más grandioso que el anterior, ostenta una de las mejores fachadas que nos legó el arte barroco; su dintel escazado es rebajadísimo y sus jambas, frisos y enmarcamientos de ventanas tienen muy rica ornamentación, a base de frutos y follajes y grecas ondulantes; sobre la puerta luce una composición muy original; una especie de moldura, como guardamalleta, rellena de relieves, desciende de la cornisa sobre el vano de la puerta, haciéndole una muesca a la altura de la clave y a los lados de esta pieza aparecen esculturas humanas; el patio es soberbio, de proporciones más elevadas que la generalidad de los patios de la época y, como dijo Manuel Toussaint (76), recuerda más los patios de los palacios italianos que los patios españoles. Por todas estas características formales este palacio se atribuye también al arquitecto Guerrero y Torres.

Otras muchas construcciones de igual y de menor categoría pueden encontrarse todavía en la ciudad; cuando no son palacios la cantera gris de sus jambas alargadas, que suben hasta la cornisa, se combina sencillamente con los muros de tezontle, dando la típica nota capitalina.

El año de 1781 la Academia de Bellas Artes de San Carlos inició sus labores, dándosele la Real Cédula de fundación, por Carlos IV, el año de 1784. Con esta institución quedó implantado oficialmente el arte neoclásico en México, o sea la corriente artística más moderna surgida entonces en Europa, que de hecho había ya aparecido en la Nueva España, enfrentándose y sustituyendo al barroco. Un grupo formado por cinco artistas realizó las primeras obras neoclásicas que hubo en la ciudad: Miguel Costanzó hizo el claustro del convento de la Encarnación, terminado a fines del siglo XVIII, que es su obra más importante y también reconstruyó la Casa de Moneda en 1780 y edificó la "Ciudadela" con planos diseñados por José Antonio Velázquez. José Danién Ortiz de Castro, notable arquitecto mexicano ejecutó el monumento que está en la esquina del atrio de la iglesia de San Hipólito y terminó las torres de la catedral, entre 1787 y 1791; estas torres son su obra máxima porque dentro de su clasicismo sus originales remates en forma de campanas se corresponden estupendamente con el resto del edificio (78). Muerto Ortiz de Castro el encargado de terminar las obras de la catedral fue Manuel Tosá, a quien se debe la hermosa cúpula con su esbelta linternilla, las balaustradas y remates que coronan el edificio y las esculturas de las Virtudes Teológicas. Además de su magnífica intervención en la catedral Tosá

hizo el Palacio de Minería, terminado en 1815 (79), la casa Pérez Gálvez o Pinillos, con su interesante fachada semielíptica y se le atribuye la casa del marqués del Apartado. De José Antonio Velázquez es la iglesia de San Pablo el Nuevo, obra de 1803 (80), de mérito menor, y del arquitecto Ignacio Castera nos queda la estupenda iglesia de Loreto hecha entre 1809 y 1816 (81) y el claustro de la Enseñanza de 1789.

En este conjunto de obras neoclásicas se distinguen especialmente las torres de la catedral por su diseño original, en el cual el artista, nacido en la Nueva España, familiarizado por lo tanto con nuestro barroco, no pudo menos que ser él mismo un poco barroco a pesar de su neoclasicismo, alejándose de la frialdad de ese estilo para imaginar una solución original y no precisamente clásica. La cúpula de la catedral, el Palacio de Minería y la iglesia de Loreto se destacan por su innegable calidad arquitectónica, pero como obras de gusto europeizante, como modelos importados, sin que en sus diseños hayan tenido nada que ver los antecedentes artísticos novohispanos. Sin embargo, a pesar de que el arte neoclásico se impuso en México casi con violencia, destruyendo sin miramientos muchas obras barrocas de valor inapreciable, su impacto se extendió a otras partes del país, sobre todo a la región del Bajío, en donde lo vemos surgir con gran vigor y abundancia.

Notas

- (1).- Crónica Mexicayotl.
- (2).- Cervantes de Salazar, Francisco. México en 1554. Biblioteca del Estudiante Universitario. U.N.A.M. México. 1939.
- (3).- Toussaint, Manuel. Información de Méritos y Servicios de Alonso García Bravo. Instituto de Investigaciones Estéticas. "Estudios y Fuentes del Arte en México" III. U.N.A.M. México. 1956.
- (4).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Salvat Editores. Barcelona. 1955. T. I. P. 422.
- (5).- Toussaint, Manuel. La Catedral de México. Iglesias de México. Vol. II. México. Secretaría de Hacienda. 1924. P. 20.
- (6).- Item. p. 16.
- (7).- Angulo. Op. cit. T. I. p. 415.
- (8).- Toussaint, Manuel. La catedral y las iglesias de Puebla. México. Edit. Porrúa. 1954. p. 65.
- (9).- Véase: "Códice del Tecpan de Santiago (1576-1581)". Investigaciones Históricas. México. 1939. Vol. I. Núm. 3. Introducción de Justino Fernández.
- (10).-Angulo. Op. cit. T. II. pp. 4-12.
- (11).- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. Segunda edición. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1962. p. 103.
- (12).- Item. p. 103.
- (13).- Item. p. 103.
- (14).- Item. p. 103.
- (15).- Angulo. Op. cit. T. II. pp. 4-12.
- (16).- Item.
- (17).- Item.
- (18).- Toussaint, Manuel. Paseos Coloniales. Segunda edición. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1962. p. 76.

- (19).- Angulo. Op. cit. T. II. p. 8.
- (20).- Item. T. II. pp 4-12.
- (21).- Item. T. II. p. 13.
- (21 bis).- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. p. 60
- (22).- Item. p. 61.
- (23).- Item. p. 163.
- (24).- Item. p. 161.
- (25).- Esta pintura se encuentra en la ciudad de Londres.
- (26).- Esta observación fue hecha por Francisco de la Maza.
- (27).- Angulo. Op. cit. T. II. p. 521.
- (28).- Item. T. II. p. 525.
- (29).- Item. T. II. p. 525.
- (30).- Item. T. II. p. 533.
- (31).- Item. T. II. p. 552.
- (32).- Item.
- (33).- Item. T. II. p. 542.
- (34).- Item. T. II. p. 538.
- (35).- Item.
- (36).- Item.
- (37).- Item.
- (38).- Item. T. II. p. 533.
- (39).- Item. T. II. p. 539.
- (40).- Item.
- (41).- Item. T. II. p. 542.
- (42).- Item.
- (43).- Villegas, Victor Manuel. El Gran Signo Femenil del Barroco. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1956. p. 155.

- (44).- Angulo. Op. cit. T. II. p. 558.
- (45).- Villegas. Op. cit. p. 155.
- (46).- Item.
- (47).- Item. p. 156.
- (48).- Item.
- (49).- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. p. 150.
- (50).- Item. p. 148.
- (51).- Villegas. Op. cit. Lámina CLXXXVI.
- (52).- Angulo. Op. cit. T. II. p. 566.
- (53).- Item. T. II. p. 570.
- (54).- Item. T. II. p. 574.
- (55).- Item. T. II. p. 569.
- (56).- Toussaint. Arte Colonial en México. p. 150.
- (57).- Item.
- (58).- Item.
- (59).- Angulo. Op. cit. T. II. p. 590.
- (60).- Item.
- (61).- Fernández, Justino. El Retablo de los Reyes. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1959.
- (62).- Angulo. Op. cit. T. II. p. 544.
- (63).- Item.
- (64).- Item. T. II. p. 534.
- (65).- Toussaint. Arte Colonial en México. p. 165.
- (66).- Angulo. Op. cit. T. II. p. 577.
- (67).- Item. T. II. p. 579.
- (68).- Item. T. II. p. 577.
- (69).- Toussaint. Op. cit. p. 163.

- (70).- Angulo. Op. cit. T. II. p. 612.
- (71).- Item. T. II. p. 607.
- (72).- Item. T. II. p. 572.
- (73).- Item. T. II. p. 608.
- (74).- Item. T. II. p. 599.
- (75).- Item. T. II. p. 603.
- (76).- Toussaint. Op. cit. p. 164.
- (77).- Item. pp. 218-219.
- (78).- Item. p. 220.
- (79).- Item. p. 222.
- (80).- Item. p. 223.
- (81).- Item. p. 225.

VII.- DISTRITO FEDERAL.

En el Distrito Federal, marco geográfico de la capital, se encuentran importantes muestras artísticas de las diferentes etapas del arte novohispano, cuya influencia se manifestó en formas diversas desde el centro de la ciudad de México extendiéndose a sus alrededores, por lo que estos monumentos no guardan uniformidad de estilos ni forman una secuencia, sino que manifiestan dicha influencia y diversidad capitalina aisladamente. Para mejor explicarnos este fenómeno debemos recordar que las Delegaciones políticas que forman el Distrito Federal, no existían como tales; la región que circundaba la Ciudad no era sino los planos del Valle de México, las afueras de la Capital poco pobladas y mal comunicadas; eran, más que otra cosa, campo y pasaje, con algunos pueblecillos y sitios de interés.

Según dimos cuenta, en la capital no hay arte popular; las obras arquitectónicas que revisamos presentan patrones de formas cultas; en cambio, en los monumentos del Distrito Federal encontramos muchas veces el espíritu y manufactura populares.

La obra más importante del siglo XVI en el Distrito Federal es el gran convento-fortaleza de Xochimilco, construido en 1535 (1). Además de esta obra quedan otras muestras de los diferentes estilos que florecieron en la Nueva España en dicha centuria: formas gotizantes, platerescas, puristas, mudéjares y creaciones populares que participan un poco de todo.

La puerta de Porciúncula del convento de San Bernardino tiene una portada muy original, mezcla de formas góticas con cier

to toque renacentista; con delicada y ágil imaginación se inventan elementos, como las delgadas figuras que parecen lanzas que flanquean la composición. El vano es escarzano, pero encajado dentro de un medio punto formado por el cordón franciscano. En las jambas unas columnillas sumamente delgadas con capiteles como penachos, tienen ornamentación con rosetones de gusto primitivo. Sobre el segundo cuerpo se ven dos ángeles de reminiscencia medieval y manufactura popular que se destacan entre la fina talla del resto de la obra. En los pueblos de San Juan Huacalco y de la Magdalena en Atzacapotzalco hay dos pequeñas capillas cuyas portadas se ornamentan con perlas góticas; la primera tiene perlas orlando toda la composición, jambas, alfiz, y vano de medio punto; en la segunda sólo aparecen perlas en el intrados del arco. Esta última forma de emplear las perlas, anotada por Angulo (2), se encuentra también en la capilla de Santa Cruz Atoyac, fechada en 1564 y que luce notable alfiz de gusto mudéjar.

La portada principal del mismo convento de San Bernardino está fechada en 1590; en su composición plateresca aparecen algunos elementos de manufactura popular; tiene vano de medio punto con querubines en la arquivuelta, flanqueado por columnas corintias, estriadas, y sobre su cornisa una ventana cuadrangular cuyos lados sirven de apoyo a unas ramas gruesas con frutos como uvas; entre las ramas se acomodan dos grandes ángeles toscos. Esta preciosa portada es el único ejemplar de plateresco más o menos culto que existe en el Distrito Federal.

La tendencia purista dejó mayor huella en estas regiones, según vemos en las siguientes portadas: la de la iglesia del convento de Coyoacán, fechada en 1590; la de la iglesia de Santa Fe, parte del hospital fundado por don Vasco de Quiroga en 1531 (3), y la del convento de Milpa Alta, construida entre 1530 y 1540 (4). La fachada de Coyoacán, por las reparaciones que ha sufrido, es la menos importante, pero aún muestra sus lineamientos clasicistas. La de Santa Fé presenta una fachada simple y elegante, con dos cuerpos; en el primero el vano de medio punto flanqueado por columnas clásicas estriadas, y en el segundo la misma composición, pero con un gran óculo oval al centro del paño; termina el conjunto con un frontón triangular que lleva una cruz en su vértice y el escudo de don Vasco de Quiroga en su centro; la torre es obviamente posterior. La iglesia de Milpa Alta más grandiosa, tiene también vano de medio punto, flanqueado con pilastras entre las que aparecen nichos; sobre de este cuerpo hay otro, haciendo marco a una ventana cuadrangular que remata con un frontón. Lo más singular es que la composición queda remetida dentro de un gran medio punto, poco resaltado, que recuerda la fachada de la catedral de Mérida, aunque en proporciones menos grandiosas.

Las obras que presentan manufactura popular se destacan por la profusión de relieves ornamentales que cubren parte de la portada, como un grueso encaje, Buenos ejemplos de esta modalidad son los arcos que conserva la iglesia de Coyoacán; sus relieves, que cubren jambas y arquivuelta, están formados por flores y follajes entremezclados con el cordón franciscano; Una

puerta, en el mismo convento, con arco conopial, se engalana con preciosas flores estilizadas en las jambas, dintel y enjutas. La pequeña portada de Nonoalco, en Mixcoac, presenta la misma calidad ornamental y también luce mezclado en sus follajes el cordón franciscano.

Otros elementos importantes que quedan de la arquitectura del XVI, son los claustros que se conservan en los siguientes lugares: Coyoacán, Xochimilco, Milpa Alta y Tacubaya, fecha do en 1590-1597; Churubusco, Tacuba y Atzacapotzalco. En Churubusco el claustro tiene los arcos rebajados y la arquivuelta moldurada, pero fuera de esta excepción todos los demás tienen arcos de medio punto, unos sobre pilares y otros sobre columnas pero todos con aspecto muy sobrio. El de Xochimilco es notable por sus capiteles de aspecto corintio muy primitivo. Se conservan también algunas porterías como las de: Coyoacán, de ocho arcos y dos pisos aunque ahora está alterada; la de Xochimilco, de tres arcos; la de Milpa Alta, de cuatro arcos; la de Tacubaya, obra como todo el convento, de Fray Lorenzo de la Asunción (5); la de Churubusco y la de Tacuba; todas corren hacia el lado derecho de la iglesia y todas constan de arcos de medio punto sin ornamentación especial. Debemos advertir, además, que en esta zona no se conservan ni capillas abiertas -aunque suponemos que algunas de las porterías pueden haber servido como tales - ni capillas posas. Tal vez debido a las transformaciones que han sufrido estos edificios del Distrito Federal, por estar cercanos a la ciudad de México, aquéllos elementos arquitectónicos

desaparecieron más pronto que en otras partes.

Una vez entrado el siglo XVII y la moda del barroco, sólo unas cuantas obras del Distrito Federal continuaron con ciertas tendencias del siglo anterior, como por ejemplo la preciosa capillita del Rosario en Xochimilco, de gusto mudéjar, que presenta la composición tradicional de su portada ornamentada con azulejos y finos relieves de argamasa que cuelgan de la cornisa como pequeños "estores", o se entremezclan con los azulejos; una cúpula prominente y una graciosa torrecilla completan el conjunto. En Contreras hay otra pequeña capilla con todo su paramento cubierto con ajaracas, sobre el cual surge una discreta composición tradicional de gusto barroco sobrio. Su torrecilla de un cuerpo está estructurada con columnas salomónicas muy ondulantes. La iglesia de Tláhuac tiene también reminiscencias mudéjares y se reviste en todo su exterior con dibujos de ajaracas.

Dentro de la moda popular, de ornamentar las fachadas con profusos relieves, anotamos las siguientes obras del XVII: la encantadora capilla de Sanctorum en Tacuba, cuya fachada es de piedra labrada como encajería con motivos florales, que se extienden generosamente sobre sus partes; la portada principal conserva dos ángeles de recuerdo gótico y la del presbiterio es otra obra del mismo género adornada además con escudos.

Avanzando dentro de la trayectoria del barroco, desde sus expresiones más sobrias hasta las más ricas, nos encontramos en el Distrito Federal los siguientes monumentos representativos de los diferentes momentos barrocos.

El convento de Santa María de Los Angeles de Churubusco, fundado hacia 1530, sufrió varias reconstrucciones por lo que la portada de su iglesia es una obra perteneciente al barroco sobrio. Su composición es tradicional y no tiene nada de novedoso: vano de medio punto acompañado de pilastras tableradas, arriba un nicho, con los blasones de los patronos del convento a cada lado y después una ventana cuadrangular y arriba la cornisa. Es más notable la capilla del bautisterio, recubierta de azulejo, hecha en 1798 (6). Este edificio tiene la importancia de ser actualmente museo de historia y de arte.

La Basílica de la Villa de Guadalupe es una de las obras máximas que posee el Distrito Federal. Fue levantada entre 1695 y 1709 por Pedro de Arrieta, conocido arquitecto autor de varias obras de la capital, al parecer sobre planos de José Durán, ofreciéndonos una rica composición. Estamos de acuerdo con Angulo en que su interior tiene planta bramantesca, con cúpula central y cuatro campanarios, en que sus soportes interiores siguen indiscutiblemente el estilo de la catedral metropolitana y en que la portada es la primera que se hizo tan ancha y sobresaliente en su parte central (7). Esta tiene cinco entrecalles con nichos, vano semioctogonal y columnas lisas, pareadas; en el segundo cuerpo se ve un relieve central y en el tercero un óculo entre seis remates, con lo que finaliza la composición. Las torres octogonales son bastante bajas, pero armoniosas. La trascendencia de esta obra puede verse en la fachada de la parroquia de Tacuba (8) según ha observado Enrique Berlín.

La fachada de la iglesia del pueblo de Coatepec es una estupenda creación de tipo salomónica popular; tiene en cada cuerpo cuatro columnas salomónicas exentas, bastante altas: en el primero flanquean el vano mixtilíneo y apuntado de su puerta y en el segundo, se encuentran a los lados de dos ventanillas sin importancia. Esta fachada quedó inconclusa, le falta el remate y la torre es posterior, pero es la primera que conocemos en el Valle de México que emplee salomónicas exentas; además por estas columnas tan exuberantes y por su arco mixtilíneo, de composición tan avanzada, constituye una obra de transición.

Las portadas de la iglesia de Tacuba son obras del siglo XVIII; la principal muestra una composición muy semejante a la de la Basílica Guadalupeña según dijimos. Su vano semi-octogonal está flanqueado por pilastras; en el segundo cuerpo tiene un relieve central y más arriba una ventana, también octogonal pero alargada. La portada lateral es más avanzada en su barroquismo; también luce vano semi-octogonal, pero sus pilastras ostentan unas bases abombadas muy barrocas y están estriadas vigorosamente. El nicho del segundo cuerpo también presenta iguales pilastras y lo acompañan remates flamígeros. Esta portada muestra clara influencia de la escuela de Miguel Custodio Durán y nos recuerda mucho la portada del Sagrario de la iglesia de Regina Cœli de México.

Otra obra, si bien popular, que presenta el mismo tipo de formas barrocas estriadas, es la capillita del Peñón de los Baños, cuyas pilastras son muy ondulantes en los dos cuerpos que

la componen; tiene vano mixtilíneo, de la misma forma que la iglesia de la Concepción en Coyoacán, y tiene roleos y espadañitas y nichos con copete, de los que cuelgan guardamalletas, y una cornisa especialmente ondulante.

Fachadas con estípites sólo hemos encontrado dos: una en la iglesia de Ixtacalco y otra en la Concepción de Coyoacán; ésta flanquea sus vanos mixtilíneos con pilastras estípites de formas populares y según el viejo gusto mudéjar recubre todo su paramento con arabescos de argamasa; dos torres de dos cuerpos completan el pequeño edificio. En Ixtacalco, la iglesia, de manufactura popular, presenta magnífica calidad artística; emplea únicamente pilastras estípites para flanquear sus vanos y, se cubre y adorna con fina encajería de argamasa; su torre es preciosa, de sección octogonal mixtilínea y pilastras estípites ornamentadas con relieves y en el cupulín un bello juego de remates.

A la Villa de Guadalupe le toco en suerte conservar una joya barroca única: la capilla del Pocito hecha por Francisco Guerrero y Torres entre 1777 y 1791 (9); nada parecido se conserva en el país, pues esta capilla no es sólo barroca en su ornamentación sino también lo es en su planta, derivada, por otra parte, de las plantas centralizadas desarrolladas en el Renacimiento por Bramante, Serlio, Palladio y otros arquitectos y que el barroco aprovechó estupendamente. "El Pocito" tiene planta oval, compuesta con entrantes a sus lados; sobre un vestíbulo circular se abre la entrada y en el extremo opuesto un simi-

lar recinto octogonal, es la sacristía; no tiene torres sino espadañas y tres cúpulas; sus paños se adornan con tezontle, azulejo y cantera y en ellos se abren ventanas en forma de estrellas. Esta obra es lo más original que creó el ultrabarroco finisecular.

La portada de la parroquia de Atzacapotzalco parece del siglo XVIII por su composición muy semejante a la portada de la iglesia de San Lorenzo en la ciudad de México, por sus proporciones y porque en ambas el espacio que se forma entre las entjutas, el vano y la cornisa, se agranda notablemente para dar cabida a un gran motivo ornamental; las pilastras son lisas y con nichos intermedios.

. . .

Entre los retablos que se conservan en el Distrito Federal debemos mencionar, ante todo, el del convento de Xochimilco, uno de los pocos retablos renacentistas que quedan en el país, con sus columnas clasicistas ornamentadas con relieves en su primer tercio y compuesto con pinturas anónimas.

Retablos salomónicos quedan en Coyoacán, así como en Churubusco y en la parroquia de Atzacapotzalco. Retablos ultrabarrocos hay en Churubusco y en la iglesia del Peñón de los Baños; éste es sumamente aplanado y muy original. El más importante, dentro de esta modalidad, es el de la parroquia de Atzacapotzalco, obra mayor, a base de estípites-nicho y ornamentación mezclada con rocalla. Consta de cinco cuerpos verticales salientes que

invierten los términos tradicionales. En las esquinas del presbiterio hay nichos, cuyas formas hacen juego con el altar.

La arquitectura civil de esta región, desde luego derivada de la arquitectura capitalina, no ocupa para nada el tezontle, sino solamente cantera y argamasa. La mayor parte de los edificios son casas campestres, si bien señoriales, con grandes patios y jardines y pocas veces de más de un piso. Existen numerosos ejemplos aun, en Tacubaya, en Tacuba, en Atzacapotzalco, en la Villa de Guadalupe, etcétera, pero sobre todo en Coyoacán y San Angel que llegaron a ser pueblos más importantes y concurridos, en los que la arquitectura civil progresó tanto que hoy se les considera zonas típicas, por la calidad y belleza de sus edificios. Un ejemplar que tiene mucho interés es la llamada "casa chata", en Tlalpam, de tipo barroco del siglo XVIII, hoy día destinada a Museo de la Charrería.

Notas

- (1).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Salvat Editores. Barcelona. 1955. T.II. p. 234.
- (2).- Item. T. I. p. 320.
- (3).- Kubler, George. Mexican Architecture of the Sixteenth Century. Yale Univ. Press. 1948. T.I. p. 225.
- (4).- Item. T.I. p. 62.
- (5).- Item., T.II. p. 532.
- (6).- Rosell, Lauro E.. El Convento Dieguino de Santa María de los Angeles. Mexico, 1947. p. XII.
- (7).- Angulo. op. cit., T. II, p. 530.
- (8).- Item.
- (9).- Item. T.II, p. 593.

VIII.- DURANGO.

La capital es la única población del Estado que tiene interés artístico; fue fundada en 1563 por Francisco de Ibarra (1), al pie del férreo cerro del Mercado; su desarrollo se hizo posible hacia la segunda mitad del siglo XVIII, gracias a la riqueza minera que surgió en esa región de la que Durango fue el centro. Igual que San Luis Potosí la ciudad está alejada de las minas y ofrece un carácter menos recio y severo que las poblaciones de Guanajuato o Zacatecas. La mayor riqueza artística de Durango no la constituye los monumentos religiosos, sino su arquitectura civil; entre los primeros sólo es importante la catedral. La primitiva parroquia se incendió en 1634 por lo que se construyó un segundo edificio, dirigido por Pedro Gutiérrez, que quedó terminado en 1645 ya con la categoría de catedral (2). En ese año se comenzó la obra que actualmente puede admirarse, pues seguramente la obra de Pedro Gutiérrez era sencilla y con carácter provisional. La catedral actual se empezó a construir bajo el cuidado de Mateo Núñez, arquitecto procedente de Guadalajara, y en 1699 la continuó Simón de los Santos. En 1711 (3), el obispo Pedro Tapiz completó varias bóvedas, construyó una de las torres, la sacristía, la sala capitular, etcétera. Para 1765 ya tenía las tres portadas, diseñadas por Pedro de las Huertas y estaban por terminarse las laterales. Estas portadas se concretan a repetir con elegancia los lineamientos tradicionales, comunes en todo el país: vano de medio punto, nichos en las entrecalles, ventana al centro del segun-

do cuerpo y para finalizar copetes con remates. La fachada principal es bastante clasicista y la del crucero más barroca, con el interés de emplear columnas salomónicas y pilastras estípites, como viva expresión de su momento artístico. Aungulo establece una relación ornamental entre estas portadas y las de la catedral de Chihuahua (4), que si se acepta debe ser con la salvedad de que las de Durango muestran un geometrismo y un espíritu más estricto. Sus torres son espléndidas y sin antecedentes directos en la región. Esta obra no tuvo trascendencia artística.

La ciudad de Durango extiende su caserío sobre vasta llanura, sus calles planas y rectas ofrecen un panorama distinto de la mayor parte de las ciudades mineras. Tanto los edificios virreinales como los del siglo XIX tienen un rasgo sobresaliente, herencia del arte barroco, que a la vez que las unifica les imprime carácter, como atinadamente observó De la Maza (5); este rasgo consiste en una gran cornisa ondulante que casi invariablemente remata sus muros. Otro elemento peculiar, que concurre con el anterior en casi todos los casos, es una pila que, a manera de mocárabe, pende del intradós de las puertas, por lo general de vano rebajado. Esta forma mudójar, muy usada por el arte barroco, tiene en Durango un valor definitivo. Las portadas se coronan además con altos copetes moldurados de donde salen las cornisas ondulantes, que a veces se enroscan sobre sí mismas en sus extremos y otras se levantan en imponentes roleos sobre las esquinas. Tradicionales balconerías y algu

nas arcadas completan el panorama arquitectónico de la ciudad en el que se destacan, en primer término dos palacios: el del conde del Valle de Súchil y el de la familia Zambrano. El primero, atribuido al arquitecto Pedro de las Huertas, debió construirse de 1760 a 1770 (6). La fachada, en chaflán, semejante a la Real Caja potosina, pero mucho más rica, es audaz muestra de exuberancia ultrabarroca, formada con pilastras varanadas: en el primer cuerpo almohadilladas y estriadas -con el primer tercio en zig zag y el resto recto- y en el segundo estípites bien definidas. Abundantes molduras, ricos relieves y follajes en profundo claroscuro completan la ornamentación, en la que los vanos son muy importantes por sus singulares lineamientos: el de abajo tiene un dintel casi plano, con inútiles impostas en sus ángulos y una gran clave descendente; el alto es mixtilíneo, también con adorno de impostas y en vez de clave las molduras del vano forman una especie de gota, que gotea en el lugar de aquélla. No recordamos ninguna solución parecida a ésta. El patio, a base de arcos de medio punto es, sobre todo por la intensa vibración de su cornisa, de gran originalidad y riqueza formales.

El palacio de don Juan José de Zambrano, por su monumentalidad, fue convertido en Palacio de Gobierno desde 1716; en este edificio es notable el elegante pórtico de arcadas, que corre a lo largo de la fachada principal, con columnas dóricas, almohadillados y flecos barrocos. Bajo la sombra de una gruesa y ondulante cornisa los balcones lucen vistosos copetes, hechos

por medio de superposición de guardamalletas; los protege una reja de hierro forjado de una sola pieza, tan alta como la fachada.

Por lo que se ve el arte cobró importancia en Durango, igual que en los demás territorios norteros, hasta el siglo XVIII.

Notas.

- (1).- De la Maza Francisco. La ciudad de Durango. Imprenta Grama. México 1948.p.8.
- (2).- Item.
- (3).- Item p.23.
- (4).- Item p.17
- (5).- Item.
- (6).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Salvat Editores. Barcelona. 1955. T.II.p.816.

IX.- GUANAJUATO.

En el Estado de Guanajuato no queda arquitectura del siglo XVI. Existen dos obras magníficas de esta centuria dentro de su territorio, que son una prolongación de la actividad arquitectónica de la región michoacana durante los primeros años de la evangelización. De hecho, Yuriria y Acámbaro, lugares donde se encuentran los dos monumentos de que hablamos, pertenecieron a Michoacán en el siglo XVI; los frailes agustinos de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán fueron los fundadores del convento de Yuriria y los franciscanos de la Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán construyeron el hospital de Acámbaro. Los dos monumentos son joyas del arte plateresco, si bien es más importante el convento de Yuriria.

El hospital de Acámbaro se fundó hacia 1532 (1); su portada, que ostenta dos cuerpos enmarcados por un alfiz, tiene un vano de medio punto abajo y una ventana cuadrangular arriba; las enjutas del arco y todo el paño del segundo cuerpo, aparecen adornados con estrellas colocadas simétricamente, entre las que asoman rosetones. Pero lo más notable es la ornamentación de las jambas y de la arquivuelta, llenas de relieves renacentistas, indiscutiblemente tallados por manos indígenas. San Pedro, San Pablo y los querubines que aparecen en las jambas recuerdan los rostros de las esculturas prehispánicas. Una guía de relieves florales se extiende en la arquivuelta, limitada por el cordón franciscano. Esta portada es excepcional en la región por su diseño, pues los demás hospitales michoacanos,

aunque también de estilo plateresco, siguen otros lineamientos; tiene más semejanza con algunas iglesias del Estado de Hidalgo.

El convento de Yuriria, construido entre 1540 y 1550 (2) y atribuido en su parte principal a Pedro del Toro (3), es uno de los monumentos máximos de México, una de las más grandiosas obras conventuales del siglo XVI y del arte plateresco. Su fachada presenta el mismo patrón que la fachada del convento de Acolman en el Estado de México, perteneciente a la misma Orden religiosa; ambos lucen vano de medio punto, flanqueado por dos columnas candelabro, a cada lado, entre las que se encuentran nichos con las esculturas de San Pedro y San Pablo. En las enjutas se ven medallones circulares, que en Acolman forman la escena de la Anunciación y en Yuriria sólo tienen que rubines. Sobre el primer cuerpo ambas portadas tienen tres nichos pequeños con la imagen del Niño Dios, acompañado por niños músicos. En Acolman hay un par de atlantes sobre el entablamento; en Yuriria hay cuatro de estas figuras de adolescentes. La misma ventana aparece en el segundo cuerpo de las dos fachadas, siendo más rica la de Acolman. Sin embargo, la principal diferenciación entre las dos obras es el carácter de la talla, que en Acolman tiene aspecto cultísimo y en Yuriria es enteramente popular y en donde, a partir del segundo cuerpo, se añade ornamentación a base de tallos estriados, transversalmente, de los que brotan en vez de flores roleos. A los lados de la ventana hay unas figuras como estrellas vegetales, en cuyos centros aparecen pequeños arqueros, amercillos de linaje indígena. Del mismo as-

pecto son las esculturas de los santos y de los niños, de los atlantes y del Niño Dios. En la parte ornamentada de las columnas hay unos seres extraños; aves con cabezas humanas que encuentran sus equivalentes en la ornamentación de las columnas de la portada del vecino convento de Cuitzeo, obra que sigue los mismos lineamientos aunque en éste los cuerpos de estos seres fantásticos están formados con follajes, con cabezas de ave.

Acolman, Cuitzeo y Yuriria forman la terna plate-resca más importante y grandiosa del siglo XVI; Yuriria se derivó de Acolman, y de Yuriria Cuitzeo, fundación un poco posterior, en la que la portada lateral sigue el mismo patrón. Yuriria posee además otros elementos arquitectónicos a los cuales debe ocupar un lugar tan señalado en la arquitectura monástica. Su claustro es magnífico, con arcos de medio punto, cuyos pilares llevan empotradas columnas corintias, estriadas, como bello adorno renacentista; su iglesia es de planta de cruz latina, adelantándose a la costumbre de hacer las iglesias de los conventos con una sola nave; sus bóvedas de crucería -en el claustro bajo, en el crucero y en el ábside- son el más rico exponente de bóvedas nervadas, sobre todo la del crucero que ostenta una complicada estrella. Hacia el lado izquierdo del templo corren los arcos renacentistas de la portería; la sacristía tiene también una puerta renacentista, ornamentada en las jambas y la arquivuelta con casetones en cuyo centro se destacan corazones; se trata del símbolo de la Orden agustina que además aparece en

las enjutas y -en fila- sobre el friso. Esta puerta recuerda alguna de la ciudad de Pátzcuaro.

Hacemos notar que ni en Acámbaro, ni en Yuriria se conservan capillas posas o abiertas.

La pobreza agreste del territorio guanajuatense y la falta de pueblos indígenas civilizados, establecidos en él desde antes de la conquista, hizo que la evangelización, a partir de los puntos de Yuriria y Acámbaro avanzara con mayores riesgos y lentitud y que las fundaciones de poblaciones tardaran en consolidarse. Muchos pueblos de Guanajuato y su misma capital fueron fundados en el siglo XVI, pero no es sino hasta mediados del XVII cuando la abundancia y el bienestar empiezan a notarse, por lo que se refiere a la producción de obras de arte. La gran riqueza que inundó a Guanajuato en el siglo XVIII provocó la reconstrucción de la mayor parte de los edificios ya existentes, enmendándole la plana al siglo XVII. En las obras de esta última centuria no se encuentra ni la riqueza ni la unidad artística que caracterizan a los monumentos guanajuatenses del XVIII. Las obras del XVIII presentan fachadas muy conservadoras, por lo general, entre ellas se destacan las que a continuación analizamos:

La portada del convento franciscano de Salvatierra es muy sobria y convencional; coloca a cada lado de su vano de medio punto dos columnas corintias -que tienen el primer tercio de su fuste cubierto con relieves y el resto estriado- con un nicho en medio; sobre la cornisa aparece una ventana terminada con un frontoncillo roto y una cruz.

La portada de la parroquia de Chamacuero es también una obra de incipiente barroquismo; emplea pilastras lisas, planas y arco de medio punto; encima de la cornisa aparece una ventana cuadrangular y sobre ella un nicho.

La composición y sencillez de estas portadas se encuentran como es obvio, en cualquier parte del país.

En Salamarca encontramos una portada de mayor interés: la de la iglesia del convento de San Agustín. Este convento fue fundado en 1615 (4) y su fachada se terminó en ese mismo siglo; en cambio su claustro y sus retablos son obras del XVIII que por su gran importancia mencionaremos adelante. Esta portada tiene una singular composición que, sin abandonar la sobriedad, rompe los moldes tradicionales. Tiene vano de medio punto, flanqueado por dos columnas clasicistas, estriadas suavemente -casi como si fuera esgrafiado- con líneas helicoidales. Sobre los capiteles de las columnas se sostiene una cornisa y sobre ella se abre una pequeña ventana y luego, más arriba del vano pero desligado de la composición, aparece un nicho en forma de cruz con un Cristo; sobre la cornisa final y a eje con el nicho del Cristo, hay un remate, pero también aislado del resto de la composición; de la misma manera aparecen tres nichos de cada lado de la portada, sueltos, aislados del resto de los elementos, más como ornamentación del muro que como parte de la fachada, solución que constituye también un barroquismo.

Las tres obras más importantes del siglo XVII nos parecen: el convento de San Agustín de la ciudad de Celaya, la pa-

rroquia de la capital del Estado y la de la ciudad de Irapuato. Esta última tiene una composición convencional pero ornamentada con fina encajería de piedra tallada. En el primer cuerpo sus columnas tienen un cuarto del fuste cubierto con relieves; otro tramo con estrias ornamentadas y el resto con estrias lisas. En el segundo y tercer cuerpo las columnas se convierten en salomónicas, en función de las grandes hojas que las cubren en espiral. Los follajes de diseños exquisitos se encuentran sobre los zócalos, enjutas, frisos, marcos, nichos, etcétera. Se trata de un relieve sumamente bajo y delicado que hace de esta obra el único ejemplar guanajuatense de lo que se entiende por barroco rico y culto. El convento de Celaya es fundación de hacia 1609, quedando el convento terminado para mediados de esa centuria (5). Este monumento -que guarda notable semejanza con el convento de Acámbaro tiene una sola torre del lado derecho y sobria portada, aplicada sobre un alto paramento liso, rematado con una balaustrada; la portería, de seis arcos, corre al lado izquierdo del templo entrándose por ella al claustro. La portada tiene arco de medio punto, con moldura señalando la arquivuelta y clave labrada, las jambas, que flanquean la puerta, parecen continuarse hasta el nivel de la ventana, donde terminan en remates; ésto se logra mediante múltiples molduras horizontales que prolongan los cuerpos de las pilastras, y que se integran con las molduras del entablamento que es, por otra parte, bastante alto, y con las molduras de los basamentos de los remates superiores, dando así la impresión de que cada pilastra es una sola unidad, desde su base hasta la

punta de los remates. Entre los remates queda un ancho friso que lleva un rosetón al centro y que en el edificio de Acámbaro está ocupado por una inscripción. Sobre esta parte se levanta la ventana coral con marco almohadillado, encima de la cual un escudo de San Agustín remata en conjunto (en Acámbaro en vez del escudo se ve un nicho). La torre de tres cuerpos, tiene una ancha base cuadrangular limitada por molduras y dos campanarios con arcos de medio punto en cada lado del primer cuerpo; esta parte es la que se construyó a la vez que el convento; los cuerpos superiores con balaustradas, arcos apuntados y remates en forma de campana y macetones, son posteriores y obra de Francisco Eduardo Tresguerras. La parte antigua de la torre se repite igualmente en el convento de Acámbaro; la portería con sus altos arcos de medio punto, resguardados por pilastras que suben hasta la cornisa moldurada -detrás de la que asoman algunas ventanas de las celdas- también recuerdan obviamente la portería de Acámbaro. Por todas las anteriores observaciones deducimos que este convento sirvió de modelo al convento franciscano de Acámbaro, obra del siglo XVIII.

La parroquia de Guanajuato se construyó entre 1671 y 1695 (6), dentro del barroco sobrio. Tiene tres cuerpos dispuestos con originalidad. En el primero se abre el vano de medio punto, flanqueado por pilastras estriadas y dos nichos en cada una de las entrecalles laterales que se forman. La novedad que encontramos en esta parte consiste en que las impostas del arco se prolongan hasta el final de la portada dividiendo en dos cuerpos

las pilastras, quedando un nicho abajo y otro arriba; los nichos altos están a la altura de las enjutas, que a su vez van ornamentadas con follajes. Sobre la cornisa de este primer cuerpo hay una ventana con vano mixtilíneo, flanqueado por tres columnillas y una pilastra a cada lado; su cornisamiento es quebrado y moldurado y sobre él se apoya el último cuerpo de la fachada que consiste en un pequeño nicho acompañado de columnas revestidas de ornamentación. Esta portada de mayor barroquismo que las anteriores no parece tener antecedentes en los alrededores; es una obra de carácter personal.

En el siglo XVIII tuvo lugar el apogeo artístico de Guanajuato, debido a las fortunas de los mineros. La capital y las ciudades más importantes se poblaron con numerosos monumentos civiles y religiosos reconstruyéndose con riqueza gran parte de los que ya existían. En Silao, Irapuato, Valle de Santiago, etcétera, encontramos varios monumentos que preceden a las obras de primer orden creadas por el barroco guanajuatense a finales del siglo XVIII.

En la ciudad de Silao la portada de su parroquia, de 1730 (7), presenta un patrón convencional de dos cuerpos y tres entrecalles, con exaltado remate sobre la cornisa, entablamentos muy moldurados y una torre estupenda.

En 1734, según inscripción en su fachada, fueron terminados la iglesia y el convento franciscano de Acámbaro que, como dijimos, se deriva del convento de San Agustín de la ciudad de Celaya. Su estructura y ornamentación siguen exactamente

los mismos lineamientos, pero en el caso presente el tableroamiento de las pilastras y la molduración horizontal de los frisos y cornisas son mucho más vigorosos y se reproducen mayor número de veces. Esta obra constituye un buen ejemplo de barroco con ritmo puramente geométrico en el que no aparecen ornamentaciones de ninguna otra clase.

El apacible pueblo de Valle de Santiago cuenta con una parroquia que, por sus formas, debe pertenecer a los principios del siglo XVIII; aunque su composición es convencional emplea elementos muy novedosos; vano semidecagonal, óculo octogonal y columnas ornamentadas en su primer tercio con relieves y después estriadas, en el primer cuerpo; en el segundo, columnas en espiral, pero también con el primer tercio ornamentado con relieves; en el tercero, columnas salomónicas. Las entrecalles tienen nichos en cada cuerpo y un escudo pontificio en el paño del tercer cuerpo que remata con un frontón.

En la primera mitad del siglo XVIII se construyeron varios ejemplos de barroco popular, entre los cuales anotamos los siguientes:

San Miguel de Allende posee dos obras de importancia en este siglo: el templo de la Salud y el Oratorio de San Felipe Neri. El templo de la Salud deriva su forma de nicho del templo de San Juan de Dios de la ciudad de México, como ha sido observado por varios autores. Conserva de éste la gran concha superior estriada, que aquí aparece orlada con roleos, y la división de dos cuerpos. En el templo de la Salud se emplean pilastras

estípites en vez de las ondulantes y flamígeras que se usaron en la iglesia de San Juan de Dios. El vano también difiere, pues la iglesia guanajuatense lo tiene mixtilíneo y el de la capital es de medio punto. Los nichos se han reducido en la iglesia de la Salud, a uno por paño, acompañándose el nicho central del segundo cuerpo por un par de ventanas. Los follajes ornamentales que aparecen en las enjutas, sobre las pilas tras estípites y los paños, así como las esculturas, son de manufactura popular y comunican este carácter al conjunto.

Rica y novedosa ornamentación presenta la portada de San Felipe Neri, obra de 1714 (8), cubierta totalmente por tupido y fino relieve, muy bajo, de motivos vegetales, que sólo deja libre la arquivuelta del arco de la puerta. Sus columnas son salomónicas porque las visten grandes hojas enroscadas en franjas espirales. El tono rosado de su cantera contrasta con las esculturas blancas de los nichos, acentuando el gusto popular que la define.

Irapuato cuenta en este campo de la expresión popular con dos obras importantes: la iglesia de San José y la del Hospital. La primera emplea únicamente pilastras estípites, pero manteniendo cierto convencionalismo en los dos primeros cuerpos; en el tercero la cornisa describe una trayectoria libre, cuya manufactura popular se nota hasta en la falla de su trazo. La factura de las esculturas y la talla de la ornamentación es burda y tosca. En cambio la iglesia del Hospital, que tiene una inscripción que dice: "lo entalló Crispín Lorenzo A D 1733",

es una pequeña joya de preciosa talla en todos sus elementos. Emplea columnas salomónicas y su tercer cuerpo está formado por un medio punto que lleva una orla ondulante; dentro resplandecen el sol y la luna llena.

En la vecina ciudad de Salamanca, la parroquia construída en cantera rosa luce revestida de aún más rica encajería. En su primer cuerpo hay pilastras salomónicas y en el segundo y tercero estípites. Su óculo mixtilíneo en el centro del segundo cuerpo, ostenta una forma de estrella alargada y su tercer cuerpo termina, como el de la iglesia anterior, con un medio punto orlado con onduladísima cornisa.

En la ciudad de Guanajuato y sus alrededores el barroco es tan fino que lo que llamamos propiamente popular, por su aspecto ingenuo y a veces un poco torpe y tosco, casi no existe. Empero, la portada de la iglesia de Gata, estructurada con espléndidas pilastras estípites, se ornamenta con profusión y entre sus elementos ornamentales hay unos que ponen fuerte nota popular al conjunto: hojas como lechuga, cóncavas, que en su interior acogen pequeños grupos escultóricos relacionados con la Pasión de Cristo, que es el tema esencial de la portada. Desde luego que esta fachada cuenta también entre las obras con estípites más importantes que se produjeron en Guanajuato.

Otro pequeño monumento sorprendente es la Tumba del famoso arquitecto celayense Francisco Eduardo Tresguerras, en el atrio de la iglesia de San Francisco de su ciudad natal que él reconstruyó. Tresguerras, como es bien sabido, se distinguió

por ser el implantador del arte neoclásico en el Bajío, pero cuando trató de edificar su última morada se volvió barroco: la capillita conserva su apariencia neoclásica en el exterior, pero en el interior no puede ser más barroca; sus altares están ornamentadas con conchas, cerámica, porcelanas, esculturas, pinturas -muchas del propio Tresguerras-, que se acomodan abigarradamente (10). Además de barroca esta capilla no deja de participar del gusto popular.

La pilastra estípite no encontró mejor campo para un crecimiento rápido y florido que en la ciudad de Guanajuato, por la riqueza de los mineros. Sin el grupo de obras estípites guanajuatenses el barroco mexicano carecería de una insustituible modalidad peculiar y fina. Al parecer la primera gran obra de prosapia guanajuatense fue el templo de la Compañía, con sus tres portadas principales y una lateral que se completa con un estupendo interior arquitectónico de tres naves. La fecha, 1765, se halla inscrita en la fachada y, según Angulo, la obra fue dirigida por Felipe de Ureña con planos originales de fray José de la Cruz (11). En su primer cuerpo la portada principal flanquea su vano de medio punto con tres estípites excentos -sólo empleados antes en la iglesia de la Santísima en México-; en el segundo cuerpo se ven dos pilastras a cada lado del balcón. Otra novedad consiste en que las cornisas que dividen los cuerpos ya no se cierran, sino que se interrumpen al llegar a la calle central, que queda completamente despejada para usarse con libertad. Como se ve esta portada luce cua-

tro elementos: Sobre la puerta, un relieve enmarcado, luego una ventana, después un nicho y, por último, otro relieve. Este detalle de no cerrar las cornisas es la última posibilidad alcanzada por aquel recurso empleado por primera vez por Pedro de Arrieta, en la fachada de la Profesa en la ciudad de México, mediante el cual despejaba hacia arriba el campo de las enjutas, ganando terreno sobre el vano de la puerta para colocar mayor ornamentación. En las portadas laterales que acompañan a esta preciosa composición de gran calidad, se encuentra otra original solución: su calle central va flanqueada en el primer cuerpo, no por pilastras estípites sino por interestípites sumamente desarrollados, reapareciendo los estípites en el segundo cuerpo. La fachada lateral emplea pilastras del mismo género, dentro de una composición menos rica y más convencional. Algo muy importante es el hecho de que las portadas de la Compañía casi no recurren a ornamentación de relieves de follajes u otros motivos, sino puramente a formas geométricas que están integradas con los mismos elementos. En las fachadas principales existen aún pequeñas partes ornamentadas con relieves, pero no así en la portada lateral. Es comprensible que una obra tan destacada ejerciera notable influencia en el medio.

El templo de San Francisco tiene otra de las preciosas fachadas estípites guanajuatenses, que recuerdan un poco los modelos capitalinos, dando suma importancia al interestípite que se remata en igual forma que las pilastras estípites. La puerta está flanqueada por dos estípites con un interestípite a cada

lado y el segundo cuerpo, más complicado, luce a más del vano de la ventana, tres nichos que la rodean, separados por finos estípites, muy alargados, probablemente antecedentes de los que después encontraremos en la iglesia de Valenciana. La talla es muy fina, las enjutas y jambas lucen relieves ornamentales y el resto presenta elementos geométricos, duplicando o triplicando sus formas.

En 1775 (12) se construyó la iglesia de Belén, con un patrón más convencional: tres cuerpos y tres entrecalles bien definidas, y estípites de aspecto geométrico, más sencillos que los de San Francisco y sin ninguna ornamentación adicional; estípites puros, si vale el término. El primer vano es de medio punto, el segundo adintelado y el tercero semiexagonal y la cornisa quebradísima.

La parroquia de Dolores Hidalgo es un monumento a la pilastra estípite: en su fachada, de dos cuerpos, se hermanan los estípites y los interestípites, cobrando igual importancia las inferiores y las superiores. Volviendo un poco hacia atrás, el autor de esta fachada diseña una cornisa continuada y coloca novedosa orla doblemente lobulada sobre la puerta, además de revestir el conjunto con indescriptible riqueza formal, completándolo con soberbias torres de tres cuerpos escalonados. La iglesia de San Francisco del vecino San Miguel de Allende, parece haber seguido este modelo en menor escala.

La portada de la capilla de Rayas en la ciudad de Guajuato es representativa de un conjunto de obras guajuatenses

en que los estípites se adelgazan, se afinan y se alargan de manera peculiar. La fachada tiene vano mixtilíneo y apuntado sobre el cual la cornisa se eleva un poco para convertirse casi en apoyo de la ventana, que ocupa el centro del segundo cuerpo; el tercer cuerpo es un medio punto mixtilíneo, ocupado totalmente por relieves y remates. Es necesario insistir en lo exquisito de la talla de la cantera que caracteriza estas obras.

Nuevamente en San Miguel de Allende encontramos el templo de San Francisco, obra de 1779 (12) que, según dijimos, sigue el patrón de la parroquia de Dolores Hidalgo, aunque hace resaltar los estípites sobre los interestípites que lucen hornacinas más discretas. El medio punto de la puerta está orlado igualmente con medios círculos, dentro de los cuales se asoman querubines. La escultura de Cristo, que se halla en la parte alta de la composición es otro elemento que la relaciona con Dolores. Una expresión más avanzada en el tiempo y en la forma produjo otras preciosas fachadas: en ellas, el estípite se vuelve más sutil y cede campo a las hornacinas cada vez más importantes; se incorporan relieves de rocalla a las formas ornamentales, lucidas guardamalletas y borlas, en cambio la ornamentación acostumbrada, a base de tupidos roleos y follajes, tiende a desaparecer y en algunas obras desaparece por completo, quedando en otras el empleo de grandes hojas alechugadas para formar hornacinas o una especie de medallones. Casi toda la entrecalle central está despejada y las cornisas rotas se repliegan cada vez más hacia los lados; además, el primer cuerpo ha ganado notable

altura sobre el segundo, forma iniciada, por lo que recordamos, en la fachada de la iglesia de la Enseñanza, de Antonio Guerrero y Torres. Se agrupan en esta modalidad: la fachada de San Diego en Guanajuato, obra de 1784 (13), que tiene además la novedad de presentarnos en su segundo cuerpo unos finísimos estípites cariátides (hermas que recuerdan la solución de Miguel Ángel en el sepulcro de Julio II), nunca antes presentados con tal fantasía. La modalidad del conjunto de la portada de San Diego se relaciona con las estupendas fachadas de las iglesias del Encino y Guadalupe en la ciudad de Aguascalientes.

El gran templo de Valenciana, en las afueras de Guanajuato, tiene dimensiones y calidad verdaderamente grandiosas, por lo que constituye el monumento más notable de la ciudad. Fue hecha entre 1765 y 1788 (14) y sus fachadas ostentan incomparable riqueza en su tipo. Los interestípites son más importantes que las pilastras con estrías y alcanzan inusitada esbeltez; su portada lateral es más solemne y emplea dos enormes interestípites-nicho, altísimos; para limitar la composición la cornisa divisoria de los cuerpos casi se pierde totalmente y lo que queda se encuentra tan arriba que sirve de apoyo a la ventana. Los elementos de rocalla y la finura de las estípites de Valenciana no han sido superadas en otras partes; completa el interior de cruz latina, con espléndidos retablos finiseculares y bóvedas de crucería barrocas.

En León se encuentra la obra más avanzada de esta trayectoria finisecular del barroco, ya en transición al rococó: la fa

chada de la iglesia de los Angeles, obra en que el estípite desaparece. Tiene tres cuerpos y cinco entrecalles, siendo las laterales muy angostas. Las cornisas son ondulantes y quebradas; los capiteles se extienden como desdoblándose por efecto de la molduración de las cornisas y el vano de la puerta de medio punto está festonado por pequeñas guardamalletas con borlas. En la entrecalle central las cornisas divisorias se aplanan, para dar lugar a guardamalletas con profundas escotaduras. Este elemento, los cortinajes, con borlas, los doseles y los flecos, constituyen los motivos principales de la ornamentación, de donde los follajes han desaparecido completamente así como los motivos religiosos. Los nichos sólo se insinúan con las peanas y los drapeados superiores que semejan ricas telas. La planta de la fachada ofrece la novedad de ser ligeramente convexa y de emplear en su interior soportes adosados que se forman por tres partes distintas: primero una pilastra, luego una hornacina y finalmente una columna. Esta obra singular, europeizante y secular, se atribuye al mismo autor anónimo de la cercana y monumental parroquia de Lagos de Moreno, Jalisco (15).

La gloria artística de Guanajuato se vio engrandecida a fines del siglo con la figura del arquitecto, pintor y poeta don Francisco Eduardo Tresguerras, nacido en Celaya, quien legó a su tierra una de las primeras grandes realizaciones arquitectónicas neoclásicas: la iglesia del Carmen en Celaya, obra que implantó en la región el gusto por las nuevas formas, provocando

numerosos imitadores. La iglesia se construyó con todo lujo entre 1802 y 1807, y presenta la novedad de colocar la única torre del edificio al centro y formando parte de la fachada que, en su primer cuerpo, es un pórtico de sobrio orden dórico; aparecen después el jónico y el corintio, a medida que gana altura la torre. La cúpula es soberbia, con su gigantesco tambor circular donde se abren ocho ventanas; los gajos peraltados de su media naranja están cubiertos de azulejos y rematados con una preciosa linterna. Las demás partes del edificio, como la portada lateral, (con reminiscencias del gusto barroco), las balaustradas superiores, las ventanas, etcétera, están concebidas dentro de una perfecta unidad clasicista, sin antecedentes en México. El interior del templo, los altares y la ornamentación de las bóvedas, así como algunas pinturas murales de la anexa capilla de los Cofrades, se deben al mismo Tresguerras.

Además del claustro del convento de Yuriria quedan el Estado de Guanajuato cuatro más de la época barroca; el más antiguo -del siglo XVII- es el claustro del convento de San Agustín en Salamanca, que tiene arcos de medio punto sobre gruesos pilares. Los demás son ya del XVIII. El más sencillo, desde el punto de vista formal es el de San Francisco en Celaya, con elegantes arcadas de medio punto y pilastras tableradas que, en el piso superior llevan mascarones debajo de los capiteles. El de San Agustín en Salamanca es notable por sus pilares ornamentados con grecas. Finalmente encontramos el claustro de San Francisco en Acámbaro, uno de los pocos claustros dieciochescos que se construyeron: es her-

moso y muy ornamentado; se destacan, especialmente, las esculturas acomodadas en sus enjutas: santos y santas de talla completa, inmovibles y dulces, son obra de alta calidad popular. La fuente hace juego formal con el claustro y constituye una de las más hermosas que se conservan en construcciones de este tipo.

La riqueza artística de Guanajuato se extiende a todos los órdenes; a tan hermosas fachadas corresponden igualmente hermosos retablos. En la imposibilidad de mencionar todos los que se conservan en los templos guanajuatenses sólo anotaremos aquellos que constituyen ejemplos máximos en este campo:

En la ciudad de Chamacuero quedan cuatro retablos en el crucero de su parroquia; son obras finiseculares del XVIII, dos son a base de estípites -distintos en cada uno de ellos- en combinación con pinturas, cosa poco frecuente en los altares típicamente estípites que siempre se acompañan de escultura; los otros dos son más importantes obras ya de transición a la renaissance: uno con influencia queretana que se nota en el empleo de espejos, en el enmarcamiento de las pinturas y en la discreta policromía que presenta; el otro no tiene pinturas y muestra claramente el gusto salmantino, en la forma de emplear los cortinajes y la manera de colocar grandes peanas con esculturas frente al haz de luz de las ventanas.

en la parroquia de Dolores Hidalgo se conservan otros altares magníficos de esta época ultrabarroca, destacándose uno de ellos

excepcional por estar sin dorar, cosa que nos permite conocer mejor el ensamblaje. La suntuosa Valenciana no podía menos que revestir lujosamente su interior, púlpito, retablos y otras piezas complementarias son todas de primera calidad; sus retablos constituyen un conjunto de gran valor, no sólo artísticos porque en ellos se desbordó la imaginación del autor sino porque precisamente todos forman una unidad temática, que es raro encontrar, pues son pocas las iglesias que conservan todos sus altares de la misma época. El conjunto más notable de retablos -aunque falta el mayor- no sólo de Guanajuato sino del país, es el de la iglesia de San Agustín en Salamanca, en donde la fantasía, la libertad, el dinamismo, en fin, todos los recursos del ultrabarroco se agotaron en una esplendorosa teatralidad.

Para finalizar advertimos que los retablos de Chamacuero pertenecen a una trayectoria barroca diferente a la seguida en los de Dolores, Valenciana y Salamanca. Los retablos de estos últimos lugares corresponden al mismo desarrollo formal del estípite; son la evolución seguida por una modalidad que no pierde de vista las estructuras, que se informa con sentido arquitectónico y conserva los apoyos y los entablamentos y que en Salamanca construye casi pequeños edificios en los retablos del crucero, si bien en la nave los hay planos. En la modalidad puramente ornamental la estructura se aplanan, se rebaja, las hornacinas absorben los apoyos y el entablamento pierde su función. La primera modalidad, más antigua, conserva siempre su simbolismo religioso, la otra más moderna, lo pierde.

La arquitectura civil es también rica y diferente en Guanajuato en donde su ciudad capital es ella misma un monumento arquitectónico, único en su género en México por su irregular topografía, sus callejones y el pintoresco escalonamiento de sus edificios. Sin embargo, en esta ciudad minera el conjunto tiene más personalidad que sus casas, que no parecen seguir un patrón especial en sus fachadas. En general son severas, recias y sencillas. La cantera verdosa, los desniveles en las construcciones, los patios pequeños y un poco de hermetismo, caracterizan el término medio de las casas en Guanajuato. La Casa Rul es quizá la más importante de la población por su calidad artística: obra neoclásica, bastante estricta, cuya construcción se atribuye al arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras; después la Alhóndiga, antiguo granero, hay museo, edificio también neoclásico.

En otras ciudades el barroco sí intervino en la arquitectura civil, por ejemplo en Dolores Hidalgo, en donde queda la señorial Casa de Visitas; en Salvatierra; en Acámbaro, en donde se deja sentir la influencia queretana en los arcos lobulados y mixtilíneos de los patios de sus casas. Pero el centro más importante de arquitectura civil guanajuatense, donde se produjo lo mejor, lo más lujoso y diferenciado, es en la ciudad de San Miguel de Allende, que cuenta con numerosos palacios barrocos de primer orden, tales como la Casa de Allende y la Casa del conde de la Canal, atribuida al arquitecto Guerrero y Torres (16), sin duda uno de los grandes palacios coloniales del país. Y para ter

minar, la obra máxima de la arquitectura barroca mexicana: la casa de Apaseo, edificada por el albañil Cornelio hacia 1790 (17) en cuyas formas exuberantes y llenas de fantasía está presente la influencia queretana.

Notas.

- (1).- Muriel, Josefina. Hospitales de la Nueva España. Edit. Jus. México. 1960 pp. 80. Vol. I.
- (2).- Gorbea Trueba, José. Yuriria. México, Dirección de Monumentos Coloniales. I.N.A.H. 1960. pp. 9.
- (3).- Item. p.15.
- (4).- De la Maza, Francisco. La ruta del Padre de la Patria. México. Secretaría de Hacienda. 1960. p. 19.
- (5).- Velasco y Mendoza, Luis. Historia de la ciudad de Celaya. México. 1947. p. 97. T. I.
- (6).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Barcelona. Salvat Editores. 1950. p. 754. T. II.
- (7).- Item. p. 788.
- (8).- Item. p. 771.
- (9).- De la Maza, Francisco. San Miguel de Allende. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1939. p. 207.
- (10).- De la Maza, Francisco. "La tumba de Tresguerras". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México. 1951. Núm. 19. p. 105.
- (11).- Angulo. Iñiguez, Diego. Op. cit. p. 763.
- (12).- Item. p. 763.
- (13).- Item. p. 774.
- (14).- Item. p. 763.
- (15).- Item. p. 764.
- (16).- De la Maza, Francisco. La ruta del Padre de la Patria. México. Secretaría de Hacienda. 1960. p. 116.
- (17).- Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. p. 776.
- (18).- De la Maza, Francisco. Op. cit. p. 202.

X.- GUERRERO.

El Estado de Guerrero no es rico en monumentos de arte; aún hoy en día en un Estado poco poblado y mal comunicado y que en los tiempos virreinales debió presentar aún mayores dificultades para la vida. Las primeras fundaciones hechas por los evangelizadores agustinos en Tepecuacuilco, Tlapa, Chilapa, Acapulco, Acuitlapan, Tasco, etcétera, fueron desapareciendo al correr de los años, por diferentes razones, pero con toda seguridad que el mal clima, la agresividad de las tribus indígenas y la escasez de colonos españoles, fueron también determinantes.

Del siglo XVI conocemos la capilla de Ixcateopan y la iglesia de San Miguel Acuitlapan, ésta última es típica de la época, sencilla y primitiva luce sobre el paramento liso de su fachada una puerta cuya jamba y arquivuelta de medio punto se ven llenas con gruesos y toscos relieves ornamentales, con la consabida manufactura popular, pero sin añadirles ningún rasgo especial.

Acapulco siempre fue importante por su comercio con Oriente y por eso, sobre la ruta establecida entre México y ese puerto, es donde se localizan las pocas poblaciones importantes del Estado, que casi no han aumentado hoy en día. En la ciudad de Acapulco queda un interesante monumento colonial, perdido casi entre los numerosos hoteles modernos: el Fuerte de San Diego, obra del XVII, pequeño y precioso ejemplar de arquitectura militar colonial, cuya planta en estrella, con sus baluartes, sus rampas, su foso, su puente levadizo, etcétera, es una dismi-

nuida fortaleza medieval, (que hoy sirve de museo), muy semejante en sus formas a todas las demás fortificaciones que se hicieron en la Nueva España, tales como en Veracruz, Campeche, etcétera.

La ciudad de Tasco de Alarcón es la estrella guerre-re: sus cimientos datan del siglo XVI y debe su vida y su riqueza a la minería y en especial a don José de la Borca, Félix de los mineros como le llamaron en su tiempo. Acomodada en las rugosidades de numerosas colinas, Tasco ofrece un panorama bello y pintoresco; muchas veces ha sido comparada con Guanajuato o con San Miguel de Allende, pero pensamos que no cabe tal comparación, pues es otra la dimensión arquitectónica que informa su caserío. En Guanajuato y en San Miguel de Allende domina la arquitectura culta, las azoteas planas, los muros de cantera y los hierros forjados; en cambio en Tasco lo que cuenta es la blancura deslumbrante de sus muros encalados -hechos de adobe la mayor parte de las veces- sus rojizos tejados a dos aguas y las maderas oscuras de sus vanos; policromía que los tiempos modernos han alterado pero que ni aún así pierde sus características fundamentales. En Guanajuato las casas son herméticas y en San Miguel de Allende, aunque lo son menos, siguen la tradición española que abre el menor número posible de puertas y ventanas. En cambio en Tasco hay abundancia de pequeñas "loggias" con arcos o adinteladas, sobre pilastras, que se abren hacia la calle, haciendo honor al clima y al paisaje. Dentro de este pintoresco caserío de superposiciones caprichosas y sorprendentes se desta

can unas cuantas casas "grandes": la más antigua de todas, probablemente del siglo XVII, llamada precisamente Casa Grande, muestra una fachada importante, con sus vanos enmarcados con cantera y hierros en los balcones y un patio con pilares. La Casa Borda, construida por don José de la Borda, frente a la plaza principal es muy espectacular: consta de un par de estrechos patios, de tres pisos de altura, alrededor de los cuales se distribuyen complejamente numerosas habitaciones; esta casa, de piedra parda, recia, austera y cúbica, como arquitectura medieval tiene la particularidad de estar edificada en un terreno con tal desnivel que su fachada tiene dos pisos, pero su parte posterior tiene cinco, sobre cuyo inmenso muro se encuentran dispersos sin ningún orden varios balcones. La Casa Humboldt, a pesar de estar reconstruida en parte, por las destrucciones que ha sufrido, es una obra sin par en la arquitectura barroca; es la única fachada lujosa de la población que luce moldurados en marcamientos en su puerta y sus ventanas, además de ornamentar todo su muro con ajaracas de gusto mudéjar. Los desniveles del terreno dieron como resultado una planta sumamente compleja de escaleras y terrazas que constituye su auténtico barroquismo.

En cuanto a la arquitectura religiosa existe aún el convento de San Bernardino de Sena, que se incendió en 1805 (1) y por eso se reconstruyó totalmente, dentro del estilo neoclásico, con muy buena calidad. Sus fachadas están compuestas con frontones y pilastras de sobria elegancia y coronadas por su cúpula de gajos moldurados. El claustro, reconstruido, conserva

cierto carácter primitivo y en él se aloja actualmente una escuela.

Desde cualquier punto de la ciudad pueden verse las altas torres de la iglesia de Santa Prisca, máximo tesoro artístico de la ciudad y obra cumbre del barroco y de la industria minera; es la única iglesia del siglo XVIII que se conserva íntegra en sus diferentes partes y que hecha por la voluntad de un solo hombre muestra en su fábrica toda la unidad artística que falta en muchos de nuestros monumentos coloniales, que fueron hechos poco a poco, o reconstruidos, o modificados. En Santa Prisca todo es original (-salvo las bancas copiadas fielmente de las antiguas, hacia 1946-); fue construida en un lapso de siete años, pues su edificación se hizo entre 1751 y 1758. Según Manuel Toussaint, por los arquitectos Diego Durán (o tal vez Miguel Custodio Durán) y Juan Caballero y los retablos por Isidoro Vicente de Balbás (2).

En la iglesia de Santa Prisca no se empleó en sus fachadas la pilastra estípíte, tan de moda por esos años, sino que sus arquitectos recurrieron a la olvidada columna salomónica y a otros elementos anteriores para componerlas, pero seguramente este eclecticismo artístico fue intencional porque las distintas partes de la iglesia forman una síntesis propiamente barroca, de los distintos pasos dados por ese arte hasta el momento de la construcción de Santa Prisca, que acusa amplia información en sus arquitectos. La fachada lateral, con su moderno arco poligonal, emplea pilastras clasicistas estriadas, que nos remiten a los principios del barroco, pero la portada principal, aunque

compuesta tradicionalmente con dos cuerpos, mezcla elementos más recientes, con mayor exuberancia y barroquismo; en el primero hay columnas corintias de fustes lisos, pero entre ellas surgen interestípites con las esculturas de San Pedro y San Pablo; la cornisa tiene altura tradicional, pero está abierta en la entrecalle central y seccionada sobre cada capitel de las columnas, formando una especie de pequeños frontoncillos curvos sobre cada uno de ellos. Encima de la puerta de medio punto, aparece un relieve con un escudo pontificio que se enlaza con el gran relieve central del segundo cuerpo, en forma de medallón, en el que el sentido barroco progresa, y que representa el bautismo de Cristo; está flanqueado por cuatro columnas salomónicas exentas, entre las cuales hay nichos aconchados, con las esculturas de Santa Prisca y San Sebastián. Este cuerpo tampoco finaliza con cornisa corrida, sino que sobre cada capitel hay un trozo de entablamento; una ventana de marco mixtilíneo cierra el conjunto que se recoge dentro de un medio punto señalado por una moldura discreta. La calle central de esta fachada guarda mucha semejanza con el de la Santísima Trinidad en la ciudad de México, según dejamos dicho en el capítulo correspondiente. Más arriba se ve una balaustrada y un conjunto escultórico con su reloj -de 1750- al centro, también barroco pues nada más tiene una manecilla. Las torres, de sección cuadrangular son muy airoosas, por el efecto de su saliente cornisa que sirve de base a los cuerpos superiores; éstos son cuadrangulares, con pilastras corintias y ornamentadas en sus primeros tercios y acompañadas por pilastras

estípites, aunque no de proporciones estrictas, colocadas en los ángulos que son chaflanados. Las cornisas divisorias del segundo cuerpo y del cupulín son muy quebradas y salientes, y las torres rematan con formas de pies de candelabros. Como se puede notar, el barroquismo de las torres es aún mayor que el de la fachada principal y en él se anuncia el imperio que el estípite ejerce en el interior de la iglesia y la riqueza espectacular que la reviste. La fachada principal, en la parte correspondiente a la cornisa y en la manera de emplear los tramos de entablamento, sobre las cuales van sentados ángeles con ramos de flores, es directamente tomada del Retablo de los Reyes de México. Por otra parte, la obra es una gran creación personal, que alcanza su mayor mérito en el conjunto, del cual el interior es muchas veces superior en calidad artística al exterior, cuya talla -quizá por la blandura de la cantera rosada- no produjo una obra tan fina y pareja. La portada lateral y las torres presentan mejor talla que la de la portada principal, cuyas esculturas no son de gran calidad.

En la nave se llega a una plena exuberancia barroca en todos los elementos: pilastras almohadilladas o molduradas, cornisas quebradas salientes y ondulantes, y retablos dorados, colocados en orden creciente tanto por su tamaño como por su riqueza ornamental y su jerarquía religioso-simbólica, hasta llegar al crucero, en donde los altares colaterales y el mayor constituyen una espléndida trilogía unitaria y los estípites desempeñan el principal papel formal. El retablo mayor es la cul-

minación de la riqueza de formas y del simbolismo religioso que terminan esta obra. Ambos valores están expresados con ritmo ascendente en la armoniosa unidad que forman el exterior y el interior del templo. En los enormes estípites que estructuran estos retablos, así como en el aspecto de sus conjuntos, está patente la influencia del Retablo de los Reyes y el sentido barroco de Jerónimo de Albás, de quien pudo ser hijo Isidoro Vicente de Albás, supuesto autor de estos retablos. Advertimos aquí que los retablos de la nave y los de la capilla anexa de Santa Prisca no nos parecen obra de la misma persona.

Una importante consecuencia de este templo majestuoso es la iglesia de Santiago Tianguistengo en el Estado de México, que muestra mucha semejanza con Santa Prisca, sobre todo en su planta y ornamentación arquitectónica interior.

Notas.

- (1).- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. Segunda edición. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1948. p. 200.
- (2).- Toussaint, Manuel. Tasco. México. Secretaría de Hacienda. 1931. (Monografía de suma importancia para la historia y los monumentos de Tasco).

XI.- HIDALGO.

En el Estado de Hidalgo encontramos una gran riqueza de monumentos conventuales, sobre todo del siglo XVI; su cercanía a la capital mexicana explica que su territorio haya sido campo propicio para la expansión evangelizadora; en cambio, el arte barroco no floreció con igual calidad y abundancia. Pocos son los monumentos barrocos que posee el Estado en comparación con los que datan del XVI, o con los de manufactura popular que conservan sus características definitivas, derivadas de las obras del XVI. Esto nos permite afirmar que después de la iniciativa constructora de los frailes, la iniciativa particular produjo en su mayor parte obras populares, pues la sociedad culta y adinerada que en otros lugares impulsó el desarrollo del arte barroco, fue escasa en el Estado de Hidalgo. Este hecho obedece a que la riqueza minera pachuqueña, tan sonada mundialmente, salió siempre del territorio hidalguense; precisamente por su cercanía a la capital del país atraía a las familias pudientes a instalarse en México y no en Pachuca, fenómeno contrario a lo que sucedía en el siglo XVI cuando comenzaba la colonización y la marcha de los evangelizadores era indispensable hacia el interior y hacia el norte del país.

Las dos Ordenes religiosas Franciscana y Agustina son las que dejaron edificios en estas tierras; en términos generales estamos acostumbrados a que los conventos franciscanos son menos lujosos que los agustinos, pero en ciertos casos, como veremos, algún convento agustino será muy sobrio, o viceversa, como por

ejemplo el convento agustino de Acatlán, construido hacia 1544 (1) que es notable por su aspecto masivo, primitivo, burdo en algunas de sus partes. Tal vez la destrucción obrada en él por el tiempo no nos permite conocer su original aspecto, pero por lo que nos damos cuenta es el ejemplo de convento más primitivo que podemos encontrar en Hidalgo. La fachada sólo tiene los vanos de la puerta y de la ventana del coro, sobre el paramento de piedras sin revocar, que termina en una gran espadaña; conserva su portería de cuatro arcos de medio punto sin ornamentación y hasta hace poco existía aún una de sus capillas posas, con dos vanos de medio punto en los muros y media naranja en el techo.

Los monumentos de este siglo -cuyas formas son antecedentes de las formas populares que perduraran en el Estado- pueden considerarse en tres grupos: el primero que se distingue por sus formas puristas y conjuntos sobrios -en el que encontramos sobre todo obras franciscanas; el segundo, con tendencias platerescas -si bien no tan ricas como en la región michoacana-, que comprende los monasterios agustinos más importantes, y la tercera que mezcla varias tendencias: renacentistas, góticas, románticas, mu déjares, platerescas, epresadas en relieves ornamentales que cubren, fundamentalmente, jambas, arquiveltas y alfices cuando los hay. Desde luego que de esta tercera modalidad, arranca la expresión popular más abundante y que mayor número de obras valiosas nos ha dejado.

En el primer grupo nos encontramos incluidos cuatro de los primeros y más notables conventos franciscanos: San José de

Tula, edificado entre 1530 y 1560 (2); el de San Francisco de Tepeji del Río, edificado entre 1560 y 1570 (3); el de Todos Santos de Zempoala, edificado entre 1570 y 1580 (4), y el de San Martín en Alfajayucan, obra hecha entre 1558 y 1585 (5). El primer de estos conventos tiene su fachada compuesta sobre un gran paramento de sillares de cantera; su vano es un arco carpanel, cuyas jambas y arquiveltas están decorados con doble fila de casetones; las pilastras que lo flanquean son estriadas, con capiteles de recuerdo corintio sobre los que descansa un frontón curvo, denticulado en todo su contorno. Arriba de esta composición se destaca un óculo exagonal sin ornamentación. Se conserva la portería que consta de tres arcos de medio punto sobre columnas lisas, sobre las cuales descansan otros arcos en la parte alta, pero apuntados. En el interior se conserva una estupenda portada que aunque renacentista, es ligeramente abarrocada y compuesta con riqueza, así como las bóvedas de nervaduras de la nave que son de magnífica calidad.

El cercano convento de Tepeji del Río es muy poco diferente al anterior. Tiene también puerta con arco carpanel, pero la doble fila de casetones sólo decora la arquivuelta dejando lisas las jambas; en cambio, ostenta alrededor una composición un poco más importante: flanquean la puerta pilastras planas y lisas que traspasan el arco y en cuyos capiteles se asienta el perfil de un alfiz denticulado, que enmarca la ventana del coro, debajo de la cual se ve un escudo franciscano. A la derecha del edificio se encuentra la capilla abierta, muy hermosa en su sen

cillez y tamaño; tiene también arco carpanel y su arquivuelta va ornamentada con flores, sus jambas son estriadas con capiteles de recuerdo corintio.

El convento de Zempoala -tercero de este grupo- modifica un poco la composición, usando arco de medio punto pero sus jambas y arquivuelta están igualmente ornamentadas con doble fila de casetones. La puerta se flanquea con altas pilastras estriadas con capiteles corintios que soportan una cornisa discreta y rematan sobre ella en elegantes perillones; más arriba se abre la ventana del coro también de medio punto. En el interior del templo son notables las nervaduras del ábside. Este edificio conserva también su capilla abierta con planta trapezoidal, ábside nervado y cuatro arcos de medio punto, en lo que era su fachada, hoy tapiada.

El convento de Alfajayucan tiene una de las portadas más sencillas: sobre un alto y liso paramento, terminado triangularmente, se destacan el vano de la puerta y el de la ventana coral, ambos de medio punto, con la consabida ornamentación de casetones como único lujo, que en este caso no es doble.

Ejemplos de diseños aislados son: el convento de San Pedro Tezontepec y el de San Andrés en Epazoyucan. El primero, obra agustiniana de 1554 (6), tiene una fachada sencillísima, con una puerta de medio punto flanqueada por pilastras lisas, sobre las que corre una moldura; encima de la moldura hay un nichito con pilastras estriadas ondulantes, que debe ser posterior por su barroquismo. Es muy importante el conjunto de este convento con su

portería de tres arcos. En cambio, el convento de Epazoyucan -también agustino-, es uno de los grandes monasterios de esa orden; tiene una fachada que aunque sobria, muestra cierta riqueza formal; la puerta con vano de medio punto moldurado, flanqueada por partes de columnas muy altas, estriadas, pero dividiendo su fuste en tramos, de tal manera que en un tramo las estriás van rectas y en el siguiente van en espiral; sobre los capiteles de las columnas corre un friso moldurado varias veces, y sobre éste se destaca un alfiz, que baja hasta la media altura de las pilastras; sobre el alfiz hay una ventana enmarcada con un frontón y antes de que termine el muro del paramento hay un friso con perlas, a todo lo ancho. Su capilla abierta luce mayor deseo de ornamentación; se encuentra al lado izquierdo del templo, y tiene arco de medio punto, cuyas jambas y arquivuelta lucen relieves renacentistas con diseños vegetales y su cornisa final va coronada por una hilera de flores de lis. Se conservan las posas de este monasterio con sus arcos y jambas, igualmente ornamentados con relieves vegetales, entre los que resaltan medallones entremezclados. Este tipo de ornamentación que se separa del purismo formal es el que veremos florecer con mayor riqueza en el tercero grupo que hemos mencionado. Es notable el claustro de Epazoyucan por sus pinturas murales al fresco.

Cuatro grandes monasterios agustinos forman el segundo grupo, que se destaca por sus formas platerescas: Los Santos Reyes en Metztitlan, obra de 1560 (7); San Agustín en Atotonilco el Grande, construido entre 1542 y 1562 (8); San Nicolás Actopan

empezado en 1550 (9) y el de San Miguel en Ixmiquilpan edificado entre 1550 y 1560 (10). Es difícil precisar si el de Metztlán, que ostenta la fecha más antigua de fundación, sirvió de modelo, aunque fuera en parte, a los otros conventos, pero sí podemos distinguir en él formas que aparecen luego en los demás. Su primer cuerpo tiene puerta con arco de medio punto, doblemente moldurado, a cada lado de la cual aparecen dos columnas empotradas, estriadas, con un lazo a la mitad de su altura y con un nicho en las entrecalles que forman; sobre los capiteles de éstas, corre una molduración, encima de la cual las pilastras se continúan en forma de remates y al centro se ven otros nichos con imágenes del Niño Dios y de ángeles músicos. Sobre esta parte se abre la ventana del coro con su remate en forma de frontón. El paramento termina en una espadaña que ocupa todo el ancho del muro. La composición, vista sin detalles de ornamentación, es casi idéntica a la del convento de Acolman, en el Estado de México. Esto no tiene nada de raro siendo los dos conventos de la orden de San Agustín, pero observada en detalle, como es bien sabido, no alcanza la categoría formal que ofrece la ornamentación de Acolman. Sin embargo, son notables los diseños simbólicos, renacentistas, de las jambas, con peces y frutas, y en las arquivueltas las rosas y los querubines, todos ellos de fina talla. En Metztlán se conservan dos capillas abiertas de medio punto, bastante grandes; su portería se parece a la de Actopan aunque de menor calidad formal y algunas capillas posas.

El segundo convento el de Atotonilco, parece desprenderse del anterior, pero engrandeciendo el diseño; su portada conserva

el arco de medio punto sólo que con medallones circulares en las enjutas; va flanqueado con pares de medias cañas estriadas, entre las que aparecen casetones cuadrangulares, con flores en su centro; sobre los capiteles de recuerdo corintio corre el friso moldurado y ornamentado con una fila de querubines. En el segundo cuerpo se emplean pilastras lisas, seis en vez de cuatro, como en el cuerpo inferior, y en las entrecalles de ellas, se abren nichos; sobre la cornisa del segundo cuerpo hay remates. Este convento conserva su portería de varios arcos y su capilla abierta, que se abre entre los contrafuertes de uno de sus muros laterales como un balcón. En el interior son interesantes las nervaduras de las bóvedas del presbiterio y las portadas de la Capilla del Santo Entierro y del Bautisterio, así como el arco toral, por su rica ornamentación de relieves, como los que hemos mencionado.

El monasterio de Actopan, atribuido a Fray Andrés de Mata (11), es el monumento colonial máximo del estado de Hidalgo. Su fachada que no se aleja de los patrones anteriores es, sin embargo, una obra de primer orden por su grandiosidad, elegancia y riqueza formales. La puerta es también un vano de medio punto con medallones en las enjutas y con las jambas y la arquivuelta ornamentadas con casetones; flanqueado por pares de medias cañas estriadas entre las que aparecen dos nichos de pequeñas dimensiones. Las pilastras tienen capiteles corintios sobre los que corre un friso ornamentado con querubines y de donde arranca un gran timpano abocinado, cubierto totalmente por casetones cuadrangu-

lares. Esta composición está flanqueada a su vez por otros pares de altísimas medias cañas estriadas entre las que se ven cuatro nichos pequeños; sobre los capiteles de estas pilastras corre otro entablamento con un friso ornamentado; en las enjutas, formadas por el tímpano, hay otros medallones; encima de esta segunda parte de la fachada aparece una ventana cuadrangular que, por sus columnillas platerescas, recuerda la de Acolman. El paramento termina en triángulo, rematado por almenas y a su derecha aparece una gran torre almenada. En el uso de nichos pequeños y vacíos y de casetones radica el importante juego de luces y sombras que se ha señalado como característica de esta obra. Aparte de la importancia formal de su fachada, el conjunto tiene la de combinar elementos de todas las expresiones artísticas que florecieron en esa centuria. Su gran torre ya famosa, es de gusto árabe, mudéjar; sus claustros tienen arcos apuntados en el primer piso, mientras el segundo los tiene renacentistas, de medio punto y su monumental escalera cubierta con pinturas al fresco; las bóvedas de crucería están presentes en el ábside y en tres tramos de la gran nave del templo, así como en el claustro bajo y en el bautisterio. Su portería es soberbia, de lo mejor que el espíritu renacentista nos dejó, por sus bien proporcionados arcos de medio punto con casetones en las arquivueltas y sus jambas estriadas. Su capilla abierta es una de las más importantes que posee el país; es un inmenso arco de medio punto de 17 metros de abertura, con bóveda de cañón. Además el edificio cuenta con dos galerías que dan hacia los jardines y

las caballerizas.

El último convento representativo de este grupo, o sea el de Ixmiquilpan, es una copia del anterior de menor calidad. A su fachada le falta el gran tímpano, pero sus columnas corintias, sus frisos ornamentados, la doble arquivuelta del arco con casetones, en los que lucen querubines, flores y fruteros, todo ello trabajado con gran finura, le dan importante categoría al edificio. La portería tiene arcos apuntados lo mismo que el claustro bajo, iguales a los de Actopan y crucerías en las bóvedas de sus esquinas. Además, este convento también se acompaña de una gran torre, aunque no tan grandiosa como la de Actopan. Por todas estas semejanzas la edificación de este monasterio se atribuye al padre fray Andrés de Mata posible autor de Actopan, como dijimos.

El tercer grupo está formado por otros cuatro conventos, tres franciscanos y un agustino el de San Francisco, en Tepeapulco, construido entre 1530 y 1560 (12); el de Nuestra Señora de Loreto en Molango, que data de 1546 (13); el de San Francisco en Tlathuelilpa, construido entre 1560 y 1570 (14) y el de Santiago en Atotonilco de Tula, terminado en 1580 (15). En estas obras se puede decir que la importancia de la ornamentación -repetimos- se reduce casi exclusivamente al arco y las jambas, abarcando los alfices cuando los hay, o los enmarcamientos de los nichos, sin ocuparse del resto del paramento que generalmente es de una desnudez absoluta. Este tipo de relieves ostentan formas copiadas tanto de motivos medievales como de renacentistas, combinados fre

cuentemente y muchas veces caracterizados por la manufactura popular.

Tepeapulco, el primero de estos edificios, ostenta portada de medio punto enmarcada desde las jambas por un alfiz. Entre el vano y el alfiz se encuentra un relieve y sobre el alfiz un pequeño nicho. Los relieves ornamentales de esta portada -puramente renacentistas en cuanto al diseño son fabulosos; el alfiz enmarcado por el cordón franciscano luce después follajes, lo mismo que las jambas y las bases de ellas. Lo más notable es el relieve central con una escena franciscana y la arquivuelta en donde cabalgan figuras humanas sobre trigres y leones de indiscutible manufactura indígena. Este edificio conserva su portería con capilla abierta formada por cinco arcos menores de medio punto, y uno rebajado más amplio, para la capilla abierta. En el interior se encuentran dos cruces de manufactura popular, muy interesantes.

En plena sierra huasteca se encuentra el convento de Molango, cuya portada es otra joya de ornamentación de relieves: muestra arco de medio punto con jambas y arquivuelta muy anchas, para permitir la sobreposición de una media caña en ambas partes, dividiéndose así las jambas y la arquivuelta, en tres franjas, en las que cada una de ellas luce formas distintas de follajes. El alfiz está señalado por unas columnillas platerescas y la cornisa que se apoya en ellas. La parte más importante de esta ornamentación son las figuras de ángeles que se encuentran en el intradós de un vano de la puerta y la rosa gótica que ilumina el

coro. Los ángeles son de inspiración románica, como ya se ha señalado, y la rosa es una de los mejores ejemplares de reminiscencias góticas que conserva el país. En esta ornamentación se encuentran mezclados elementos renacentistas, góticos y románicos. El convento conserva una espadaña monumental en el frente de su atrio elevado, muy notable también por las escaleras que tiene adosadas al frente.

El templo del convento de Malhuelilpa es una joya del arte popular, dentro de esta modalidad. Su portadita -en este edificio todas las proporciones son mínimas- tiene sencillo medio punto sobre anchas jambas y alfiz, sobre el cual se asienta un nicho. La ornamentación es floral y geométrica. El alfiz lleva el cordón franciscano y rosas a tramos equidistantes; la arquivuelta molduras y rosas; las jambas tableros con rosetones y en las bases de las jambas hay un friso con espinas entrelazadas y más rosetones.

La capilla abierta es mucho más importante. Se encuentra al lado derecho del templo, en nivel más alto que la portada y ostenta un singular vano de medio punto formado por piezas ovaladas, de cantera tallada con follajes y flores, en cuya clave lucen un par de ángeles que sostienen una corona; las jambas son preciosas: formadas por medias cañas estriadas en espiral empuñadas y acompañadas de otros diseños renacentistas. El arco total y el claustro de este edificio son notables porque presentan el mismo tipo de ornamentación, así como otras puertas del interior.

Termina esta serie con el templo de Atotonilco de Tula que también luce en su portada otra rosa gótica. Su vano también de medio punto tiene en la arquivuelta una serie de querubines que van acompañados de una guía de espinas, envuelta en un listón. Las jambas ostentan curiosos diseños renacentistas con aves, flores y niños. Flanquean esta puerta un par de pilas tras donde aparecen las figuras de San Pedro y San Pablo y otras figuras.

La arquitectura popular que es muy abundante en Hidalgo, encontró dos trayectorias para expresarse: por una parte la secuela de las formas clásicas, puristas, y por otra el camino señalado por las portadas ornamentadas con relieves renacentistas.

Los edificios que entran en la primera modalidad son muy numerosos; emplean frecuentemente la espadaña y entre ellos hay algunos que por la importancia que le conceden a éste elemento, recuerdan mucho las iglesias de Yucatán; sólo que las espadañas hidalguenses no tienen un lugar fijo en el edificio, sino que varía su localización y tamaño. Los muros de este tipo de iglesias ostentan paramentos lisos, generalmente encalados, sobre los que se destaca la portada, siempre muy sencilla, algunas veces con alfiz o flanqueada con pilastras sin ornamentación. El empleo de óculos, pequeños nichos y frontones para terminar los vanos o los paramentos, es frecuente.

La segunda modalidad, por su índole ornamental tan del gusto del pueblo, nos ha dejado muchas pequeñas obras más interesantes artísticamente que las anteriores.

Antes de seguir adelante debemos advertir que las obras consideradas a continuación no son nada más del siglo XVI, si no que algunas de ellas son posteriores, pero con las mismas características -precisamente por ser obras populares- y que ni con el advenimiento del barroco abandonaron el principio de ornamentar exclusivamente la parte de la portada. Es decir, en Hidalgo no encontramos portadas cubiertas con relieves, a manera de encajes, como en otros Estados, sino que siempre prevalecieron los mismos lineamientos heredados del siglo XVI. En la imposibilidad de considerar todas las portadas que existen de este tipo, solo mencionaremos las que nos parecen de mayor mérito.

La iglesia de San Francisco Tlanalapan tiene una de las fachadas más hermosas: arco de medio punto con doble arquivuelta y las jambas separadas en tres franjas, por delgadísimas columnillas de recuerdo gótico, y un ancho alfiz sobre el que se abre una ventana cuadrangular. Entre el alfiz y el vano de la puerta se destaca un escudo circular. Sobre todos estos elementos se distribuyen tupidos relieves y follajes, destacándose en primer término los discos que adornan la franja interior de las jambas y de la arquivuelta. Santiago Tlachichilco se distingue por sus formas primitivas y la novedosa composición de su portada: vano de medio punto con jambas y arquivuelta con casetones, que en su interior llevan una flor, y en la piedra clave, el relieve de Santiago; flanquean la puerta unas medias cañas muy singulares, lisas, que llevan a la mitad de su fuste una triple moldura horizontal. En las enjutas aparecen unas flores con guías que se

enroscan como roleos. Sobre los capiteles de las pilastras corre una moldura y más arriba otra, dejando un ancho espacio de donde aparecen unos extraños diseños, uno de ellos al parecer, es un cordero. La importancia que tiene esta portada es que su ornamentación no es copia de diseños europeos, sino invención de algún artista popular.

La portada de Santa Mónica es otra creación popular importante: tiene vano de medio punto con anchas jambas y arquivuelta enmarcado en un alto alfiz, que casi llega al final del muro, en donde termina con tres nichos. Debajo de la parte superior del alfiz y en el centro de la composición, hay un óculo mixtilíneo enmarcado que fuera de su marco, a cada uno de sus lados, luce un relieve, lo mismo que en las enjutas de la puerta. Sobre la arquivuelta se destaca el cordón franciscano y en los demás elementos, relieves de flores, follajes, etc., pero con fuerte sabor popular. San Jerónimo Tlamaco es famosa por su fachada muy apegada a las formas del siglo XVI: vano rebajado sobre anchas pilastras, de las que parte, primero un marco apuntado, señalado por una moldura que remata en una cruz y después un alfiz que enmarca todo; la arquivuelta luce follajes con cara de perro, mezclados con racimos de uvas; hay rosetones en el alfiz y las impostas, y estrellas en las bases de las jambas, Este establecimiento conserva su portería, de dos arcos de medio punto sobre columnas dóricas. El lejano convento de Zoquizequipan, en la sierra hidalguense, también presenta su sencilla portada dentro de este estilo; jambas estriadas, arco escarzano con rosas, alfiz y sobre él un

pequeño nicho. Igualmente se nos presenta la iglesia de Santa María de la Encarnación del pueblo de Zacualtipan, con su arco de medio punto y su enorme alfiz, dentro del que queda comprendida la ventana del coro; todo ornamentado con finos follajes, tallos, guías, grecas y hojas estilizadas. La iglesia de Santo Tomás, cerca de la capital del Estado, tiene una fachada excepcional por las figuras de ángeles esculpidas en sus jambas y que parecen haber salido de un relieve románico.

. . .

Los claustros de los conventos que hemos mencionado merecen anotarse porque forman un hermoso conjunto. Los de Acatlán y Tezontepec son los más primitivos, tienen arcos de medio punto sobre pilares hechos de mampostería y sin ornamentación, pero fuera de estos casi todos muestran algún interés especial: el de Tula es notable por no emplear capiteles en las columnas de su claustro bajo; el de Tepeji del Río por sus capiteles con caulículos, de gusto popular y sus ligeros arcos escarzanos; Zempoala por sus arcos rebajados, moldurados en su intradós; el de Alfajayucan por sus arcadas de medio punto, hechas en cantera morada; el de Metztitlán porque ostenta cinco arcos en su claustro alto, por cuatro en el de abajo; el de Atotonilco, muy elegante, con arcos de medio punto formados por molduras de media caña y columnas lisas con perlas en los capiteles y las bases, siendo el claustro inferior de mayor altura que el superior; los de Actopan e Ixmiquilpan tienen el claustro bajo con arcós apuntados y el alto con arcos

de medio punto; el de Tepeapulco que se parece al de Atotonilco, en hacer más altos los arcos del primer piso que los del segundo, tiene los capiteles compuestos y el intradós de los arcos con molduraciones; el de Molango que también se parece al de Atotonilco, en la proporción de sus arcos inferiores -únicos que se terminaron- y en la ornamentación con perlas, que en este caso se encuentran en la base, en los capiteles y como anillos, dos veces sobre los fustes. El de Tlahuelilpa que es el claustro más pequeño de México -en proporciones- y en su género uno de los más hermosos; tiene columnas estriadas en líneas helicoidales, que se continúan sobre las medidas cañas interiores de sus arcos, que lucen además relieves en las arquiveltas.

. . .

El arte barroco, según decíamos al principios de este capítulo, no produjo una modalidad regional como las obras del XVI, por ello todos los templos barrocos que a continuación consideraremos, son obras aisladas y en su mayor parte siguen patrones convencionales con pocas innovaciones.

La iglesia de Singuilucan, cuya fundación data de 1550 (16), tiene una portada barroca de formas sobrias que corresponden al siglo XVII. Su arco de medio punto está flanqueado por pares de medias cañas lisas que lucen un nicho entre ellas. El segundo cuerpo se reduce a la parte central del primero, en donde se encuentra un nicho mixtilíneo en forma de cruz, con su escultura de Cristo.

Es importante el conjunto y sobre todo su portería, con sus amplios arcos de medio punto moldurados, que entre las enjutas abren ventanas. San Pedro Tetepango, muestra en el primer cuerpo de su fachada cuatro pilastras adosadas que son notables por la fina ornamentación de flores y hojas que las cubre, así como el medio punto de la puerta y el friso que corre sobre sus capiteles; los nichos tienen en sus peanas esculturas de angelillos. Toda esta ornamentación conserva el mismo espíritu que la que aparece en las obras del XVI, aunque esta iglesia es posterior. La portada de la iglesia de San Francisco en Pachuca tiene una fachada más interesante, terminada en 1660 (17), en la que predomina un culto gusto geométrico, sin que aparezca ornamentación de otra clase. Tiene vano de medio punto flanqueado por pilastras lisas, sobre cuyos capiteles corre un friso muchas veces moldurado; sobre este friso, en la parte equivalente al segundo cuerpo, aparecen dos vanos mixtilíneos alargados y en medio de ellos un nicho; señalando el final del segundo cuerpo hay otro friso muy moldurado con unos remates muy singulares -dos a cada extremo- que se desarrollan hacia arriba y hacia abajo del friso, con repetidas molduraciones horizontales; en medio de éstos hay otro nicho con su frontón roto. La obra barroca más importante está en Apam; su hermosa parroquia cuya fundación franciscana data del siglo XVI, fue reconstruida a principios del XVIII. Se trata de una obra culta, cuyo patrón procede de la ciudad de México y que debe ser obra de Pedro de Arrieta, según deducimos por las semejanzas que encontramos entre esta fachada y la de la Ba-

sílica de Guadalupe -en su calle central- hecha por Arrieta, y con la portada de Tacuba, que también se ha atribuido a mismo artista. La portada de Apam es casi igual a la de Tacuba; ambas tienen puerta con vano semioctogonal, flanqueada por pares de columnas estriadas, con capiteles dóricos, apoyadas en zócalos tablerados; el entablamiento que separa los dos cuerpos de la fachada está también tablerado y sobre él se ven cuatro columnas corintias lisas, dos de cada lado de un relieve, que en Apam tiene marco cuadrado y en Tacuba recuadrado en las esquinas. El segundo cuerpo termina en Apam con un óculo octogonal dentro de un frontón roto y en Tacuba con un óculo octogonal que lleva encima un frontón. Como se ve, las diferencias casi no existen y para reforzar la atribución podemos recordar también el primer cuerpo del Palacio de la Inquisición, obra asimismo de Arrieta; la torre de dos cuerpos remata con una curiosa forma de campana, muy peraltada. Esta obra, seguramente mandada hacer por algún rico hacendado pulquero de la región, no tiene repercusiones importantes en la zona. El Carmen, en Ixmiquilpan, es otra iglesia interesante por su fachada de patrón tradicional pero que emplea enérgicos estípites y vanos mixtilíneos en el óculo y en el dintel de su puerta. En Huichapan se conservan cuatro portadas muy diferentes al barroco de cualquier parte del país; se suponen obras de un arquitecto indígena llamado Antonio Simón, construídas entre 1751 y 1763 (18). Estas portadas son: la principal de la parroquia y las dos del Tercer Orden y la de la iglesia del Calvario; las tres primeras muestran grandes resabios de las com-

posiciones clasicistas del XVI, si bien invadidas de ornamentación. La primera tiene vano de medio punto y cornisamiento muy moldurado, sobre el que se asienta un tímpano pequeño y se eleva otra moldura que parece alfiz. El tercer cuerpo es un nicho con su marco cuadrangular, que termina en frontón. Las enjutas, el campo del paño del segundo cuerpo, los frisos y la parte interior del frontón se ornamentan con finos relieves muy abundantes y rebajados, de diseño culto. La portada principal del Tercer Orden tiene casi la misma disposición de la anterior, pero su vano de medio punto se acompaña de pilastras salomónicas, las que aparecen también en el segundo cuerpo -menos alto en este caso- sobre el cual termina un marco triangular, muy peraltado por tres perillones, dentro del cual se abre un vano. Las enjutas y otras superficies también aparecen ornamentadas de igual manera. La portada lateral del Tercer Orden es más original: tiene vano de medio punto flanqueado por unas pilastras de formas muy caprichosas y sobre su friso un relieve que representa la estigmatización de las Llagas de San Francisco; enjutas y otras partes de los paños se ornamentan con relieves. Estas portadas constituyen el único caso de ornamentación profana, con relieves, que hemos encontrado. En la sacristía hay otra portada interesante con arco trilobulado y ondulante frontón. Dos cruces de atrio de magnífica talla se encuentran en el atrio. La portada del Calvario, hecha por Antonio Simón en 1751 (19) es un alarde de barroquismo muy personal; tiene vano mixtilíneo, que junto con sus jambas -de las cuales lo separan perlas- está moldurado seis

veces, logrando una vibración excepcional. En el segundo cuerpo aparecen unas extrañas cariátides alargadas, acompañando a un nicho en forma de cruz.

Otros ejemplos de barroco ya muy popular son: la portada de San Isidro Tetlapayac, que emplea enérgicas columnas salomónicas; la portada de la iglesia de Atitalaquia, que se engalana con columnas estípites en sus tres cuerpos, estípites sumamente chaparros y gruesos. La iglesia de Zimapán ofrece otro ejemplar de barroco estípite popular, con composición tradicional, de dos cuerpos y tres entrecalles y vano mixtilíneo; sus estípites son también muy gruesos y bajos; la puerta de la sacristía es otra muestra de enérgico barroquismo popular por el almohadillado de las jambas y el frontón mixtilíneo, que de tanto ondularse y quebrarse ya no es frontón.

El neoclásico dejó una obra importante en Hidalgo: la catedral de Tulancingo, cuya historia se remonta al siglo XVI, pues fue fundación franciscana del año 1528 (20); reconstruida por los años de 1788, se atribuye al arquitecto José Damián Ortiz de Castro, autor de las torres de la catedral de México (21). Esta obra es sobria y elegante, con una especie de pórtico con columnas jónicas, sobre las que descansa un frontón; sobresale la cúpula de altísimo tambor con ventanas, que soporta una media naranja con gajos moldurados.

Algunos retablos quedan en el Estado de Hidalgo: en Singuilucan hay uno salomónico y otro estípite, que es el de mejor calidad, y un tercero de formas finiseculares; en la ciudad de

Pachuca, en la iglesia de San Francisco se conserva un retablo dedicado a la Virgen de la Luz, estructurado con estípites; en la iglesia del Carmen en Ixmiquilpan, se encuentra un riquísimo retablo estípite; en Huichapan, en la capilla la Tercera Orden, existe un retablo con pilastras estípites, cuyas esculturas son notables por su magnífica calidad.

Las obras máximas son: el monumental y sin par retablo del siglo XVII que se conserva en el convento de Metztlán, importantísimo en su género salomónico y compuesto por tres cuerpos y un remate, llena el presbiterio de la iglesia; la calle central tiene nichos con esculturas y las laterales pinturas. Del siglo XVIII lo mejor en Hidalgo es el altar mayor de la parroquia de Apam: tiene tres cuerpos y cinco entrecalles con nichos, en los que se acomodan santos; sus estípites son tradicionales, bien proporcionados y con todos sus elementos claros; rica ornamentación de rocalla, querubines, formas mixtilíneas, etcétera completan la atmósfera del conjunto, cuya ornamentación no es simbólica. La obra presenta clara influencia de los altares estípites de la ciudad de México.

Notas.

- (1).- Azcué y Mancera, Luis. Toussaint, Manuel. Fernández, Justino. Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo. México. Secretaría de Hacienda y Crédito Público. 1942. T. I. p. 7.

- (2).- Kubler, George. Mexican Architecture of the Sixteenth Century. Yale University Press. 1948. T. I. p. 62.
- (3).- Item. p. 62
- (4).- Item. p. 62
- (5).- Azcué, Toussaint y Fernández. Op. cit. T. I. p. 67.
- (6).- Item. T. I. p. 315.
- (7).- Kubler. Op. cit. T. I. p. 62.
- (8).- Azcué, Toussaint y Fernández. Op. cit. T. I. p. 143.
- (9).- Item. T. I. p. 35.
- (10).- Kubler. Op. cit. T. I. p. 62.
- (11).- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. Segunda edición. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1962. p. 47.
- (12).- Kubler. Op. cit. T. I. p. 62.
- (13).- Azcué, Toussaint y Fernández. Op. cit. T. I. p. 566.
- (14).- Kubler. Op. cit. T. I. p. 62.
- (15).- Azcué, Toussaint y Fernández. Op. cit. T. I. p. 160.
- (16).- Dubler. Op. cit. T. I. p. 62.
- (17).- Azcué, Toussaint y Fernández. Op. cit. T. II. p. 54.
- (18).- Toussaint. Op. cit. p. 43.
- (19).- Azcué, Toussaint y Fernández. Op. cit. T. I. p. 340.
- (20).- Item. T. II. p. 485.
- (21).- Item. T. II. p. 488.

XII.- JALISCO.

El Estado de Jalisco, campo de las conquistas de Nuño de Guzmán, tuvo una historia llena de vicisitudes en sus primeros años que crearon inseguridad social y pobreza económica por largo tiempo. La lejanía, respecto de la capital, resultaba enorme y aumentada por el clima excesivamente caluroso en algunos lugares. Al principio la capital y el Obispado jaliscienses se fundaron en la hoy ciudad de Compostela, pero para 1548 ya se habían cambiado a la ciudad de Guadalajara, que ofrecía mejor clima y más comodidades para la vida. Los colonos españoles en espera de encontrar fabulosas minas no trabajaban la tierra, por lo que se retrasó mucho el desarrollo económico. La misma ciudad de Guadalajara, desde su fundación en 1531, se movió varias veces de lugar hasta que por fin, en 1542, quedó definitivamente asentada en el Valle de Atemajac (1).

Por todas estas razones el arte no floreció en Jalisco sino hasta los principios del siglo XVII; la mayor parte de los monumentos jaliscienses pertenecen al barroco, pero entre los que presentan patrones cultos no se encuentran características regionales; todos son creaciones aisladas. En cambio, en el campo del arte popular, Jalisco produjo una variante del conocido gusto de cubrir todas las partes de una fachada con relieves ornamentales, que completa y enriquece el resto de las expresiones regionales del mismo tipo.

Tres lugares son importantes para la historia del arte novohispano en Jalisco: la capital y sus alrededores, San Juan

de los Lagos y Lagos de Moreno.

Actualmente Guadalajara es una magnífica urbe que se extiende cómodamente sobre un soleado valle que apenas tiene desniveles notables. Suavemente corren sus calles rectas y amplias, formando la vasta cuadrícula de su traza moderna. El siglo XX la ha modificado y engrandecido mucho, cambiando su antigua estampa provinciana. Numerosas construcciones nuevas se destacan en su centro y sobre sus principales arterias y colonias, al lado de las viejas estructuras de cantera labrada y hierros forjados. Todavía es famosa Guadalajara por sus palacios novohispanos y sus señoriales patios y cancelas a la usanza andaluza. La ciudad posee algunos templos excepcionales como la catedral y "Las Monjas"; el conjunto de su arquitectura religiosa vale por su alto grado artístico.

Dos observaciones importantes deben hacerse notar en ese conjunto: la supervivencia y la abundancia de bóvedas góticas, ya visto por Angulo (2), que no sólo se encuentran en casi todas las iglesias de origen novohispano sino hasta en las que han sido construídas recientemente, y el acentuado sabor popular de los relieves ornamentales de algunos templos.

Antes de ponernos en contacto con el barroco jalisciense debemos ocuparnos de la catedral, única obra importante del siglo XVI. Según observación de Angulo, este templo tapatío es el ejemplo más importante de la escuela del arquitecto español Diego de Siloé, en México. La real orden de construirla se dio el año de 1561, pero la primera piedra se puso hasta 1571, dedicándose el

año de 1618 gracias al celo del maestro Martín Casillas (3). El templo es de planta basilical, pero diferente de los de México y Puebla; tiene tres naves y seis tramos de entrecijos sin capillas laterales, en lugar de las cuales se suceden arcos rehundidos en el muro. Los soportes son grandes pilares cruciformes con fuste de medias columnas estriadas y llamativo capitel toscano, sobre el que luce un tramo de entablamento bastante alto y moldurado, que se hace convexo, como la media columna que lo soporta. Las tres naves tienen la misma altura y todas las bóvedas son de nervaduras góticas, siendo éste el único templo catedralicio techado así en el país y que, por su alta jerarquía, ha influido definitivamente en la arquitectura religiosa de la ciudad, ya que muchos de sus templos ostentan nervaduras góticas.

Las portadas son de sobrio y elegante sabor renacentista; la principal tiene tres puertas: la de enmedio de orden corintio está rematada por un conjunto de pedestales y tres nichos con estatuas que descansan sobre la cornisa; las laterales son dóricas y terminadas con clásicos frontones y remates con pomas muy grandes. Estas portadas se relacionan con las de la catedral de Mérida, que son del mismo género y de la misma época, pero mucho más rica la composición que ostentan las del templo tapatío.

Las torres actuales son de escaso mérito artístico, pero han venido a ser un emblema de la ciudad; fueron construidas en el siglo pasado, después del terremoto de 1819 que derribó las primitivas. Una gran cúpula corona magníficamente el conjunto.

Por convenir así a este estudio se dividen en dos grupos

de edificios, uno que sigue más de cerca los modelos cultos tradicionales, y otro de carácter regional que deriva hacia un acento fuertemente popular. Se siguen esas tendencias considerando el Estado en conjunto.

Las primeras obras del siglo XVII presentan portadas muy sobrias e informadas de clasicismo; en casi todas se emplean pilastras lisas, vanos de medio punto, frontones, frisos, remates, nichos, etcétera, pero todas son diferentes y ninguna notable, según veremos a continuación.

El convento de San Agustín, fundado en 1573 (4) tiene una fachada de sobriedad herreriana: en el primer cuerpo ostenta columnas estriadas acompañando su vano de medio punto, y en el segundo, pilastras lisas a los lados de la ventana del coro, a su vez rematada con un frontón roto; al lado derecho sobresale la torre, también muy sencilla. El claustro es interesante por sus arcos labrados, de medio punto, apoyados en columnas dóricas y exóticas gárgolas zoomorfas en el brocal.

Hacia fines del siglo XVII un rico minero de Compostela costeó casi totalmente el enorme edificio del nuevo convento de monjas dominicas, de Santa María de Gracia (5). La iglesia, sin torres, es de bellas proporciones y elegante sobriedad clásica; el paño de la fachada está armonizadamente compuesto por los vanos rectangulares de las ventanas y por las estructuras verticales de los gruesos arbotantes que rematan con estatuas, a la altura de la balaustrada que corona todo el edificio. Las dos portadas monjiles, de finas formas dóricas, están colocadas acertadamente,

cada una entre dos arbotantes. La cúpula, de tambor ochavado con ventanas enmarcadas con frontones curvos, completa con mucha propiedad el conjunto.

En el interior se acentúa la unidad artística clasicista, hasta con los retablos de orden corintio hecho el siglo pasado. La sacristía es una de las mejores que hay en Guadalajara: engalanada también con pilastras dóricas sobre las que descansan arcos de medio punto con arquivueltas y filetes y friso con triglifos y metopas y rica molduración.

El año de 1690 (6) el obispo Garabito puso los cimientos de la iglesia y convento de monjas de Santa Teresa; las primeras religiosas llegaron de la ciudad de Puebla en 1695. Sus dos portadas sencillísimas, tienen vanos de medio punto flanqueados por pilastras lisas, sobre las que corre una cornisa que remata en sus extremos con perillones, al centro de los cuales se ven los escudos carmelitas.

La iglesia de San Diego se fundó en 1703 bajo la advocación de la Virgen del Refugio; en 1709 (7) el obispo Diego Camadro le dio el título de Colegio del Señor San Diego, convirtiéndose en escuela laica desde el siglo pasado. Aún queda el magnífico claustro, muy amplio, con arquerías de medio punto, y la fachada, sencilla, elegante y sobria, de marcado gusto clásico; portada de medio punto, pilastras dóricas de medias cañas estriadas, clásico friso de triglifos y metopas y un frontón interrumpido por un espacio rectangular, que debió llenar algún escudo real, hoy borrado.

El templo de los Oblatos actualmente fuera de culto fue también iglesia de los felipenses, establecidos allí con anterioridad (8). Se conserva una capilla dedicada a San Francisco Xavier, cuya portada se compone con pilastras dóricas flanqueando la puerta; sobre ésta hay una ventana y rematando un nicho, con una imagen de San Felipe Neri orando; sobre el nicho, que también está estructurado con pilastras dóricas y cornisamiento como el de la puerta, aparece el emblema felipense: una azucena y un bonete. Al lado de esta capilla se encuentra la de la Soledad, que es de formas parecidas pero menos sobria: la puerta tiene un arco ligeramente peraltado y la ventana, en el segundo cuerpo, es de cuadrángulo alargado; las jambas y la cornisa no son ya tan puristas, sino que ondulan, y la cornisa, bastante gruesa y moldurada, es muy saliente, ya al modo barroco.

La primera obra importante del siglo XVII es la iglesia del convento de San Francisco, ya de los últimos años de la centuria. En 1542 (9) se pasó a Guadalajara el convento de San Francisco, que originalmente se había fundado en Tetlán por fray Antonio de Segovia. En 1684 fue reformada la iglesia por fray Miguel de Aledo, obra que concluyó en 1692 fray Antonio de Avellaneda (10). Es muy hermosa la fachada principal, cuya composición admira por la calidad de sus proporciones; está formada por un gran arco de medio punto, dentro del cual se acomodan, con geométrica medida seis columnas salomónicas de helicoides perfectos. Tiene tres cuerpos: el primero alberga la puerta,

también de medio punto, flanqueada por dos columnas salomónicas de cada lado; en el segundo cuerpo se encuentra la ventana del coro, cuadrada y también flanqueada por dos columnas salomónicas de cada lado; en las entrecalles de ambos cuerpos hay nichos con imágenes sobre hermosas peanas. Los nichos del primer cuerpo tienen debajo de sus peanas sendos vanos rectangulares. En el tercer cuerpo un nicho, con la imagen de la Purísima Concepción, limitado por otras dos salomónicas, completa la composición. Pocos ejemplos de barroco salomónico tan puros como esta fachada de San Francisco. En ella las columnas salomónicas de ocho vueltas se destacan y lucen como en pocas ocasiones, gracias también a la discretísima ornamentación de las enjutas, pedestales y jambas que van cubiertos de relieves casi diminutos, que sólo se engruesan en el tercer cuerpo. La única torre, de base rectangular, tiene un cuerpo cuadrado y otro octogonal, dentro de proporciones sobrias y discretas. El interior, de una nave, tiene bóvedas vaidas decoradas con una red de falsas nervaduras, igual que el interior de la cúpula, destacándose así la influencia de las bóvedas nervadas de la catedral. Del convento no queda nada y de sus numerosas capillas sólo se conserva la de ARANZAZU construida en 1752 (11) por fray Iñigo Vallejo, su fachada es de orden dórico y tiene gran espadaña rematándola. Su interior también ostenta nervaduras ornamentales.

Se dice que fray Francisco de Rivera obispo de Guadalajara, llevó a esa ciudad una imagen de la Virgen de la Merced a quien le construyó iglesia en 1629, llamando a religiosos mercedarios, -or

den a la que él pertenecía- para establecer el convento. La obra fue comenzada por fray Miguel Telmo, fray Miguel de Albuquerque y fray Simón de los Reyes, dedicándose la iglesia en 1721. (12) La fachada es de sobrio y elegante barroco, de manu factura culta, tanto por su composición como por sus formas or namentales. Tiene tres cuerpos; en el primero hay una puerta de medio punto flanqueada con pilastras dóricas pareadas; en el se gundo tres nichos separados por más pilastras dóricas, con la imagen de la Virgen de la Merced en el centro y en el tercero, una ventana rectangular con marco de discreta ornamentación y rematada por un clásico frontón que descansa en otras pilastras dóricas. Sobre esta clásica estructura un barroco incipiente se despliega sobre las superficies de las enjutas, los zócalos de los nichos, los frisos, el marco de la ventana, etc., cubriéndolos de suaves relieves vegetales de talla a bisel, técnica muy abundante y gustada en esa región tapatía. La torre no se terminó nunca; la cúpula es de tambor octogonal y fue cubierta de azu lejos en 1939. El claustro con arcos de medio punto sobre capite les compuestos es interesante.

Con Pedro Gómez Maraver, primer obispo efectivo de Guadalajara se fundó la Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo el 15 de abril de 1551, terminado para darle alojamiento, la capilla de la Santa Veracruz. Se edificaron al mismo tiempo algunas salas para enfermos y el año de 1606, los monjes hospitalarios de San Juan de Dios se instalaron allí; destruyéndose la primiti va iglesia para construir la actual que data de 1726 (13). Su fa

chada principal es muy sencilla; tiene puerta de medio punto con jambas dóricas y sobre su pronunciado cornisamento tres nichos con imágenes y sobre ellos una ventana rectangular con marco de escasa ornamentación. Aunque el claustro no está completo, los arcos que quedan son una muestra de elegancia y buen gusto; los fustes de sus columnas van disminuídos; los arcos son de medio punto con fina molduración; los capiteles compuestos y las salientes claves ornamentadas. En el interior, unas bóvedas dibujan estrellas nervadas, como es tradición en la ciudad.

El santuario de Zapopan se encuentra en las afueras de la ciudad de Guadalajara; fue construído en 1751 (14) y reconstruído descuidadamente el siglo pasado. La fachada es muy ancha porque abarca los cubos de las bases de las torres; éstas son excepcionales por su composición, pues van reforzadas por gruesos y moldurados contrafuertes y ornamentadas con pilastras -en dos cuerpos- terminadas con grandes roleos. La portada es de estructura barroca sobria y de patrón tradicional. En el primer cuerpo tiene vano de medio punto flanqueado por pares de medias cañas ornamentadas con relieves en sus primeros tercios; en el segundo cuerpo se abre la ventana cuadrangular del coro flanqueada por pilastras de estrías ondulantes con nichos enmedio; el tercer cuerpo ostenta un nicho con jambas bastante ornamentadas con relieves y un copete muy exagerado, que debe ser adición del siglo pasado. Lo más importante es el interior por sus bóvedas nervadas, sexpartitas como las de la catedral, en algunas partes y en forma de

caprichosas estrellas en otras.

Por Cédula Real de Fernando VI, con fecha 25 de octubre de 1751, se permitió a los felipenses trasladarse a un local de su propiedad en la plazuela de San Fernando, separándose de los oblatos con quienes estaban congregados en el Santuario de la Soledad. Ya independientes iniciaron la construcción de su iglesia el año de 1752, por el alarife Pedro Ciprés. (15) San Felipe Neri, es una de las iglesias más hermosas de Guadalajara, Obra arquitectónica y escultórica de primera importancia, es la última gran iglesia barroca que se hizo en Guadalajara. Es diferente de las demás y su ornamentación de gusto muy refinado. Es quizá la única iglesia de esa población que forma un conjunto arquitectónico bellamente proporcionado. No sucede, como en muchas de las otras iglesias, que la torre no tenga mérito o no exista, o no sea bella, sino que en esta construcción, la torre forma una sola pieza armoniosa con la fachada y el bloque masivo del edificio. Remedando un gran retablo, se yergue la fachada orlada por una moldura muy ondulada en la parte superior. Esta estructura en tres cuerpos; en el primero se ve la portada de medio punto, con la arquivuelta ornamentada con casetones; a sus lados aparecen pilastras pareadas sobre pedestales notablemente ornamentados. Las pilastras están decoradas en su primer tercio con finos relieves y estriadas en el resto de su media caña que termina en capiteles corintios; entre las pilastras hay nichos en concha, muy ornamentados. Luego viene el cornisamento muy moldurado y ornamentado. En el segundo cuerpo se repite la misma com-

posición, e igual ornamentación en las pilastras que aparecen a los lados de la ventana rectangular del coro. En cambio, la composición del tercer cuerpo varía mucho; las pilastras de los extremos se convierten en remates y las centrales en finas peanas para dos esculturas de arcángeles. Al centro, en piedra roja -de poco uso en las iglesias tapatías- aparece un precioso relieve de la Asunción de la Virgen, acompañado de otros relieves laterales. Sobre la cornisa, en eje sobre el centro de la fachada, luce su figura un San Miguel y sobre el ángulo derecho de los muros de la iglesia, ya fuera de la fachada, hay un San Cristóbal sobre una peana. Al lado izquierdo se levanta la torre, monumental, sobre base cuadrangular, su primer cuerpo sigue esta planta y luce pilastras muy ornamentadas y balcones sobre peanas en los campanarios; el segundo cuerpo, más movido, es de planta octogonal. Son notables también las gárgolas en forma de hipocampos, y la cúpula de admirables proporciones. Su planta es de cruz latina y sus bóvedas, fieles a la tradición, están nervadas y enriquecidas con pinjantes de piedra.

Un suave resplandor renacentista se desprende de la fachada de San Felipe Neri, a pesar de su abundante ornamentación barroca. Tal vez ese regreso a la sobriedad haya sido una reacción de parte del magnífico arquitecto Pedro Ciprés, como piensa Angulo (16) en contra del gusto por las formas exuberantes y fantaseosas del barroco de Santa Mónica o de Santa Cruz de las Flores, tan popularizado ya.

Procedentes del pueblo de Santa María de los Lagos, hoy

Lagos de Moreno, llegaron el año de 1761 a Guadalajara las fundadoras del convento (17) de Capuchinas. Su iglesia es sencilla como corresponde a la humildad de la orden. No tiene, como todos los conventos de monjas, portada doble, sino una al frente y otra lateral; ambas de gran simplicidad académica. En la lateral las jambas son pilastras dóricas y sobre la puerta hay un nicho con la imagen de Santa Teresa. En la principal, las pilastras dóricas de las jambas se prolongan a través de la cornisa y en el segundo cuerpo se convierten en nichos, vacíos, de formas muy elegantes. En medio de ellos queda la ventana del coro, rectangular y sobre ésta un pequeño nicho flanqueado por remates con la imagen de la Purísima Concepción.

El convento de Jesús María se originó como beaterio hasta que el año de 1722 se fundó como tal, con siete monjas de Santa María de Gracia (18). La iglesia es grande, hermosa, recia su estructura clasicista en términos generales, vibra ya, bajo el impacto del barroco. Las portadas presentan una composición muy original. En el primer cuerpo, las puertas lucen arcos de medio punto moldurados; flanqueados por dos fuertes columnas dóricas estriadas apoyadas sobre altos zócalos. Las cornisas con bastante molduración sirven de base a unos relieves que están colocados dentro de una especie de pequeñas arcadas cegadas. Estos arcos tres en cada portada, hacen a manera de marco para cada figura y aparentan como galerías, pues sobre ellos caen unas molduras que hacen el efecto de techumbres inclinadas. Sobre estas se encuentran unas ventanas cuadradas que iluminan la nave. Uno de los

grupos escultóricos, es la Sagrada Familia y el otro está formado por la Virgen de la Luz, San Francisco y Santo Domingo (19). Entre ambas portadas, en la parte baja se encuentra un relieve que representa la Virgen de la Soledad, muy interesante. La cúpula es de buenas proporciones, se yergue sobre tambor cilíndrico y remata con elegante linternilla. El edificio tiene una torre de base cuadrangular, que sigue la misma sobriedad formal de la cúpula. En una de las esquinas del templo hay una hornacina con una escultura de San Cristóbal y en otra, otra hornacina con do selete, con una custodia. En el interior las nervaduras de las bóvedas continúan la tradición tapatía de techar al estilo gótico.

El Obispo Alcalde construyó el Santuario de Guadalupe de 1777 a 1781, para fomentar la población de la parte norte de Guadalajara que se encontraba muy despoblada, el cual fue erigido en parroquia en 1782 (2). La fachada de la iglesia, recia y original, en vez de torres tiene espadañas, y está hecha de sillares toscos. La portada está formada por un par de machones -que son sus partes más importantes- en forma de medias columnas, muy salientes, que flanquean la puerta con arco de medio punto y jambas de pilastras tableradas. Una enérgica cornisa divide los machones en dos cuerpos, correspondientes a los de la portada. En el segundo cuerpo de ésta, aparece una sencilla ven tana de coro al centro, en cuya base hay relieves con los blas nes de la iglesia. La molduración de los machones se complica en su parte alta, como haciendo un enorme capital de poderoso

claroscuro y rematando con porta estandartes. Sobre los fustes de los machones aparecen cuatro relieves, en medallones, mixtilíneos los del primer cuerpo y circulares los del segundo, con diferentes motivos simbólicos. Su planta es de cruz latina y sus bóvedas siguen también la tradición de dividirse por nervaduras.

. . .

Según se comprenderá después de las anteriores breves reseñas todos los monumentos anotados son obras personales y distintas entre sí, según dijimos, y que no son especialmente representativas de la arquitectura típica de Jalisco. En cambio el grupo que mencionaremos a continuación, sigue patrones menos cultos, muchas veces populares, pero tiene un sello regional. Su principal característica consiste -repetimos en la profusa ornamentación de sus fachadas a base de relieves ornamentales generalmente tallados a bisel, cuyas formas fantaseosas reproducen toda clase de figuras, sin ninguna clase de limitaciones; libertades que propician desde luego la expresión popular. La primera obra importante dentro de estos lineamientos es la portada de la iglesia de San Sebastián Analco, que al parecer se inspiró en los follajes ornamentales que aparecen por primera vez en Guadalajara, en la iglesia de San Francisco.

En el barrio indígena de Analco existió una pequeña ermita donde se veneraba una imagen de San Sebastián Mártir, que poco a poco se fue agrandando hasta formar una nave con dos capillas la-

terales, por lo que quedan tres fachadas correspondientes a distintas etapas. La fachada central, que es la que nos interesa, data de hacia 1757 (21). Es notable el carácter popular de su tupida ornamentación. La puerta de medio punto, con jambas molduradas, lleva ricos relieves en las enjutas; lo mismo el friso de la cornisa. A medida que sube de nivel, la ornamentación se enriquece, así es que en el segundo cuerpo la ventana del coro luce marco, jambas y nichos laterales con profusos relieves. El cornisamento de la ventana sostiene un nicho, entre columnillas salomónicas, remates y más relieves vegetales. Dentro del nicho, sobre alta y complicada peana se encuentra un San Sebastián de talla indígena, ingenuo y gracioso. El remate es de más gruesa y tupida ornamentación entre la que se destaca un relieve de la Virgen; una cruz y dos remates se levantan sobre la cornisa final del edificio, sobre el eje de la puerta.

A treinta kilómetros de Guadalajara, sobre la carretera que va a Morelia, se encuentra una de las joyas del barroco popular jalisciense; la portada del hospital de Santa Cruz de las Flores: sus ruinas, doradas por el sol brillante, emergen enriqueciendo el paisaje pueblerino. En la clave del arco central se lee la fecha de 1692, y en el cuerpo esta frase: frio ste juan filipe iordomo cristo b nan a 12 maio del 1712 año (22). El templo es una pequeña basílica de la que solamente quedan la fachada, la torre y una puerta cegada. La fachada acusa la planta basilical, porque en ella se abren tres arcos de medio punto. La portada central, está flanqueada por pilastras estriadas con capitel dóri

co; las laterales, por pilastras salomónicas, con capiteles de formas originales y diferentes en ambos casos. Sobre las pilastras vienen los entablamentos muy ricos en ornamentación. En las tres secciones del segundo cuerpo de la fachada, aparecen ventanas flanqueadas por pilastras pareadas; salomónicas las de los extremos y de novedosa información las de la parte central, que luce además más alto y más rico entablamento, sobre el cual aparece un nicho, con una imagen de la Virgen; este nicho, cuyas jambas son otras pequeñas salomónicas, remata el conjunto. La cornisa, partiendo de la base de esas columnillas, se eleva y luego baja describiendo una trayectoria que recuerda la línea de las alas de una mariposa, para terminar su molduración en un gracioso remate, un poco antes de llegar al final de los muros. Al lado izquierdo de la fachada está la torre de bellas formas y proporciones. En el cubo de su base hay una ventana ornamentada como la fachada. Arriba hay dos cuerpos; más sobrio el primero, y más rico el segundo, de planta exagonal. La torre remata con un cupulín de media naranja rodeado de vistosos remates. En el interior la portada del bautisterio con su dintel cuadrangular, es tan deslumbrante por su ornamentación como la fachada. Sería imposible describir detalladamente la ornamentación de este templo, hecha de grueso relieve petreo. En los arcos, jambas, entablamentos, enjutas, remates, enmarcamientos, etcétera aparecen labrados, con gracia y torpeza infantiles, abundantes flores y follajes carnosos, animales inventados, grecas, estrellas, roleos, toscos angelucos, lazos, etcétera, todos ellos combinados, entremezclados, entretejidos en una malla maravillosa de formas

insólitas, que se reconoce como "barroco popular" por su exaltado gusto ornamental y su manufactura reveladora del artesano indígena. Santa Cruz de las Flores es una joya con resplandor autóctono, notable entre las mejores obras del barroco jalisciense y muy importante por ser, hasta ahora, la obra cumbre de ese género popular que floreció con abundancia en los alrededores de Guadalajara, como consta por los ejemplos existentes en las orillas del lago Cajititlan.

A 25 Km. de la capital de Jalisco se encuentra el hermoso lago Cajititlan, en cuyas orillas existen varias iglesias de este tipo. Su arquitectura, de estructuras vastas y toscas, se engalana con la consabida ornamentación, que rodea puertas, ventanas, óculos, etcétera, como festivo encaje de piedra labrada, burdo a veces, fino y sutil otras, pero siempre lleno de gracia y de interés artístico. Casi todas las iglesias del lago Cajititlán fueron hechas en la segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII (23) y la mayor parte de ellas son de planta basilical. Las más importantes se consideran a continuación: la iglesia de los Reyes, que en uno de sus muros tiene inscrito: en el pueblo de caxititlan en los días del mes de febrí de 1777 años ce enpeso a travajar la iglesia a el lado norte siendo arde mgl gasr (tal vez Miguel Gaspar) (24). La molduración de todas las ventanas y óculos del edificio sorprende por rica e imaginativa: flores, follajes extraños, animales, etc. Las gárgolas, con forma de leones de rara especie, enriquecen el conjunto, pero la mejor parte es el presbiterio con su bóveda de crucería con ángeles acomoda-

dos en las nervaduras y que llevan en las manos instrumentos musicales, frutas, libros, etc. También las claves con sus figuras de santos son muy interesantes.

El Santuario de Guadalupe luce en su fachada tres cartelas con las siguientes inscripciones: de 1761 al maestro Cantero Ian Sebastian; Alcalde Gas pa n jpl Pedro mio, y Juan Balt z an Pedros tio Regidors. (25) La iglesia es minúscula y asombrosa. La parte más importante de la ornamentación está localizada en el remate de la fachada de dos cuerpos en cuyo campo, enmarcado por caprichosa cornisa trepan y se extienden gruesos, carnosos follajes estilizados, entre los que se asoman unos angelillos gordos. En el muro lateral hay dos óculos de magnífica ornamentación y dos gárgolas felinas.

San Juan Evangelista que probablemente fue construída a fines del XVII (26), nos ofrece en sus portadas las mejores obras artísticas de esa zona. La portada principal está enmarcada por gruesas molduras que forman un medio punto, enroscado sus extremos sobre la clave en donde se juntan y lucen dos roleos; columnas pareadas flanquean la puerta, también de medio punto, y sostienen la cornisa que separa el segundo cuerpo; éste ostenta una ventana al centro, flanqueada por un nicho a cada lado, enmarcados a su vez por pilastras salomónicas. En el tercer cuerpo estas columnillas terminan en remates y al centro aparece otro nicho. Las enjutas y el friso están cubiertos de elementos vegetales. La clave de la portada es un arcángel con ojos de obsidiana; clara reminiscencia prehispánica. La ornamentación cubre los paños

disponibles en el segundo cuerpo: entre las columnas y la ventana aparecen graciosos personajes llevando grandes guías con flores y frutos. El nicho del tercer cuerpo ostenta una águila en el tímpano y encima dos ángeles sosteniendo una corona. En los vegetales como en los antropomorfos, es notable el aspecto prehispánico que los informa. La portada lateral es también interesante por su arco conopial, su clave angélica y su fuerte entablamento. También son notables las claves del interior, en las que se acentúa la peculiar manufactura de que hemos hablado, y por sus motivos que parecen del siglo XVI (27): arcángeles con banda sobre el pecho y combinados con follajes; objetos de la Pasión: corona, escalera, lanza, columna, etcetera, enmarcados también con follajes; niños con un cáliz; niño turiferario; Cristo sedente; San Miguel escoltado por el sol y la luna; angelillos con objetos pasionarios; San Sebastián acompañado de la Verónica, y de una representación de la Puerta del Cielo (28); San Cristóbal, etc. Las gárgolas que coronan el paramento, son también notables.

Otra iglesia interesante es San Lucas. En la ventana de su portada se lee la fecha: Abril a 3 1640. En la cruz del atrio, se lee: A 8 de mayo de 1719 de Arcas de Martín Sebastián Juan Gerónimo Maiordomo del Rgidor. En el marco del vano de la torre se lee: 8 de mayo de 1710; en la clave de la puerta de la sacristía: Al Mtho. Sebastián 1766 y en la casa parroquial: 21 de Julio Franco de la Cruz Atbe. o P Gerónimo Manso. (30) Los nombres de Martín Sebastián y Juan Sebastián, que aparecen varias veces, posiblemente sean los de los artistas creadores de los ricos y variados motivos ornamentales

de esta iglesia y las cercanas. La portada de este templo está formada por un arco de medio punto, flanqueado de gruesas pilas-tras salomónicas. Alto entablamento separa de la puerta una pequeña ventana cuadrangular, rodeada de relieves y flanqueada por columnillas cuyos fustes están cubiertos a su vez, de más relieves vegetales. Además de esta ornamentación, que corre sobre las salomónicas, las enjutas y el friso, son notables los angelillos tallados en las dovelas del arco y los que figuran entre los follajes de las enjutas, en compañía de una vaca y un bucy. En el interior existen doce claves en relieve, que son admirables; entre ellas se destacan: un arcángel lujosamente vestido; unos personajes saliendo de tupidos rosetones y ángeles con objetos y santos, etcétera.

En el pueblo de San Pedro Tlaquepaque también muy cercano a Guadalajara, también encontramos muestras valiosas de esta modalidad barroca en la fachada del templo de San Francisco, obra de fines del siglo XVII o principios del XVIII que tiene una sencilla composición de tres cuerpos con vano de medio punto, acompañado de pilastras estriadas y en el segundo cuerpo una ventana cuadrangular, con un nicho a cada lado, rematando un escudo franciscano rodeado de follajes. Sobre esta simple composición se extienden follajes y grecas que la engalanan festivamente. En la parroquia que ha sido transformada quedan aún muestras de su perdido esplendor barroco nichos y ventanas, sobre los cuerpos de las torres-, cuya belleza ornamental nos da idea de lo que debió ser la fachada.

Pero es necesario volver a Guadalajara para encontrar la

expresión citadina más importante de esta modalidad popular, que si bien, por ser citadina tiene otra calidad y si no se atreve a revestirse totalmente de relieves sí luce en sus portadas el encaje provinciano de su cantera labrada.

Al padre Feliciano Pimentel se debió la construcción del convento de monjas de Santa Mónica, que se inició en 1720 (31) con religiosas procedentes de la ciudad de Puebla; su iglesia es una de las obras más destacadas de la ciudad, terminada entre 1730 o 33 (32). Las fachadas son espléndidas realizaciones del barroco salomónico. Están estructuradas mediante salomónicas pareadas, que flanquean, la puerta de medio punto en el primer cuerpo y la ventana rectangular del segundo. En los cuerpos bajos, las helicoides de las columnas están formadas por guías de frondosas vides de las cuales cuelgan racimos de uvas de trecho en trecho. En los cuerpos superiores las columnas llevan adornos en relieve, hasta un tercio de su altura, en que empieza la helicoide en forma de caprichosas formas vegetales y todas lucen capiteles de recuerdo corintio. En los amplios frisos hay bellos relieves: el corazón agustiniano en una de las portadas y el águila bicéfala en la otra. Ambos temas van acompañados de ángeles de manufactura popular o arcaizante y huelga decir que la profusa, vigorosa ornamentación, invade todo espacio posible: jambas, enjutas, frisos, marcos, etc., siendo los elementos más originales las bellas pilastras-cariátides, que aparecen entre cada par de salomónicas; formadas de imaginativos follajes o formas geométricas, terminan en pequeñas cabezas femeninas. Las ventanas de la nave también están ricamente ornamentadas. Según

se ha dicho, se notan dos escuelas escultóricas en la talla de estas portadas: una culta, refinada, en los cuerpos bajos, otra de sabor más popular en los cuerpos altos, relacionada con las fachadas de San Sebastián Añalco y Santa Cruz de las Flores (33). Sin embargo, lo que más fama ha dado a Santa Mónica es la notable escultura gigantesca de su San Cristóbal, colocada en un nicho, en una de sus esquinas, aprovechando el lugar del contrafuerte, sobre alta, cilíndrica y moldurada peana. Formalmente esta escultura está relacionada con los ángeles arcaizantes de los frisos. Es una figura ingenua, también de marcado sabor popular, probablemente hecha en el siglo XVII. (34) El Niño Dios, que el santo lleva sobre sus hombros, ostenta un orificio circular en el pecho, que se ha relacionado con la manera prehispánica de incrustar discos de piedras semi-preciosas, en las esculturas religiosas. En el interior del templo hay otras portadas y elementos formales que siguen el exuberante estilo de la fachada, como por ejemplo la puerta del coro que es muy bella, así como las consabidas bóvedas de crucería.

El gran San Cristóbal de esta fachada queda incluido dentro de las esquinas ornamentadas con columnas o machones -en este caso enriquecida con una escultura- que abundan en la ciudad tapatía y que trascendieron a veces a otras provincias, como por ejemplo a Colima.

Fuera ya de esta rica tradición formal y en relación directa con la arquitectura civil encontramos ahora en Guadalajara la iglesia y el hospital de Belén. Los betlemitas, se hicieron cargo, en 1704, del Real Hospital de San Miguel y hacia 1786 el obispo

Antonio Alcalde construyó el Hospital de Belén (35). Su iglesia, una de las últimas del siglo XVIII tiene fachada muy sobria: columnas pareadas con capiteles compuestos en los dos cuerpos, que terminan con un frontón circular, sobre el que remata una cruz latina, de piedra calada. En el interior, sus bóvedas descansan sobre nervaduras en forma de estrellas, conservando la tradición tapatía. Pero, lo más importante de este convento es la parte correspondiente a la arquitectura hospitalaria que constituye una obra de beneficencia única en Guadalajara y en el país. El hospital es una enorme construcción con una planta por demás funcional e interesante. La idea de hacer galerías en planta cruciforma era ya conocida y vieja tanto en la península como en el nuevo continente, pero en ningún caso alcanzó el desarrollo magnífico que en el hospital de Belén. La planta general es rectangular y tiene numerosos patios de distintos tamaños. Las habitaciones que quedan en el perímetro de la planta estaban dedicadas a celdas, cocinas, lavaderos y demás servicios, salvo en el lado donde se encuentra la iglesia, cuya fachada cae hacia el centro de uno de los lados más largos del rectángulo. Dentro de este, las salas de enfermos forman una estrella de siete brazos, de la cual el octavo sería la iglesia. Entrecruzadas así las salas conversan todas con sus altos muros, a un punto central, especie de amplio vestíbulo poligonal en donde antiguamente se decía misa para que fuera oída por todos los enfermos de todas las salas.

Jalisco posee dos monumentos importantes fuera de la ciudad de Guadalajara.

Construïdos a fines del siglo XVIII; uno de ellos es el Santuario de la Virgen en Lagos de Moreno. El edificio original fue hecho en 1653 (36) por el Obispo de Guadalajara don Juan Luis Colmenero. No siendo suficiente este primer Santuario, el año de 1732 el señor don Nicolás Carlos Gómez de Cervantes colocó la primera piedra del actual suntuoso templo (37). Para construirlo fue desde la ciudad de México, el maestro mayor Juan Rodríguez de Estrada, con un plano del templo de San Francisco de dicha ciudad, del cual se copió la planta del Santuario, el que quedó terminado a principios de octubre de 1769 (38), aunque sin las torres. La torre del lado norte fue terminada en 1784 (39) y la del sur en 1790 (40). La fachada está formada por tres cuerpos y un remate, a base de sobrias y elegantes formas barrocas. La portada de medio punto está flanqueada por pilastras de fuste liso y capiteles de recuerdo clásico, entre las cuales se encuentran nichos con esculturas. La misma composición tiene lugar en el segundo y tercer cuerpos, a los lados de las ventanas que se abren al centro del paño. La ventana del segundo cuerpo es rectangular y la del tercer cuerpo es un óculo exagonal de gran tamaño. El remate está formado por tres nichos con escultura a eje de las entrecalles, pero a diferencia de los anteriores, éstos están compuestos por pilastras, molduras y frontones rotos que sobresalen del paño. Una línea trilobulada perfila la cornisa. Las torres, sobre base cuadrangular, son muy altas; formadas por tres cuerpos en disminución y coronadas por preciosos cupulines. Los cuerpos de las torres vibran estructurados por numerosas pilastras y cornisamentos rehundidos volados y ricamente mol

durados. Puede decirse que el énfasis del barroquismo de esta obra está localizado en el movimiento y molduración de las cornisas, que tanto en las torres, como en la fachada son excepcionalmente dinámicas, dando la impresión de que los capiteles se estiran, se prolongan, incorporándose al entablamento hasta formar parte de él, o que al revés el entablamento, en ambiciosa molduración, desciende haciéndose eco de las formas de los capiteles. Una cúpula corona armoniosamente el edificio. En interior son interesantes las bóvedas de nervaduras en forma de estrella, fieles a la tradición regional.

Debemos ahora detenernos ante la hermosa parroquia de Lagos de Moreno que nos ofrece formas más avanzadas y constituye un estupendo ejemplar de templo dieciochesco de torres gemelas, e importante obra de transición entre el fin del churriguera y el principio del neoclásico. Esta iglesia fue comenzada el 30 de noviembre de 1732 y se terminó en 1784 según dice la clave del arco del presbiterio, pero obviamente no se siguieron los planos de 1732 como ha observado atinadamente Francisco de la Maza (41), pues entonces comenzaba a imponerse el uso de las pilastras estípites y aún no desaparecía el gusto por las columnas salomónicas. Los primeros planos de 1732 o se perdieron o se modificaron deliberadamente a lo largo del curso de la construcción. La gran fachada principal de espléndida ornamentación, donde la arquitectura casi no cuenta, guarda estrechas semejanzas con el barroco guanajuatense. En vez de estípites, la articulación vertical de la fachada está hecha por elaboradas y anchas pilastras-nicho, orleadas de follajes y molduras, semejantes, así como el resto de la composición-

-que termina en ondulante y mixtilínea cornisa curva- a la solución que presenta la fachada lateral de Valencia, como acertadamente ha notado Baird (42). El arco lobulado de la puerta tiene gran parecido al de la puerta de San Diego también en Guanajuato. Abundantes formas de rococó cubren los espacios alrededor de los nichos, que encierran imágenes de santos. La cornisa divisoria ha desaparecido para reducirse a dos secciones laterales de entablamento, dejando ancho campo a la ventana y su ornamentación. Las hornacinas son casi marcos, pues ya no tienen profundidad, cosa que recuerda de inmediato la fachada de Los Angeles en la Ciudad de León. De la Maza piensa que un sólo autor pudo haber diseñado: San Diego en Guanajuato, Los Angeles en León y la parroquia de Lagos de Moreno.

Las portadas laterales también son hermosas, especialmente la del lado derecho, que se encuentra debajo de elegante portal y ostenta originales formas, de características anteriores a la fachada principal.

Sus torres son altísimas, su cúpula engarzada en un alto tambor y las tres muestran cierto clasicismo en sus elementos. El interior es lujoso y constantemente enriquecido. El conjunto es sin duda una de las últimas grandes construcciones del ultrabarroco. Pocos retablos barrocos se conservan en Jalisco, casi todos han desaparecido con las renovaciones piadosas que han sufrido los templos. En la ciudad de Guadalajara existe uno dorado sobre blanco, en la capilla de Belén y tres más en la capilla de Aranzazu uno de ellos muy notable por su exuberancia y desbordante vibración, que

pertenece a la modalidad estípíte. En la región del Lago Cajititlan quedan algunos con pilastras estípítes, de segundo orden.

Finaliza la producción de obras de arte religiosas novohispanas en el Estado de Jalisco el estupendo edificio del Hospicio Cabañas. 1801 (43) el Obispo don Juan Cruz Ruiz de Cabañas inició la construcción del hospicio, con planos del eminente arquitecto neoclásico don Manuel Tolsá, autor del Palacio de Minería de la ciudad de México. José Ciprés se encargó de nivelar el terreno y la edificación estuvo a cargo del arquitecto José Gutiérrez, de la Academia de San Carlos de Mexico. De 1805 a 1810 se trabajó intensamente, pero la obra se interrumpió al sobrevenir la guerra de Independencia, período durante el cual el Hospicio sirvió de cuartel a uno y otro bando. No fue sino hasta el año de 1828 que se reanudó la construcción, al cuidado de Martín Ciprés, hijo de Pedro Ciprés el arquitecto de la hermosa iglesia de San Felipe Neri. Pero fue el arquitecto don Manuel Gómez Ibarra quien dio fin a la obra en 1845 (44), a él se deben la capilla y la cúpula, parte central del edificio, que fue decorada con murales al fresco por el gran pintor José Clemente Orozco en los años de 1936 a 1939.

El edificio es enorme, consta de 23 patios encuadrados por sobrios corredores cuyas galerías son muestra de austeridad y solidez arquitectónicas. Numerosas dependencias rodean los patios, para dar servicio a más de cuatrocientos niños que allí se albergan. La fachada que es sin duda una de las mejores obras del neoclásico mexicano, ostenta un elegante pórtico con seis columnas dóricas sobre las cuales descansa el bien proporcionado frontón. En el patio

principal se encuentra la capilla con planta de cruz griega y cuatro-puertas y su magnífica cúpula, obra de Gómez de Ibarra. Hacia el exterior, la cúpula sobresale de entre las balaustradas como una bella corona, cuya silueta real acentúan agudos remates. Consta de 32 columnas colocadas en dos círculos concéntricos, dóricas las del exterior y jónicas las del interior. Este conjunto de la capilla con su cúpula es la parte más hermosa del edificio.

La arquitectura civil novohispana de Jalisco ofrece estu-
pendos ejemplares de casonas señoriales en ciudades como Lagos de Moreno y San Juan de los Lagos, en donde se conservan algunas de mucho mérito, pero sus mejores ejemplares existen, desde luego en Guadalajara. Aparte de sus elegantes residencias cuya parte esencial son los patios de estirpe andaluza, se cuentan entre los edificios más importantes: El actual Museo de Historia, que originalmente fue Seminario Conciliar, edificado entre 1695 y 1701 (45) y el Palacio de Gobierno empezado en 1663 y terminado en 1774 (46), cuya ostentosa portada central resulta de un barroquismo pesado y poco elegante.

Muy importantes son las casas de vecindad del barrio de Guadalupe, construidas por el Obispo Alcalde y llamadas "Las Cuadritas" por sus dinteles de una pieza y por ser rarísimos ejemplares de arquitectura colonial popular y citadina.

Notas.

- (1).- Páez Broatchie, Luis. Guadalajara de Indias. Guadalajara. Ediciones del Banco Industrial de Jalisco. 1957. pp. 21-23.
- (2).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Barcelona. Salvat Editores. 1955. T. II. p. 720.
- (3).- Item. T. I. pp. 433-436.
- (4).- Cornejo Franco, José. Guadalajara. Segunda edición. México. 1959. p. XXX.
- (5).- Item. p. XXIX.
- (6).- Item. p. XL.
- (7).- Item. p. XLV.
- (8).- Item. p. XXXVII
- (9).- Item. p. XXIV.
- (10).- Item. p. XXV.
- (11).- Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. T. II. p. 726.
- (12).- Cornejo Franco, José. Op. cit. pp. XXXV-XXXVI.
- (13).- Item. pp. XXX-XXXIV.
- (14).- Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. T. II. p. 725.
- (15).- Cornejo Franco, José. Op. cit. p. LI.
- (16).- Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. T. II. p. 726.
- (17).- Cornejo Franco, José. Op. cit. p. LV.
- (18).- Item. p. XLVI.
- (19).- Item.
- (20).- Item. p. XLVI.
- (21).- Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. T. II. p. 722.
- (22).- Zaldívar, Sergio. Arquitectura. Guadalajara. Jalisco en el Arte. 1960. p. 79.
- (23).- Item. p. 23.

- (24).- Item. p. 51.
- (25).- Item. p. 57.
- (26).- Item. p. 16.
- (27).- Item. p. 65.
- (28).- Item. p. 67.
- (30).- Item. pp. 71-73.
- (31).- Cornejo Franco, José. Op. cit. p. XLVIII.
- (32).- Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. T. II. p. 724.
- (33).- Item. T. II. p. 724.
- (34).- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. Segunda edición. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1962.
- (35).- Cornejo Franco, José. Op. cit. p. LVIII.
- (36).- Márquez, Pedro Mario. Historia de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos. Cuarta edición. Guadalajara. 1951. p. 40.
- (37).- Item. p. 98.
- (38).- Item. p. 137.
- (39).- Item. p. 140.
- (40).- Item. p. 143.
- (41).- De la Maza, Francisco. La ruta del Padre de la Patria. México. Secretaría de Hacienda. 1960. p. 106.
- (42).- Baird, Joseph. The Churches of Mexico. Los Angeles, Cal. University of California Press. 1962. p. 92.
- (43).- Cornejo Franco, José. Op. cit. p. XV.
- (44).- Item. p. XVI.
- (45).- Item. pp. LXIII-LXIV.
- (46).- Item. p. LXI.