



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN
NICOLÁS HIDALGO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



LA OBRA RELIGIOSA DE ADRIÁN GIOMBINI EN MORELIA, 1900-1925, UNA LECTURA ICONOLÓGICA DEL ESPACIO

**Tesis para obtener el grado de Maestro en Arquitectura,
Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos**

Presenta:

JUAN ANTONIO TAPIA ROMERO

ASESORA

DRA. EN ARQ. CLAUDIA RODRÍGUEZ ESPINOSA

CO-ASESORA

DRA. EN HISTORIA CARMEN ALICIA DÁVILA MUNGIA

MORELIA, NOVIEMBRE 2013



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN
NICOLÁS HIDALGO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



LA OBRA RELIGIOSA DE ADRIÁN GIOMBINI EN MORELIA, 1900-1925, UNA LECTURA ICONOLÓGICA DEL ESPACIO

**Tesis para obtener el grado de Maestro en Arquitectura,
Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos**

Presenta:

JUAN ANTONIO TAPIA ROMERO

ASESORA

DRA. EN ARQ. CLAUDIA RODRÍGUEZ ESPINOSA

CO-ASESORA

DRA. EN HISTORIA CARMEN ALICIA DÁVILA MUNGIA

MORELIA, NOVIEMBRE 2013

JURADO

Dra. Claudia Rodríguez Espinosa
Dra. Carmen Alicia Dávila Munguía
Dra. Catherine Rose Ettinger McEnulty
Dra. Ma. del Carmen López Núñez
Mtro. Héctor Álvarez Contreras

Dedicatoria

A Lilia Polanco Toledano, Lilia Romero Polanco y Alfredo Tapia por guiarme en la vida y brindarme su apoyo a través de los años.

Agradecimientos

Quisiera agradecer ampliamente a mi tutora la Dra. Claudia Rodríguez Espinosa por compartir sus conocimientos, por su gran calidad humana y por todas las facilidades brindadas para la realización de este trabajo. A la Dra. Catherine Ettinger McEnulty por creer en este proyecto y por sus comentarios que permitieron enriquecerlo.

A mis compañeros del programa de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos con quienes compartí conocimientos y gratas experiencias y más que formar buenos equipos de trabajo, entablamos fuertes lazos de amistad.

Al CONACYT por el apoyo económico brindado a lo largo de los cuatro semestres que integraron el programa de maestría y sin el cual este trabajo no hubiera sido posible.

Resumen

La presente investigación tiene por objeto el estudiar la obra de uno de los principales constructores de la Morelia de inicios del siglo XX, el arquitecto Adrián Giombini Montanari, abordándola como el resultado de un proceso histórico complejo desde un enfoque hermenéutico, profundizando en su contenido iconográfico e iconológico, pretendiendo que las herramientas metodológicas diseñadas sean empleadas en fenómenos análogos, contribuyendo a la construcción del conocimiento, al entender un problema desde una perspectiva más amplia y llegar a su interpretación.

Adrián Giombini Montanari fue un arquitecto de origen italiano que radicó en la ciudad de Morelia a inicios del siglo xx, donde realizó una notable producción arquitectónica tanto de carácter civil como religioso. La investigación se centra en el análisis de la obra religiosa entendiendo al objeto arquitectónico como una imagen susceptible de interpretación así como del estudio de las imágenes contenidas en los edificios, resaltando la importancia de la imagen como documento histórico.

Desde el enfoque hermenéutico se retoma la propuesta desarrollada por Lindsay Jones de los protocolos de aprehensión hermenéutica y se aplican tres de las cinco categorías que enuncia Jones a la obra de Adrián Giombini. Parte de las aprehensiones del espacio arquitectónico giran en torno al fenómeno denominado catolicismo social, el cual fue una respuesta por parte de la sociedad a la encíclica *Rerum Novarum* proclamada por el papa León XIII en 1891, la cual definió la doctrina social de la Iglesia Católica y a partir de la cual se promueve la devoción a ciertas advocaciones religiosas en particular. Así, se analiza cual fue la impronta del documento en la arquitectura religiosa de Morelia en el inicio del siglo xx.

Palabras clave: Iconología, aprehensión, Catolicismo social.

Abstract

This research aims to study the work of one of the main builders of the city of Morelia at the early twentieth century, the architect Adrian Giombini Montanari, approaching it as the result of a complex historical process from a hermeneutic focus, delving into its iconographic and iconological content, pretending that the methodological tools can be employed in similar phenomena contributing to the construction of knowledge, understand a problem from a broader perspective and reach their interpretation.

Adrian Giombini Montanari was an Italian architect settled in the city of Morelia in early twentieth century, where he made a remarkable architectural production both civil and religious. The research focuses on the analysis of religious work understanding the architectural object as an image open to interpretation and the study of the images contained in the buildings, highlighting the importance of the image as a historical document.

From the hermeneutic approach retakes the proposals developed by Lindsay Jones of hermeneutics apprehension protocols and apply three of the five categories that states Jones to Giombini's work. Part of the apprehensions of architectural space revolve around the phenomenon called social Catholicism, which was a response by society proclaimed the encyclical *Rerum Novarum* by Pope Leo XIII in 1891, which defined the social doctrine of the Catholic Church and from which promotes devotion to some particular religious invocations and analyzes which was the mark of the document in Morelia religious architecture in the early twentieth century.

Keywords: Iconology, apprehension, social catholicism.

ÍNDICE

Introducción	1
▪ La arquitectura como fenómeno susceptible de interpretación.....	17
▪ El objeto arquitectónico como imagen.....	24
▪ La microhistoria para abordar un fenómeno desde la perspectiva de una escala menor.....	32
Capítulo 1 Catolicismo social y pensamiento romanticista a través de los <i>revivals</i>, la obra de Adrián Giombini como reflejo de una época	41
▪ 1.1 Transformaciones de la Iglesia en el siglo XIX, nuevas advocaciones y devociones en el Catolicismo Social.....	45
▪ 1.1.1 El Catolicismo social en el Arzobispado de Michoacán...	51
▪ 1.2 La influencia del pensamiento romanticista en los <i>revivals</i>	63
▪ 1.2.1 La arquitectura ecléctica en Roma y las regiones centrales de Italia a fines del siglo XIX.....	66
▪ 1.2.2 Los <i>Revivals</i> en el occidente Mexicano.....	69
▪ 1.2.3 Los <i>Revivals</i> en la ciudad de Morelia.....	86
▪ 1.3 Giombini el personaje, su formación, y desarrollo profesional.....	91
▪ 1.3.1 Proyecto de Oratorio.....	99
▪ 1.3.2 Baptisterio y otras intervenciones en la Catedral de Morelia.....	100
▪ Reflexiones del capítulo.....	102
Capítulo 2 Templo salesiano de Santa María Auxiliadora	103
▪ 2.1 Antecedentes históricos del Colegio Salesiano.....	106
▪ 2.1.1 La congregación salesiana y el Culto a María Auxiliadora.....	106
▪ 2.1.2 Difusión del culto de María Auxiliadora y establecimiento de la Congregación Salesiana en México.....	113
▪ 2.1.3 El establecimiento de la Congregación Salesiana en Morelia y la construcción del Templo de María Auxiliadora....	116
▪ 2.2 Descripción arquitectónica del Templo de María Auxiliadora.....	123
▪ 2.3 Programa iconográfico del Templo de María Auxiliadora.....	126
▪ 2.4 Aprehensiones del espacio arquitectónico.....	135
▪ 2.4.1 Intenciones originales de diseño.....	135
▪ 2.4.2 Aprehensiones nativas.....	138
▪ 2.4.3 Interpretaciones académicas.....	143
▪ Reflexiones del capítulo.....	144

Capítulo 3 Templo y ex convento de La Visitación	147
▪ 3.1 Antecedentes históricos del Templo y Ex convento de la Visitación.....	150
▪ 3.1.1 Las hermanas de La Visitación de María.....	150
▪ 3.1.2 El Templo y Ex convento de La Visitación en Morelia...	152
▪ 3.2 Descripción arquitectónica.....	155
▪ 3.3 Programa iconográfico del Templo de La Visitación.....	158
▪ 3.4 Aprehensiones del espacio arquitectónico.....	159
▪ 3.4.1 Intenciones originales de diseño.....	159
▪ 3.4.2 Aprehensiones nativas.....	161
▪ 3.4.3 Interpretaciones académicas.....	165
Capítulo 4 La capilla del Prendimiento.....	167
▪ 4.1 Antecedentes históricos de la capilla del Prendimiento.....	169
▪ 4.2 Descripción arquitectónica de la capilla del Prendimiento.....	171
▪ 4.3 Programa Iconográfico del Prendimiento.....	175
▪ 4.4 Aprehensiones del espacio arquitectónico.....	177
▪ 4.4.1 Intenciones originales de diseño.....	177
▪ 4.4.2 Aprehensiones nativas.....	179
▪ 4.4.3 Interpretaciones académicas.....	180
▪ Reflexiones del capítulo.....	182
Reflexiones finales.....	183
Bibliografía.....	193

ÍNDICE DE FIGURAS

Núm.	Título	Pág.
1.1	El papa León XIII en 1902. fotografía por Kern Bros. Fuente: Library of Congress Prints and Photographs Division.	48
1.2	Santa Margarita Alacoque en el templo de La Visitación. Foto: JATR.	60
1.3	Sagrado Corazón de Jesús en la portada del templo de María Auxiliadora. Foto: JATR.	60
1.4	Templo del Sagrado Corazón del Sufragio en Roma. Foto: Marco www.flickr.com	67
1.5	Figura 1.5. Casa Fenoglio-Lafleur, Turín. Foto: Asgeir www.flickr.com	67
1.6	Templo Expiatorio de la ciudad de Guadalajara. Foto: A.V. www.flickr.com	75
1.7	Templo de Nuestra señora del Rosario, Guadalajara. Foto: sftrajan www.flickr.com	75
1.8	Proyecto del templo del Sagrado Corazón de Jesús en Morelia, por Luis Long. Museo Regional Michoacano.	77
1.9	Templo expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León en 1952. Foto: México en fotos http://www.mexicoenfotos.com/fotos/	79
1.10	Torre del inmaculado Corazón de María, León, obra de Luis Long. Foto: galloelprimo www.panoramio.com	79
1.11	Nueva Catedral de Zamora, actual Santuario Guadalupano. Foto: JATR	82
1.12	Rosetón del templo del Carmen, Zamora. Foto: Jaime Cristóbal López.	82
1.13	Interior de la actual capilla de San Juan Diego, Zamora. Foto: JATR.	82
1.14	Templo expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, Zamora. Foto: JATR.	82
1.15	Parroquia de San Miguel Arcángel y Templo de la santa Escuela de Cristo, San Miguel Allende, Gto. Foto: JATR	85
1.16	Templo de Nuestra Señora de la Saleta, Dolores Hidalgo, Gto. Foto: Lucy Nieto www.flickr.com	85
1.17	Hotel Oseguera, edificación de Wodon de Sorinne que tomó el lugar del antiguo hospital de San Juan de Dios. Foto: www.mimorelia.com	88
1.18	Casa del Jardín de Flora en el Bosque Cuauhtémoc. Foto Instituto de investigaciones Históricas. Colección Gerardo Sánchez Díaz.	90
1.19	Aspecto de la Casa de Adrián Giombini en 2009. Foto JATR.	95
1.20	Fachada de la Casa de la familia Herrejón. Foto JATR	96
1.21	Detalle de la Casa Herrejón. Foto JATR.	96
1.22	Cordobán en la puerta del cancel de acceso a la Catedral. Foto JATR.	101
2.1	Don Bosco. Fotografía Equipo Salesiano de Proyección Educativa México, disponible en http://www.espemexico.net/	107
2.2	Basilica de María Auxiliadora en Turín. Foto de Renate Hildebrandt,	111
2.3	Detalle de la pintura de María Auxiliadora que se encuentra en Turín. Imagen tomada del blog eurolobo http://eurolobo.blogspot.mx/2011/05/historia-de-la-devocion-maria.html	112
2.4	Parroquia de Santa María Auxiliadora, Ciudad de México, D.F. Foto publicada en el portal de México desconocido	115

	http://www.mexicodesconocido.com.mx/assets/images/Parroquia-Maria-Auxiliadora.jpg	
2.5	Sr. Arzobispo de Michoacán, Dr. D. José Ignacio Árciga. Litografía de historical pub. co. Philadelphia USA, 1891, colección particular.	118
2.6	Vista del colegio salesiano desde las canteras. Álbum conmemorativo del xxv aniversario del colegio.	119
2.7	Proyecto para la Iglesia de María S.S. Auxiliadora en Morelia, Álbum conmemorativo del xxv aniversario del colegio.	122
2.8	Fachada del templo de María Auxiliadora. Dibujo JATR	123
2.9	Planta del templo de María Auxiliadora	125
2.10	Corte longitudinal del templo de María Auxiliadora	125
2.11	Portada del templo de María Auxiliadora. Fotografía JATR.	128
2.12	Interior del templo de María Auxiliadora. Foto: JATR.	129
2.13	Cenefa que repite el motivo de la estrella de David inscrita en un círculo. Fotografía: JATR.	131
2.14	Capilla del Sagrado Corazón. Fotografía: JATR.	132
2.15	Altar mayor y ábside. Fotografía: JATR.	134
2.16	Arzobispo Leopoldo Ruiz y Flores. Foto: Álbum Conmemorativo	141
2.17	Natalio Croce, capellán de María Auxiliadora. Foto: Álbum Conmemorativo.	141
2.18	Coronación de la imagen de María Auxiliadora Foto: Álbum Conmemorativo.	142
3.1	Portada de la Visitación en 2012. Fotografía JATR.	153
3.2	Detalle del plano de Morelia de 1913. Ingeniero Porfirio Díaz de León, Col. Particular.	154
3.3	Fachada del templo de La Visitación. Dibujo JATR.	156
3.4	Interior del templo durante su demolición. Instituto de investigaciones históricas.	157
3.5	Planta del templo de La Visitación. Dibujo JATR	158
3.6	María Angélica Álvarez Icaza. Foto Col. Hnas. de la Visitación de María	162
4.1	Planta de la Capilla del Prendimiento. Dibujo JATR.	172
4.2	Fachada de la capilla del Prendimiento. Fotografía JATR.	173
4.3	Interior de la capilla del Prendimiento. Fotografía JATR.	174
4.4	Altar Mayor. Fotografía JATR.	175
4.5	Motivos en el plafón de la nave. Fotografía JATR.	177
4.6	Plano del Proyecto de la Capilla. AHMM. Caja 23, Legajo 2, Exp, Núm, 114, Año 1913.	178
4.7	Capilla del Prendimiento en 1947. Col. Roberto Cervantes.	179
4.8	Vista a Catedral desde las proximidades del Prendimiento, 1947. Col. Roberto Cervantes.	179

INTRODUCCIÓN

Como ciudad patrimonio cultural de la humanidad, Morelia es heredera de un rico acervo arquitectónico acumulado durante más de cuatrocientos años de historia, el cual, como especialistas en el campo de la investigación y restauración, es nuestro deber apreciar y conservar para futuras generaciones. Morelia es conocida por la gran cantidad y calidad artística de su patrimonio virreinal, pero, más allá de ese periodo histórico que define en gran medida la fisonomía del centro histórico, existen otros inmuebles de épocas posteriores que son de gran valor, tanto por su calidad de testimonio histórico, como por su valor estético, haciendo presente la necesidad de estudiarlos para comprender en sentido amplio el panorama urbano arquitectónico de la ciudad.

Si bien es cierto que la revalorización de la arquitectura historicista del siglo XIX y las primeras tendencias modernas del siglo XX no es un fenómeno nuevo, aún quedan muchas lagunas en su estudio, por lo que existen temas en los que resulta

conveniente profundizar desde nuevos enfoques y apoyándose en herramientas metodológicas de otras disciplinas; sólo de esta forma se podrá comprender a la arquitectura y la ciudad con los cambios que ha experimentado con el devenir del tiempo, como el resultado de procesos y fenómenos complejos.

Uno de los temas pendientes es el estudio de la iconografía e iconología de la arquitectura religiosa mexicana a inicios del siglo xx. En gran medida este tipo de estudios se ha centrado en temas de épocas anteriores, a pesar de que a inicios del siglo xx encontramos una extensa variedad de corrientes del pensamiento que incidieron en la conformación del patrimonio edificado y el espacio urbano. A pesar del carácter historicista que define a muchas de estas edificaciones, los constructores no se limitaron a copiar estilos del pasado sino que contaron con un lenguaje propio y lo adaptaron a nuevos géneros de edificios, plasmando en ellos indicios de su pensamiento e ideología.

Adrián Giombini Montanari, de origen italiano, es un personaje clave para entender la primera etapa de la modernidad en Morelia, quien junto con otros contemporáneos inicia la transformación que dará origen este movimiento en la ciudad. Giombini pertenece a una generación de profesionistas, primordialmente ingenieros civiles y arquitectos, nacionales y extranjeros, que en su mayoría se dedicaron a la obra civil, aunque también ejecutaron algunas obras particulares para una élite ilustrada que podía solventar el costo del proyecto,¹ en este caso en particular nos referiremos a la obra religiosa, de la cual Giombini realizó varios proyectos.

La ciudad de Morelia en las últimas décadas del siglo xix y la primera década del siglo xx fue una ciudad en constante crecimiento y con profundos cambios en lo arquitectónico y lo urbano, que fueron producto, por un lado, de la aplicación de las leyes de Reforma con la extinción de los conventos y órdenes religiosas, el traspaso

¹ Aideé Tapia en el capítulo “Los diseñadores del espacio construido”, hace una diferenciación entre las construcciones ejecutadas por profesionistas y la arquitectura de autoconstrucción para el periodo de 1880-1950. Aideé Tapia Chávez, *Morelia 1880-1950 Permanencia y transformaciones de su espacio construido, hacía una valoración del urbanismo y la arquitectura de un pasado reciente*, Tesis de grado, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001. p. 92.

de instituciones de la Iglesia a la autoridad civil y las nuevas reglamentaciones sanitarias; por otro lado, una vez instaurada la paz social con el porfiriato, la ciudad fue testigo del surgimiento de una nueva burguesía conformada por profesionistas y comerciantes, quienes demandaban espacios para otros estilos de vida. Se delimita temporalmente el estudio al que hace referencia este trabajo al periodo comprendido entre los años de 1900 y 1925. Se toma como punto de partida al año de 1900 por ser el periodo en que inician las gestiones para la fundación del Colegio Salesiano, considerada como la primera obra en la que participó Adrián Giombini en Morelia, y como límite de estudio el año de 1925 por ser una fecha posterior a la partida de Giombini a la Ciudad de México y anterior al inicio de la guerra cristera que tendrá repercusiones en la sociedad católica y sus espacios de culto en las regiones centrales de México.

Hacia el final del porfiriato, se vivió un breve periodo si no de reconciliación, sí de mayor entendimiento entre la Iglesia y el Estado, posterior a la elevación del rango de Morelia a arquidiócesis,² tiempo en el que los arzobispos Árciga y Atenógenes Silva³ emprenden diversos proyectos para albergar nuevas instituciones privadas de la Iglesia así como espacios para el culto, proyectos de los cuales Giombini será participe.

Quienes habitamos esta ciudad hemos sido testigos del deterioro, destrucción y la desaparición de varios ejemplos de la arquitectura de ese periodo, como la reciente demolición de la casa Bravo, obra de Giombini,⁴ ubicada al sur del Bosque Cuauhtémoc. Esto se debe a que, desde el ámbito legal, la mayor parte de la producción arquitectónica del periodo de estudio se encuentra vulnerable ya que la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas (LFMZAAH) no prevé su protección.⁵ Una de las finalidades de esta investigación es la de contribuir a la

² Morelia es arquidiócesis metropolitana desde el 19 de marzo de 1863. José Rogelio Álvarez (dir.), *Enciclopedia de México*, 2ª ed. Tomo IX, México, Ed. Enciclopedia de México, 1977, p.184).

³ José Ignacio Árciga y Ruiz de Chávez fue el 29º obispo y 2º arzobispo en el periodo 1869-1900; Atenógenes Silva y Álvarez Tostado, en el periodo 1900-1911. *Ibíd.*

⁴ Ivonne Monreal Vázquez, "Demuelen casona del Bosque en Morelia", *Cambio de Michoacán*, Morelia, 24 de junio de 2011, p. 21.

⁵ De acuerdo con la LFMZAAH, no se considera a la producción arquitectónica del siglo XX como monumento histórico (artículo 36), aunque bien ésta pudiera insertarse en el concepto de "artística".

conservación de este patrimonio, ofreciendo una perspectiva que permita profundizar y reflexionar sobre el simbolismo de la obra, más allá del lenguaje formal.

La utilización de la imagen como fuente documental es uno de los puntos que guía esta investigación, el entender al objeto arquitectónico como una imagen y el estudio de las imágenes contenidas en él, así como las diversas significaciones que se han atribuido a dichas imágenes, como un elemento que permita la comprensión y la reflexión hermenéutica de un hecho arquitectónico.

La selección de este tema responde a diversos factores, desde el interés personal por este periodo, hasta el hecho de que la obra de Giombini abarca diversas corrientes estilísticas como géneros arquitectónicos, siendo uno de los constructores que más intervino en obras de carácter religioso en Morelia, en donde resulta más evidente el empleo de elementos decorativos con una carga simbólica para su estudio iconológico.

En virtud de la cualidad de testimonio histórico de la arquitectura, se hace presente la necesidad de profundizar en el estudio de la producción arquitectónica de un periodo que coincide por un lado, con la última etapa del porfiriato en México, dónde en el centenario del país aún tenemos en construcción la imagen de la identidad nacional y el inicio de la revolución mexicana, momento en el que a consecuencia de la guerra civil la producción arquitectónica disminuye considerablemente, más no se detiene por completo, ni se rompen repentinamente los esquemas estilísticos que se venían dando; por otro lado en el panorama mundial también se encuentran rápidas transformaciones, tanto en las técnicas constructivas como en las corrientes estilísticas de la arquitectura, cambios que se van a ver reflejados en nuestro país pero que llegarán con cierta demora y adaptación a las necesidades locales.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, "Ley Federal sobre Monumentos y zonas arqueológicas, Artísticos e históricos", *Diario Oficial de la Federación*, 6 de mayo de 1972, (última reforma DOF 13 de enero de 1986) archivo pdf disponible en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131.pdf>, [8/8/2011].

El presente documento tuvo por objeto investigar a la arquitectura como el resultado de estos procesos, desde un enfoque hermenéutico e iconológico analizando un personaje en particular, en virtud de ser una propuesta que no se había aplicado en el estudio de la producción arquitectónica de la región, pretendiendo que las herramientas metodológicas que se han de utilizar puedan ser empleadas en fenómenos análogos contribuyendo a la construcción del conocimiento y a entender un problema desde una perspectiva más amplia.

El estudio de la arquitectura como un fenómeno de significación y simbolismos es un tema que si bien no resulta ser nuevo, puesto que tenemos como antecedente un amplio repertorio de estudios relacionados con las imágenes en las disciplinas de las artes visuales; sin embargo su aplicación a la arquitectura no deja de tener obstáculos para llegar a un nivel interpretativo de nuestros fenómenos, por lo que se precisa de seleccionar cuidadosamente las herramientas metodológicas que nos permitan construir el marco teórico para esclarecer nuestro objeto de estudio, sin caer en un trabajo meramente descriptivo.

Con respecto a la iconografía e iconología (que son las disciplinas desde las cuales vamos a abordar nuestro objeto de estudio) resulta ineludible hablar de los aportes de Edwin Panofsky, quien en múltiples publicaciones trata sobre el contenido de las imágenes, de estas publicaciones destaca el ensayo de *Iconografía e iconología: una introducción al estudio del arte del Renacimiento* donde identifica que la obra de arte tiene diferentes lenguajes dentro del sistema formal. Para poder analizar una obra de arte establece tres etapas o niveles que permiten conocer una imagen desde lo superficial a lo profundo y van a diferenciar los campos de estudio de la iconografía y de la iconología.⁶

No podemos hablar de signos y significados sin dejar de referirnos a Umberto Eco y sus estudios sobre semiótica. En forma dialéctica en su libro *La estructura ausente* nos aproxima al objeto de estudio de la semiótica como disciplina, comenzando precisamente con la cuestión de si la semiótica es una disciplina que conlleva un método o un campo con un repertorio de investigaciones. Define a los

⁶ Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 2000. p. 45.

códigos como “[un] sistema de símbolos que por convención previa está destinado a representar y transmitir la información desde la fuente al problema de estudio”.⁷ La doctrina de los signos está vinculada al concepto de semiosis, entendiendo a esta como “una acción, una influencia, en la cual implica la cooperación de tres sujetos como el signo, su objeto y su intérprete, siendo no resoluble entre pares”.⁸ Por tanto se establece una relación de estímulo y reacción entre dos polos, el estímulo es un signo que ha de estar mediatizado por un tercer elemento, interpretante, sentido, significado, referencia al código, en el que el signo represente su objeto para su destinatario.⁹

Eco distingue dos fenómenos culturales, la fabricación y empleo de objetos de uso así como el intercambio parental a los cuales no se les puede negar la característica de ser fenómenos comunicativos,¹⁰ en este sentido el estudio de los fenómenos arquitectónicos como parte de un objeto de uso representa mayor dificultad para la semiótica que estudia todos los fenómenos culturales como si fuesen sistemas de signos, entendiendo a la cultura como forma de comunicación. Esta dificultad surge porque en apariencia los objetos arquitectónicos no comunican si no funcionan¹¹ por tanto el primer problema que se plantea es saber si las funciones se pueden interpretar en su sentido comunicativo.

Es entonces que el código arquitectónico genera un código icónico. La imagen de un objeto arquitectónico se convierte en comunicación de una posible función y continua siéndolo aunque la función no se ejerza.¹² “Lo que permite el uso de la arquitectura, no solamente son las funciones posibles, sino todos los significados vinculados a ellas que me predisponen para el uso funcional”.¹³ En la obra se realiza un análisis histórico de la comunicación arquitectónica, encontrando que la significación de los objetos arquitectónicos tiende a variar en sus funciones primarias y secundarias a lo largo del tiempo.

⁷ Umberto Eco, *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1986. p.9.

⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹¹ *Ibid.*, p. 252.

¹² *Ibid.*, p. 254.

¹³ *Ibid.*, p. 256.

La tesis doctoral de Pablo Chico es un trabajo en donde se integra la metodología de investigación con los universos historiográficos, aplicándolos a la investigación de la arquitectura virreinal en Yucatán, siendo particularmente de interés en nuestro tema de investigación el capítulo dedicado a las imágenes, tanto por su contenido teórico como su metodología, la cual no solo se limita a ese universo documental historiográfico, si no que a lo largo de su investigación se presentan diversas herramientas para la investigación de la arquitectura.¹⁴

Un enfoque diferente para abordar el simbolismo en la arquitectura es el que realiza György Doczi quien desde el estudio de las proporciones armónicas en la naturaleza, el arte y la arquitectura, encuentra patrones armoniosos que “podríamos considerarlos símbolos, metáforas y modelos de patrones de conducta del arte de vivir”,¹⁵ sentimientos de relación y unidad que han estado presentes en diversas culturas. En sus estudios se analizan el sistema de proporción en diversas construcciones de diferente temporalidad y territorialidad, proporciones que no solo buscan un sentido estético en la construcción, sino que son manifestación de la cosmovisión de los pueblos, estando directamente relacionadas con los usos del edificio como la observación astronómica, ritos religiosos o con conceptos mitológicos.

La comprensión de la arquitectura y su significado ha cobrado relevancia desde el punto de vista de las teorías más recientes de la restauración, atrás ha quedado aquella visión del monumento aislado donde la valoración del objeto se basa en criterios artísticos y de monumentalidad, para incluir otros valores en los que la arquitectura es testimonio de la expresión de una temporalidad o de diversos grupos culturales. En este sentido Roberto Fernández, nos plantea que “los monumentos son tal en tanto depósito de significados, elementos de resonancia

¹⁴ Pablo Antonio Chico Ponce de León, *Transformaciones y evolución de la arquitectura religiosa de Yucatán durante los siglos xvii y xviii*, Tesis de Doctorado en Arquitectura, México, Universidad Autónoma de México, Programa de maestría y doctorado en arquitectura, 2000. pp. 361-380.

¹⁵ György Doczy, *El poder de los límites, proporciones armónicas en la naturaleza, el arte y la arquitectura*, Buenos Aires, Troquel, 1996. p. 25.

cultural que definen su sentido histórico y patrimonial”,¹⁶ donde los monumentos adquieren valor, en virtud de la carga de componentes histórico-culturales que les son investidos a los edificios en el momento de su creación y a lo largo de la historia, expresando características ideológicas donde el conocimiento de los componentes iconológicos resulta sustancial para la comprensión plena del monumento.¹⁷

El estudio de la producción arquitectónica que se presentó hacia el final del porfirismo y durante los años de revolución, tanto en el ámbito regional como nacional, es relativamente reciente. En los últimos años se ha profundizado más en el estudio de la arquitectura de los primeros años del siglo xx, pero aún existen temas que no han sido muy estudiados, como sus simbolismos desde un enfoque de la iconografía e iconología analizando sus simbolismos en relación con el contexto histórico e ideológico.

La publicación *Hacia la arquitectura de un paraíso* de Conrad Kent y Dennis Prindle estudia una de las obras más relevantes del arquitecto español Antonio Gaudí, el Park Güell, donde se realiza la contextualización en la que se produjo el parque, entendiéndolo como el resultado de un complejo proceso de renovación urbana y de transformación en la sociedad barcelonesa renaixensa catalana¹⁸. Este trabajo nos ofrece un marco de referencia al estudiar a un arquitecto contemporáneo a Adrián Giombini, adentrarse en el personaje, analizar las relaciones entre el cliente y el arquitecto, la obra y su entorno social, ideológico y geográfico además de ofrecer una interpretación de la arquitectura como resultante de todos estos factores.

Dentro del ámbito nacional, una obra que resulta un importante referente es *Arquitectura del siglo XIX en México*. Katzman es de los primeros en revalorar la producción arquitectónica que comprende el periodo de 1790 a 1920; su trabajo nos ofrece una detallada descripción de las diversas tendencias arquitectónicas de la época y las influencias culturales que les dieron origen, de los principales

¹⁶ Roberto Fernández en Antonio Fernández Alba, et. al., *Teoría e historia de la restauración*, Madrid, Munilla-Lería, 1997. p. 50.

¹⁷ *Ibid.*, p. 51.

¹⁸ Conrad Kent, Dennis Prindle, *Hacia la arquitectura de un paraíso: Park Güell*, Madrid, Hermann Blume, 1992. p.21.

constructores, la enseñanza de la arquitectura así como de las transformaciones urbanas que sufrieron las principales ciudades de aquel entonces y sus construcciones más representativas.¹⁹

Otro autor que juega un papel trascendental en la investigación de este periodo desde un panorama nacional es Ramón Vargas Salguero, quien dentro de la obra *Historia de la arquitectura y urbanismo mexicanos* (HAYUM), coordina los tomos “Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad” y el de “Arquitectura de la Revolución y la Revolución de la Arquitectura”, donde se aborda la producción arquitectónica del porfirismo, la cual coincide con el parteaguas de dos momentos históricos: la clausura de la implantación del liberalismo en México y la revolución en donde el régimen hizo importantes aportaciones a la integración y consolidación nacional.²⁰

Investigaciones más recientes han tomado nuevos enfoques para estudiar la arquitectura de los siglos XIX y XX, visiones que nos ofrecen más una interpretación de procesos y relaciones en la arquitectura en diversos contextos más allá de una descripción formal del objeto arquitectónico. Uno de estos trabajos es el artículo que presenta Checa Artasu “Hacia una geografía del neogótico en México”,²¹ donde se estudia esta corriente estilística historicista desde una visión de territorio y simbolismo en función de las tipologías regionales, y la importancia de las construcciones como hitos urbanos que surgen en un momento en el que la iglesia pierde fuerza ante las reformas de los gobiernos liberales.

Checa habla del neogótico como hito que está relacionado a una postura donde la Iglesia toma el papel de “legitimadora y justificadora de la identidad nacional”²² y para “refrendar que sigue manteniendo su papel de protector moral y de baluarte de la fe en la sociedad”,²³ este proceso de búsqueda de identidad nacional

¹⁹ Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 2ª ed., México, Trillas, 1993, p.19.

²⁰ Carlos Chanfón Olmos (coord. gral.) y Ramón Vargas Salguero, (coord. tomo), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, volumen III: *El México independiente*, tomo II: *Afirmación del nacionalismo y la modernidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

²¹ Martín M. Checa Artasu, “Hacia una geografía del neogótico en México” en *Esencia y espacio*, (Revista de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional) núm. 29, julio-diciembre de 2009.

²² *Ibíd.*, p. 21.

²³ *Ibíd.*, p.21.

también va a incorporar referentes propios, búsqueda que permitirá al neogótico pervivir hasta inicios del siglo xx. Este papel de la Iglesia de búsqueda de identidad también coincide con cambios en su estructura interna como institución, donde “la Iglesia mexicana realiza una nueva organización territorial, un hecho que hará aparecer nuevas diócesis y por tanto, una necesidad de nuevos templos”.²⁴

Identificadas las causas que dieron auge a la aplicación del neogótico en México realiza un posicionamiento cartográfico de los sitios donde se concentró la producción arquitectónica, encontrando dos áreas geográficas con mayor cantidad de exponentes de este estilo que son la Ciudad de México y la zona centro-occidente del país “comprendida por los estados de Guanajuato y Jalisco, con ejemplos mucho más puntuales en Michoacán, San Luis Potosí, Colima, Nayarit, Durango e incluso Aguascalientes”,²⁵ encontrando fuera de estas algunos ejemplos aislados en el norte y sur del país. Esta geografía del neogótico nos permite visualizar “la dimensión del fenómeno en relación a su presencia en el territorio mexicano”²⁶ encontrando sitios donde el fenómeno adquirió mayor fuerza debido a la presencia de autoridades eclesiásticas, o bien de arquitectos o alarifes que impulsaron el estilo.

Otra investigación de Checa la de “Visiones del neogótico mexicano: el templo del Sagrado Corazón de Jesús en León (1921-2009)” sigue la línea del simbolismo del hito urbano y su inserción en un territorio, haciendo énfasis en la “carga monumental con trascendencia simbólica”,²⁷ monumentalidad que hará que los trabajos de construcción se prolonguen hasta inicios de ese siglo. Como se había citado anteriormente, este tipo de construcciones surgen en un contexto de cambios en la sociedad y la Iglesia, de los cambios al interior de la institución aparecen nuevas advocaciones entre ellas la del Sagrado Corazón de Jesús a quien está consagrado este templo.

²⁴ *Ibíd.*, p.23.

²⁵ *Ibíd.*, p.25.

²⁶ *Ibíd.*, p.27.

²⁷ Martín M. Checa Artasu, “Visiones del neogótico mexicano: el templo del Sagrado Corazón de Jesús en León (1921-2009)” *Boletín de Monumentos Históricos*, México, INAH, tercera época, núm. 21, enero-abril 2011.p.90.

Trasladándonos al ámbito local, el trabajo de Jaime Alberto Vargas Chávez *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne, su vida y producción arquitectónico-urbanística en la Morelia de la segunda mitad del siglo XIX*,²⁸ sienta un importante precedente en la manera de abordar a uno de los constructores que dejaron profunda huella en la ciudad con la implementación de transformaciones urbanas y la ejecución de obras públicas que serán el marco donde se desarrollará nuestro objeto de estudio, tales como el Paseo San Pedro y la colonia de La Concepción (hoy Cuauhtémoc) donde Giombini edificó el conjunto de La Visitación. Esta investigación, aparte de corresponder a nuestro contexto histórico, social y urbano nos resulta de particular interés por el enfoque que estudia la relación entre un personaje, su época, su obra urbano-arquitectónica y su incidencia en la transformación de la ciudad.

Estudios anteriores han abordado aspectos de la obra de Adrián Giombini en Morelia, desde los aspectos históricos, biográficos o constructivos, pero no se han estudiado los aspectos formales en relación con su simbolismo y significado, es decir desde un estudio iconológico. Una primera aproximación a la obra de Giombini la encontramos en una investigación que aborda a los constructores de inicios de siglo, que corresponde a la tesis de grado de Aideé Tapia Chávez, *Morelia 1880-1950 Permanencia y transformaciones de su espacio construido*, en la que valora el urbanismo y la arquitectura de un pasado reciente²⁹ y expone la necesidad de explorarlo para tener un panorama más amplio sobre nuestra historia y, de esa manera, entender la importancia de preservar el espacio construido heredado de este periodo como un testimonio histórico de valor patrimonial.

Tapia parte de una reflexión sobre la valoración del espacio construido en la ciudad, cuestionando que lo que más se valora es la arquitectura del pasado remoto. Posteriormente hace una puntual recopilación de las reformas en la legislación que se suscitaron en el siglo XIX, que tras las leyes de reforma y las nuevas normas de salubridad generaron una transformación urbana que demandó nuevos géneros de

²⁸ Jaime Alberto Vargas Chávez, *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne, su vida y producción arquitectónico-urbanística en la Morelia de la segunda mitad del siglo XIX*, México, El Colegio de Michoacán, 2012, p. 9.

²⁹ Aideé Tapia Chávez, *op. cit.*, p. 2.

edificios. El trabajo ofrece una aproximación a nuestro objeto de estudio encontrando en archivo, planos históricos de proyectos realizados por Giombini realizando inventario de construcciones y proyectos,³⁰ de esta recopilación también se desprenden algunos proyectos irrealizados como el caso de una capilla oratorio en estilo neogótico, además que la planimetría nos permite conocer nuevas facetas de un edificio, como su diseño original y la identificación de agregados posteriores.

La tesis de Gabriela Servín Orduño para obtener su licenciatura en historia *El arquitecto Adrián Giombini y su obra arquitectónica en Morelia, 1900-1930*³¹ es un primer acercamiento para conocer al arquitecto en cuestión, donde se nos ubica en el contexto histórico de fines del siglo XIX y principios del siglo XX partiendo de un panorama mundial a uno regional, concretamente en de la ciudad de Morelia y las causas que motivaron a los migrantes italianos a establecerse en México, una vez ubicados en un contexto histórico se procede a hacer un estudio de los estilos arquitectónicos del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, como los llamados *revivals* tales como el neogótico, el neorrómanico, y otras nuevas corrientes como el *art nouveau*.

Una aportación de este trabajo son los datos biográficos sobre Adrian Giombini, y su formación académica, puesto que la información biográfica conocida se limitaba a unas pocas citas y menciones en artículos dispersos; si bien los datos que existen sobre el arquitecto son pocos, nos permite adentrarnos en su personalidad, conocer sus orígenes en Roma, Italia, su paso por la Escuela de Arquitectura y Preparatoria de las Artes, en donde fue alumno del artista Luis Bazzani y posteriormente en la Escuela Superior de las Artes Ornamentales, aplicadas a las industrias artísticas.³²

Más recientemente Servín Orduño publicó dentro del libro *De barrio de indios de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia* un capítulo titulado “La casa de

³⁰ *Ibid.*, p. 101.

³¹ Gabriela Servín Orduño, *El arquitecto Adrián Giombini y su obra arquitectónica en Morelia 1900-1930*, Tesis de licenciatura en Historia, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de historia, 2012, p.7.

³² *Ibid.*, p.70.

Adrián Giombini. Expresión de un eclecticismo único en Morelia” en el cual se habla brevemente del personaje y su obra así como del predio que adquirió en el Paseo de San Pedro y donde edificó su vivienda; se analizan las influencias estilísticas de la construcción destacando ciertas similitudes con la escuela de Glasgow y la obra de Mackintosh.³³

En el mismo tenor encontramos la monografía “Adrián Giombini Montanari” en la serie *Los constructores en Michoacán siglo XX*, colección coordinada en la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), por Catherine Rose Ettinger McEnulty y Carmen Alicia Dávila Munguía,³⁴ trabajo que presenta una estructura similar a la presentada por Servín Orduño en su documento: contexto histórico, nota biográfica, carrera profesional y su producción arquitectónica. Este trabajo aún se encuentra en proceso de publicación.

Ambos trabajos nos permiten adentrarnos en la obra y formación de Adrián Giombini, principalmente desde una visión histórica contando con el apoyo de la localización de material de archivo y una aproximación al objeto arquitectónico, sin embargo se podría hacer un análisis más exhaustivo de la obra desde una visión arquitectónica, más allá de la descripción formal haciendo mayor énfasis en su morfología, su materialidad y procedimientos de construcción así como los valores y significados que conlleva la obra.

Analizando la literatura correspondiente a la producción arquitectónica de fines del siglo XIX y principios del siglo XX encontramos que aún existen ciertos vacíos en cuanto a la interpretación de la arquitectura como fenómeno y su lectura como alegoría que corresponde a una época de grandes cambios en el pensamiento, ideología, sociedad y estructura urbana en el que México como nación que se aproximaba a su primer centuria de vida, aún está en la construcción de una identidad nacional, por lo tanto aún queda mucho terreno fértil para abordar la

³³ Gabriela Servín Orduño, “La casa de Adrián Giombini. Expresión de un eclecticismo único en Morelia”, en Catherine R. Ettinger McEnulty y Carmen Alicia Dávila Munguía (coords.), *De barrio de indios de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Morelia, UMSNH, 2012, pp. 215-230.

³⁴ Carmen Alicia Dávila Munguía y Gabriela Servín Orduño, *Adrián Giombini*, borrador por publicar.

arquitectura de este periodo desde nuevos enfoques, retomando planteamientos y perspectivas que se han empleado en otras temporalidades o en otras áreas afines a la arquitectura.

Una vez que se ha realizado una revisión de la literatura, se puede establecer como objetivo central de esta investigación al estudio la obra religiosa de uno de los principales constructores de la Morelia de inicios del siglo xx, el arquitecto Adrián Giombini Montanari, tomando como unidades de análisis tres casos representativos, abordándolos como el resultado de los procesos citados en el párrafo anterior desde un enfoque hermenéutico, profundizando en su contenido iconográfico e iconológico, pretendiendo que las herramientas metodológicas puedan ser empleadas en fenómenos análogos contribuyendo a la construcción del conocimiento, entender un problema de manera global y llegar a su interpretación. En este caso en concreto se retoma de la hermenéutica la propuesta desarrollada por Lindsay Jones de los protocolos de aprehensión, para analizar las diferentes reacciones de los usuarios del espacio frente a la obra.

Del objetivo central en donde se estudiará al objeto arquitectónico como imagen, resulta conveniente el planteamiento de objetivos particulares en relación con las significaciones y aprehensiones que implica la aproximación al realizar una interpretación de dicha imagen. Entre estos objetivos se puede mencionar: La identificación de las particularidades que diferencian a la obra de Giombini de otras construcciones de inicios del siglo xx y cómo se integra esta producción arquitectónica dentro de las corrientes estilísticas que surgieron a inicios del siglo xx. Para ello se parte del supuesto de que la obra de Giombini se incorpora tardíamente al eclecticismo de inicios de siglo xx, aun cuando ya comenzaban algunas manifestaciones modernas, las formas del pasado tenían una fuerte carga simbólica. Por otra parte se busca la identificación de las principales influencias en el lenguaje simbólico empleado por Adrián Giombini, así como las particularidades que lo caracterizan y las posibles semejanzas con otros constructores contemporáneos, si este lenguaje corresponde con un programa iconológico planteado para la época y cómo es retomado y representado por el arquitecto. Por último nos interesa la forma

en que la sociedad de la época en que se produjo el hecho arquitectónico, interpreta y comprende el mensaje contenido en la imagen.

La propuesta teórica de este trabajo parte de la identificación de varias problemáticas que permitan el establecimiento de un marco de referencia y tomar una postura crítica para lograr la comprensión del fenómeno de la interpretación arquitectónica, entendiendo al objeto arquitectónico como una imagen, y por tanto como un producto cultural que implica un proceso comunicativo. Dichas problemáticas se pueden orientar al establecimiento de tres ejes que guiarán a la investigación.

La arquitectura como fenómeno susceptible de interpretación

La primera cuestión a la que se refieren los objetivos de la tesis propuesta es la de llegar a la interpretación de la arquitectura como resultado de un fenómeno cultural complejo. Para suponer que la arquitectura como proceso es susceptible de ser interpretada es necesario referirse a los principios filosóficos de la interpretación.

La palabra fenómeno es un término que ha sido empleado en diversos sentidos por filósofos de distintas tendencias. En general para los filósofos clásicos, particularmente los empiristas, un fenómeno es un dato proporcionado por la experiencia. Para Husserl un fenómeno se refiere a todo lo que se ofrece a la consciencia. De acuerdo con él, el error de los filósofos ha consistido en aceptar toda suerte de hipótesis, es decir en proceder con prejuicios. La actitud que debe tomar el fenomenólogo consiste en eliminar esos prejuicios y el método fenomenológico propuesto por Husserl consiste en la descripción de dichos fenómenos.³⁵ Sin embargo como posteriormente se expone, el acercamiento a la interpretación de un fenómeno no precisa de la eliminación de prejuicios, sino en distinguir juicios falsos.

Heidegger, quien fue discípulo de Husserl, empleó el método fenomenológico, sin embargo más allá de un sentido descriptivo de los fenómenos, sería quien más influyera posteriormente en quienes abogan por llegar a la comprensión e

³⁵ Ramón Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Textos universitarios UNAM, 2010, p. 428.

interpretación de un fenómeno. El propio Heidegger define la fenomenología en esos términos: "El título fenomenología expresa una máxima que puede formularse así: ¡a las cosas mismas! Frente a todas las construcciones en el aire, frente a todos los descubrimientos causales, frente a las cuestiones aparentes que se extienden con frecuencia a través de las generaciones como problemas".³⁶ Hasta aquí la metodología empleada por Heidegger guarda similitud con Husserl. Sin embargo Heidegger se aparta profundamente de su maestro con la introducción del concepto de hermenéutica en el sentido de interpretación. Mientras que Husserl se limitaba a describir los fenómenos y prever su posible descripción en las diversas regiones ontológicas, Heidegger además trata de interpretar las condiciones de posibilidad de los fenómenos. Buscar la descripción de las condiciones de posibilidad es buscar ya el porqué de los fenómenos y entrar de lleno en el campo de la metafísica y, más especialmente en el campo de la ontología o teoría del ser en cuanto ser. A diferencia de Husserl, "Heidegger no pretende tan solo referirse a una región del ser sino, plenamente al problema del ser".³⁷

Al tratar problemas ontológicos, Heidegger también aborda problemas de tipo semiótico; es de este modo que influye directamente en las propuestas de quienes retoman la hermenéutica en un sentido filosófico: Paul Ricoeur, Rüdiger Bubner y Hans-Georg Gadamer.

Es desde la crítica que realizan las ciencias sociales a la modernidad y a las estructuras positivistas, que se retoma un sentido interpretativo de las condiciones en que se presentan los fenómenos para lograr la comprensión de las problemáticas sociales. "En la filosofía de la ciencia social el término hermenéutica se refiere a un conjunto de posiciones epistemológicas que comparten la tesis de que las ciencias sociales tienen finalidades, metodología y fundamentación diferentes a las propias de las ciencias naturales".³⁸ Heidegger es uno de los principales críticos de la modernidad, "La hermenéutica sirvió a Heidegger como un vehículo para desafiar el

³⁶ *Ibíd.*, p.456.

³⁷ *Ibíd.*

³⁸ Ambrosio Velasco, *Tradiciones naturalistas y hermenéuticas en la filosofía de las ciencias sociales*, México, UNAM, 2000. p.65.

sueño moderno de que prevalece el progreso a través del racionalismo y, de hecho, para cuestionar las suposiciones más fundamentales del pensamiento moderno”.³⁹ Mientras que las ciencias naturales buscan la explicación y predicción de fenómenos, las ciencias sociales se centran en la interpretación de los significados de las acciones sociales, recurriendo a interacciones comunicativas o criterios heurísticos. En este sentido se puede afirmar que la arquitectura es más afín a las ciencias sociales que a las ciencias exactas, al ser un satisfactor de las demandas espaciales de la sociedad, y al tener en cuenta diversos factores que intervienen en los procesos conceptuales y proyectuales, razón por la cual la hermenéutica se convierte en una importante herramienta para la investigación en la arquitectura.

La hermenéutica tiene su origen en la literatura y la lingüística al buscar las interpretaciones más verosímiles de un texto. Desde los tiempos de la antigüedad clásica ya estaba presente el problema de la interpretación de escritos, considerándose su entendimiento como un conocimiento práctico. Aristóteles realizó una división de las ciencias haciendo una distinción entre el saber teórico y el saber práctico, donde “El conocimiento científico está gobernado por reglas y principios necesarios e invariables; es un conocimiento que puede ser demostrado”.⁴⁰ Por otro lado está el saber práctico, la *praxis* que “es más bien la capacidad para tratar con asuntos variables, es la posibilidad de deliberar acerca de las acciones humanas”.⁴¹ De acuerdo con la visión aristotélica, el conocimiento práctico estaba representado por la política y esta a su vez englobaba a la retórica, “porque esta se relaciona con la habilidad para deliberar acerca de lo contingente y lo variable”.⁴²

Por mucho tiempo la hermenéutica fue empleada solo en el estudio de ciertos textos antiguos y quedó estrechamente ligada a la teología cristiana, y a la vez limitada a este cuerpo de conocimiento, pero se podría situar el nacimiento de la

³⁹ Lindsay Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture, Experience, Interpretation, Comparison*, vol.1, Cambridge, Harvard University Center for the study of world religions, 2000. p.7. “Hermeneutics served Heidegger as a vehicle for challenging the prevailing modernist dream of progress through rationalism and, actually, for calling to question the most fundamental assumptions of modernist thought”. Traducción del autor.

⁴⁰ César González Ochoa, “Gadamer y la hermenéutica filosófica” en *Acta Poética, retórica y poética*, UNAM, núm. 14-15, 1993-1994, p.309.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² *Ibíd.*, p. 310.

hermenéutica moderna a inicios del siglo XIX, en círculos protestantes europeos que tenían discrepancias acerca de la interpretación de la biblia, es en este ambiente que destacaría Friedrich Schleiermacher, quien no solo era un estudioso de los textos bíblicos, sino que había estudiado filosofía y era un líder romancista en los círculos literarios de Berlín. Schleiermacher es quien sienta las bases para una nueva hermenéutica sintetizando y sistematizando la hermenéutica general entendiéndola como el arte de la comprensión “Para Schleiermacher comprender significa entenderse unos con otros. Su punto de partida es la idea de que la experiencia de lo ajeno y la posibilidad del malentendido son universales”.⁴³

Las ideas de Schleiermacher se nutrieron con el pensamiento de Dilthey quien avanzó en la idea de que la comprensión es una característica de la existencia humana misma y este proceso se extiende a la totalidad de la vida y relacionándose con cualquier clase de discurso o texto. Más allá de la interpretación bíblica, Dilthey consiguió emplear la hermenéutica como una defensa creativa contra los problemas aún mayores relacionados con el dominio creciente del positivismo y el empirismo hacía finales del siglo XIX.⁴⁴

Ya en el siglo XX la hermenéutica se vio fuertemente influenciada por el pensamiento existencialista de Heidegger, cuando postula la historicidad del ser y su actividad interpretativa,⁴⁵ este pensamiento se vería reflejado en Gadamer quien afirmaba que “comprender es la forma originaria de realización del estar ahí, del ser en el mundo” Su concepto de comprensión radica en que “tiene una naturaleza histórica por lo que cualquier interpretación es producto del intérprete de la misma manera que la obra es producto de su propio espacio y tiempo”.⁴⁶ Reconoce que toda interpretación no está libre de prejuicios, sin embargo esto no indica que sean juicios falsos, sino simplemente un conocimiento previo a un juicio definitivo, por tanto el problema de la hermenéutica no es la eliminación del prejuicio, sino la

⁴³ *Ibíd.*, p. 313.

⁴⁴ Lindsay Jones, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁵ César González Ochoa, *op. cit.*, p. 316.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 317.

distinción de falsos y verdaderos. Para Gadamer “la comprensión se realiza en la interpretación y toda interpretación se desarrolla en el lenguaje”.⁴⁷

Teniendo como base una hermenéutica filosófica como herramienta para la interpretación, es posible lograr una interpretación arquitectónica entendiéndola como fenómeno social e identificando en el objeto arquitectónico la cualidad testimonial como documento, testimonio que puede ser transformado en fuente tras realizar una adecuada lectura y ser cuestionado por quien quiere conocer la historia. La reflexión hermenéutica es impulsada por una crisis, la cual surge del encuentro con la alteridad y la extrañeza,⁴⁸ el encontrarse con un hecho arquitectónico que procede de un contexto histórico diferente al nuestro, y que nos está transmitiendo un mensaje, supone una relación con un “otro” diferente a nuestra realidad actual, la hermenéutica constituye un puente de entendimiento con esa alteridad y siendo ante todo un ejercicio disciplinado de imaginación, "Por la gracia de la hermenéutica, los significados distantes se aproximan, lo absurdo, aparentemente comienza a ‘cobrar sentido’, lo extraño se vuelve familiar y surgen puentes entre el entonces y el ahora”.⁴⁹

Cuando el sentido de un texto, una acción o trabajo artístico es evidente y carece de controversia en su interpretación, la reflexión hermenéutica no es requerida, pero cuando el sentido de los símbolos de un fenómeno histórico religioso es casi siempre más esquivo, a la vez nos llama a comprender y retener la abundancia de sus significados, en una dualidad donde se conjuga la familiaridad y la extrañeza, se hace necesaria la indagación hermenéutica.⁵⁰

Lindsay Jones explica que las construcciones religiosas inevitablemente trascienden las intenciones de sus constructores, y al ser simbólicas constituyen fuentes inagotables de la alteridad, las cuales surgen como creaciones humanas, pero que persisten con la transformación de ambientes que cambian la vida, siendo a

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ Lindsay Jones, *op. cit.*, p. 4.

⁴⁹ *Ibíd.* “By the grace of hermeneutics, distant meanings are brought close, the seemingly absurd begins to ‘make sense,’ the strange becomes familiar and bridges arise between the once and the now.” Traducción del autor.

⁵⁰ *Ibíd.*

la vez, expresiones y fuentes de experiencias religiosas. Al poseer la doble cualidad de creación y creadora, la arquitectura sacra, en principio, manifiesta y luego transforma las intenciones y aspiraciones humanas, incluso las formas más univalentes a las que aspiraron los arquitectos modernos superan las intenciones originales, convirtiendo a los diseñadores en simbolistas inadvertidos. Una vez que los arquitectos y constructores erigen una obra, pierden de manera casi inmediata el control de las significaciones y significados de sus proyectos, en los cuales los usuarios juegan con las estructuras y su entorno, que sin cesar rompen con viejos significados y crean otros nuevos.⁵¹ Ante este panorama, y “debido a esta superabundancia de significados, la arquitectura sacra representa un ejemplo estelar de lo que Heidegger describe como la pandemia del entrelazamiento de la revelación y el ocultamiento”.⁵²

En este conflicto entre revelación y ocultamiento, Gadamer sostiene que la experiencia del arte, incluida la arquitectura, “no sólo se inscribe en el barrido de la reflexión hermenéutica, gana una prioridad en su exposición de la comprensión, porque la experiencia del arte pone al descubierto lo que es menos evidente en otros ámbitos de la comprensión”.⁵³ En este sentido, la arquitectura es susceptible de ser reinterpretada y revalorada de forma infinita, porque conlleva en su interior la fuente inagotable de la posibilidad ontológica. Gadamer argumenta que “el descubrimiento del significado verdadero de un texto o una obra de arte nunca está completo, de hecho es un proceso infinito”.⁵⁴ Ante la existencia de la superabundancia de significados, Jones menciona que no existen significados únicos y verdaderos en la arquitectura, incluso no se puede asumir que el significado original promulgado por los constructores se constituya como el significado verdadero de un edificio, por lo que debemos cambiar nuestra investigación fuera del estudio de los edificios como

⁵¹ *Ibíd.*, p.22.

⁵² *Ibíd.* “Owing to this superabundance of meanings, sacred architecture presents a stellar instance of what Heidegger described as the pandemic interwovenness of disclosure and hiddenness”. Traducción del autor.

⁵³ *Ibíd.*, p.23. “Not only falls within the sweep of hermeneutical reflection, it wins a priority in his exposition of understanding because the experience of art lay bare that which is less obvious in other realms of understanding”. Traducción del autor.

⁵⁴ *Ibíd.*, p.24.

tales, en un sentido de analizar sus características físicas, concentrándose en la experiencia humana de la arquitectura.⁵⁵

Dentro de la superabundancia de significados Jones identifica cinco grandes categorías de posibles formas de interpretar la arquitectura, que denomina protocolos de aprehensión:

- Intenciones iniciales de diseño
- Aprehensión nativa
- Aprehensión no nativa
- Interpretaciones académicas
- Aprehensiones personales⁵⁶

Para el presente trabajo se tomarán tres categorías de las anteriormente mencionadas: las intenciones iniciales de diseño, la Aprehensión nativa y la aprehensión académica, esto con la finalidad de no excederse de la delimitación temporal y espacial propuesta anteriormente.

Las intenciones Iniciales de diseño se refieren a la concepción que tuvieron los autores al momento de concebir una obra, en este caso el arquitecto que la proyecta. Cabe aclarar que en todo momento es una interpretación del autor para realizar una aproximación a la intención del arquitecto. Jones comenta al respecto que es importante no olvidar que los momentos de inspiración para el diseño de una obra no constituyen en realidad un punto de partida para el ritual de comprensión—recepción arquitectónica,⁵⁷ la visión de los arquitectos depende de su momento histórico y en gran medida formada por arquitecturas y experiencias anteriores. Adicionalmente hay que recordar que las intenciones de los diseñadores ocupan un status particularmente idealizado y no empírico; planos bocetos y modelos son más ideas de arquitectura ritual que eventos de arquitectura ritual, razón por la que hay que considerar que se habla de algo hipotético.⁵⁸

⁵⁵ *Ibíd.*, pp.28-29.

⁵⁶ *Ibíd.*, pp.200-206.

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 200.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 201.

Por aprehensión nativa, se entiende a los rituales de los primeros destinatarios del espacio y sus descendientes, este tipo de aprehensión entra dentro de lo que Jones denomina “eventos de arquitectura ritual”. Estas primeras generaciones que hacen uso del espacio, no asumen su participación como una materia de estudio sino como parte del curso habitual de sus vidas religiosas, quienes generalmente comparten creencias e ideologías con los diseñadores del espacio.⁵⁹

Por ultimo las aprehensiones académicas incluyen diversas interpretaciones de estudiosos de diferentes áreas y escuelas quienes no vivieron en el mismo marco cosmogónico de los arquitectos y usuarios nativos.⁶⁰

El objeto arquitectónico como imagen

El enfoque para la interpretación de la arquitectura, desde la que se abordará este caso, será desde el sentido del objeto arquitectónico como imagen, siendo ésta la principal tesis y eje rector que guíen a la investigación, centrándose especialmente en el proceso de cómo esa imagen es interpretada y reinterpretada dentro de la experiencia de la arquitectura, reconociendo que el encontrar el significado de una imagen es un proceso infinito.

Por imagen se entiende a una figura, que es la representación de una cosa u objeto. Para Ignacio Cabral también tiene una connotación mental: “podemos imaginar algo, podemos tener la imagen de algo en la mente y así entender ideas o conceptos de tipo abstracto y no meramente materiales”.⁶¹ De esta forma, cada individuo concebirá sus propias imágenes de acuerdo con su bagaje cultural, por lo tanto varía de persona a persona, aunque prevalezca una idea similar para varias de ellas.

Pablo Chico afirma que en la actualidad, el universo de las imágenes ha rebasado la visión de la imagen artística, abarcando un sentido mucho más amplio,⁶² para la investigación en arquitectura hace una diferenciación entre diferentes tipos de

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 202.

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 204.

⁶¹ Ignacio Cabral Pérez, *Los símbolos cristianos*, México, Editorial Trillas, 1995, p.27.

⁶² Pablo Antonio Chico Ponce de León, *op. cit.*, p. 363.

documentos iconográficos distinguiendo tres tipos de imágenes en relación a la arquitectura:

- a) El objeto arquitectónico como imagen.- Se refiere al edificio en sí mismo con todas sus características simbólicas, formales funcionales etc.
- b) La imagen de la arquitectura.- Son las representaciones del edificio que se han hecho tanto de carácter artístico como de tipo técnico.
- c) La imagen en la arquitectura.- Son las imágenes pictóricas o escultóricas asociadas al edificio.

Peter Burke refiere con respecto al uso de la imagen como documento histórico, que en las últimas décadas los historiadores han ampliado sus intereses, incluyendo en ellos no sólo lo que concierne a los grandes acontecimientos, sino también a la historia de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana, la historia de la cultura material, la historia del cuerpo, etc.,⁶³ es decir, reconociendo una multiplicidad de historias. En su opinión estas investigaciones en campos relativamente nuevos no se podrían haber realizado si los historiadores se hubieran limitado a las fuentes tradicionales, tales como documentos oficiales conservados en sus archivos. Destaca que cada vez cobra mayor fuerza la utilización de otros tipos de fuente, entre los cuales, junto a los textos literarios y los testimonios orales, también las imágenes ocupan un lugar. Del mismo modo, “la historia de la cultura material sería prácticamente imposible sin el testimonio de las imágenes”.⁶⁴ Burckhardt calificaba las imágenes y monumentos de “testimonios de las fases pretéritas del desarrollo del espíritu humano”, de objetos “a través de los cuales podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época”.⁶⁵ En cuanto a Huizinga, pronunció en 1905 una lección inaugural en la universidad de Groningen disertando sobre “El elemento estético en el pensamiento histórico”, y en ella comparaba el pensamiento histórico con la “visión” o “sensación” (sin desechar el sentido de contacto directo con el pasado), y declaraba que “lo que

⁶³ Peter Burke, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Cultura libre, 2005, p.11.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 13.

⁶⁵ *Ibíd.*

tienen en común el estudio de la historia y la creación artística es una manera de formar imágenes”.⁶⁶

Burke menciona que tradicionalmente, los historiadores han llamado a sus documentos “fuentes” y que resulta “imposible estudiar el pasado sin la ayuda de toda una cadena de intermediarios, entre ellos no sólo los historiadores de épocas pretéritas, sino también los archivistas que ordenaron los documentos, los escribas que los copiaron y los testigos cuyas palabras fueron recogidas”.⁶⁷ Advierte que los historiadores no pueden ni deben limitarse a utilizar las imágenes como testimonios en sentido estricto sino que “debería darse cabida también a lo que Francis Haskell llamaba ‘el impacto de la imagen en la imaginación histórica’. Pinturas, estatuas, estampas, etc., permiten a la posteridad compartir las experiencias y los conocimientos no verbales de las culturas del pasado”.⁶⁸ Al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico, reflejan un testimonio ocular. Las imágenes nos permiten imaginar el pasado de un modo más vivo.

Otro de los autores que realizó grandes aportaciones a la iconología fue Fritz Saxl, quien en su obra *La vida de las imágenes*, sostiene que “las imágenes poseen un significado representativo en un momento y en un lugar determinados, y una vez forjadas, ejercen una enorme influencia y sugestión sobre el pensamiento de la orbita cultural a la que pertenecen, sin embargo, estas imágenes pueden borrarse de la memoria precipitadamente, y reaparecer después de siglos en desuso”,⁶⁹ lo que remite a la historicidad de la imagen y al hecho de que los significados cambian con el devenir del tiempo.

El empleo de la imagen como una herramienta auxiliar tanto en la arquitectura como en la historiografía abre nuevos horizontes “Hasta el punto que parecen haber conformado una fuente documental del pasado, como las escritas, plena de

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 14.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 16.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 17.

⁶⁹ Fritz Saxl citado por María Isabel Rodríguez Lopez, “Introducción general a los estudios iconográficos y su metodología”, en *E-Excellence*, Liceus, 2005, p.8. [10/8/2012], archivo .pdf disponible en www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf

posibilidades y de suma utilidad. Ante todo, un campo de la investigación específico, e interdisciplinar, y, no como venía siendo usual, privativo de la historia del arte”.⁷⁰

Al igual que como sucede con otras formas de testimonio, las imágenes no son creadas pensando en los futuros historiadores, sino que hay que desvelar su significado, “sus creadores tienen sus propias preocupaciones, sus propios mensajes”.⁷¹ La interpretación de esos mensajes está en el campo de la iconografía e iconología, que han sido tradicionalmente las dos disciplinas que han estudiado a la imagen y su contenido. Ambos términos comparten una raíz común, que deriva de la raíz griega para referirse al concepto de imagen.

Iconografía es un término que tiene su origen en las raíces griegas *eikon* y *grafos* que significan imagen y descripción respectivamente y, por lo tanto, se refiere a la descripción de imágenes. Para Panofsky, la iconografía es la disciplina que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma. Sostiene que el sufijo grafía “implica un método puramente descriptivo, y a menudo incluso estadístico”.⁷² Así, de la descripción, en un sentido más universal, de las imágenes, la iconografía “centra su campo de acción en cinco puntos: descripción, identificación, clasificación, origen y evolución, diferenciando claramente lo que es un *motivo* de un *tema* iconográfico”.⁷³ En consecuencia, podemos entender que iconografía, en la actualidad, es la disciplina que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen de las mismas y su evolución.⁷⁴ Para Burke la práctica de la iconografía presupone “una crítica de la idea preconcebida del realismo fotográfico propio de nuestra cultura. Los iconógrafos hacen hincapié en el

⁷⁰ Carlos Alberto González Sánchez, “Hacia una historia de las imágenes: imagen de culto y religiosidad en la alta edad moderna”, en *Temporalidades Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG*, vol. 3 núm 1. Enero/Julio de 2011. p. 161.

⁷¹ Peter Burke, *op cit.*, p. 43.

⁷² Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 51.

⁷³ *Ibíd.*, p. 52.

⁷⁴ *Ibíd.*

contenido intelectual de las obras de arte, en la filosofía o la teología que llevan implícitas”.⁷⁵

Para los iconógrafos, las obras de arte “no están sólo para ser contempladas: hay que leerlas”.⁷⁶ Hoy día semejante idea se ha convertido en un lugar común. La idea de leer las imágenes se remonta en realidad muy atrás en el tiempo. Dentro de la tradición cristiana fue expresada por los Padres de la Iglesia y especialmente por el papa Gregorio Magno.⁷⁷

Así como el sufijo grafía denota un estudio descriptivo, en iconología el sufijo logía (derivado de *logos*, que significa pensamiento o razón) denota algo interpretativo. Partiendo de esa afirmación, Panofsky define a la iconología como “un método de interpretación que procede más de una síntesis que de un análisis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica”.⁷⁸ Se encarga de la significación intrínseca o contenido.

Pablo Chico en su tesis doctoral define a la iconología como “...la disciplina científica - humanística que trata del descubrimiento e interpretación de los valores simbólicos de las imágenes, ya sea que traten sobre temas religiosos, literarios, históricos o alegóricos”.⁷⁹ Chico reconoce en la iconografía una importante herramienta para el estudio de la arquitectura y la historiografía “La iconografía resulta un valioso auxiliar de la investigación histórica de la arquitectura, constituyendo uno de los más importantes universos documentales a los que puede recurrir el historiador”.⁸⁰ La identifica como disciplina científica en virtud de que busca la realidad objetiva de los hechos del pasado unidos a su tiempo y circunstancia, así como también la reconoce como disciplina humanística por la postura que debe

⁷⁵ Peter Burke, *op. cit.*, p.44.

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ *Ibíd.*

⁷⁸ Panofsky, *op. cit.*, p. 51.

⁷⁹ Pablo Antonio Chico Ponce de León, *op. cit.*, p. 361.

⁸⁰ *Ibíd.*

adoptar el investigador contemporáneo al enfrentarse a una realidad cultural ajena a la propia.

Panofsky consideraba que el hombre “es el único animal que deja testimonios o huellas detrás de él, pues es el único cuyas producciones evocan a la mente una idea distinta de su existencia material”.⁸¹ Si bien otros animales usan signos, no perciben la relación de significación, percibir esta relación consiste en “separar la idea de la función a realizar de los medios para realizarla”,⁸² dicha distinción entre función los medios permite expresar ideas, lo da el carácter de testimonio ala imagen “Los signos y las estructuras del hombre son testimonios o huellas porque [...] expresan ideas separadas de los procesos de señalización y de construcción a través de los cuales se realizan”.⁸³

En el estudio de la iconología podemos encontrar al grupo de iconógrafos que estuvieron activos en Hamburgo durante la época anterior a la Alemania nazi entre quienes se encontraban Aby Warburg, Fritz Saxl, Erwin Panofsky y Edgar Wind. Después de 1933 Panofsky emigró a los Estados Unidos, mientras que Saxl, Wind e incluso el Instituto Warburg, buscaron refugio en Inglaterra, extendiendo aún más el conocimiento de los métodos iconográficos.⁸⁴

La propuesta del grupo de Hamburgo queda manifiesta en el ensayo de Panofsky de 1939, *Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte del renacimiento*, donde se identifica que la obra de arte tiene diferentes lenguajes dentro del sistema formal. Para poder analizar una obra de arte se establecen tres etapas o niveles que “generan un conocimiento de una imagen artística que va de la superficie a la profundidad”⁸⁵ y van a diferenciar los campos de estudio de la iconografía y de la iconología.

La primera etapa -a la que llama pre-iconográfica- corresponde a un nivel meramente descriptivo, ya que mediante la observación de una imagen dice lo que el

⁸¹ Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 20.

⁸² *Ibíd.*

⁸³ *Ibíd.*, p. 21.

⁸⁴ Peter Burke, *op. cit.*, p.45.

⁸⁵ Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 47.

espectador ve, antes de atribuirle un significado. En esta etapa se describe la obra en cuanto a su material, técnica, composición y corriente estilística entre otros. Este nivel también recibe el nombre de contenido temático primario o natural.⁸⁶

En el siguiente nivel se encuentra la etapa Iconográfica, constituida por el contenido temático secundario o convencional. Aquí se analizan los elementos que componen la obra y sus diferentes atributos o características, sirviéndose de las fuentes iconográficas y del contexto, así como de las relaciones que existen entre los elementos,⁸⁷ de ahí que se puedan reconocer personajes y situaciones o inferir emociones.

La tercera etapa, la iconológica, corresponde a un nivel más profundo, que se refiere al significado intrínseco o contenido, el cual puede ir cambiando dependiendo de la época en que se realizó con respecto al momento en que se estudia.⁸⁸

Es en este nivel iconológico en el que las imágenes proporcionan a los historiadores de la cultura un testimonio útil, y de hecho indispensable. Panofsky se ocupó sobretodo del nivel iconológico en su ensayo *Gothic Architecture and Scholasticism* (1951), en el que investigaba las analogías existentes entre los sistemas filosóficos y arquitectónicos de los siglos XII y XIII. Esos niveles plásticos de Panofsky se corresponden con los tres niveles literarios que distinguía el filólogo clásico Friedrich Ast, pionero en el arte de la interpretación de los textos (hermenéutica): el nivel literal o gramatical, el nivel histórico (relacionado con el significado), y el nivel cultural, relacionado con la comprensión del «espíritu» (Grist) de la Antigüedad o de otras épocas. En otras palabras, lo que hicieron Panofsky y sus colegas fue aplicar y adaptar al mundo de las imágenes una tradición netamente alemana de interpretación de los textos.⁸⁹

Los autores que posteriormente utilizan el término iconología, en muchas ocasiones lo han empleado en una concepción distinta a la que tenía Panofsky. Ernst

⁸⁶ *Ibíd.*

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 48.

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 49.

⁸⁹ Peter Burke, *op. cit.*, p.45.

Gombrich, utiliza el término para referirse “a la reconstrucción de un programa plástico, una restricción significativa del proyecto relacionado con la sospecha que tenía Gombrich de que la iconología de Panofsky no era más que una denominación alternativa del intento de leer las imágenes como expresiones del *Zeitgeist*”.⁹⁰ Para el holandés Eddy de Jongh, la iconología es “un intento de explicar las representaciones en su contexto histórico, en relación con otros fenómenos culturales”.⁹¹

Por su parte, “Panofsky insistía en que las imágenes forman parte de una cultura total y no pueden entenderse si no se tiene un conocimiento de esa cultura, Para interpretar el mensaje es preciso estar familiarizado con los códigos culturales”.⁹²

Burke al hablar de la cultura material a través de las imágenes, menciona que son particularmente valiosas para la reconstrucción de la cultura cotidiana de la gente sencilla, al constituir un importante testimonio a falta de fuentes documentales.⁹³

Por otro lado Burke, propone como alternativa y complemento de la iconología, tres enfoques de análisis de la imagen: el psicoanálisis, centrándose en no tanto en los significados conscientes, privilegiados por Panofsky, sino en los símbolos y las asociaciones inconscientes como los que descubriera Freud en su interpretación de los sueños, el enfoque semiótico entendiendo a la imagen como un sistema de signos y el enfoque de la historia social del arte.⁹⁴

De acuerdo a los planteamientos de Panofsky para comprender una imagen, es necesario tener un profundo conocimiento del contexto histórico en que se produce, es decir estar familiarizados con los códigos culturales del entorno, sin embargo algunos autores han cuestionado este tipo de lectura por considerarla insuficiente, destacando la crítica de Gombrich, quien planteaba que “las imágenes

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 46.

⁹¹ *Ibíd.*

⁹² *Ibíd.*

⁹³ *Ibíd.*, p.101.

⁹⁴ *Ibíd.*, p.215.

no siempre son alegóricas, ni las épocas tienen una completa homogeneidad cultural; al contrario, unas y otras presentan una notoria diversidad, equivalente a los problemas históricos que plantean. Al igual, la intención del artista no suele coincidir con la visión de los espectadores, en la que interactúan los referentes simbólicos del medio cultural y su cronología”.⁹⁵

Como se ha mencionado anteriormente, la imagen puede variar en su significación a lo largo del tiempo, y, como objetos culturales e históricos en la imagen, al igual que en la arquitectura, es necesario observar los procesos que intervienen desde su creación hasta su recepción, proceso que en palabras de González Sánchez constituye “Un canal en el que adquieren una importancia esencial los contextos, los medios o dispositivos, y sus factores de producción, representación y exposición; mas también la política al respecto, la interdicción, los fines pretendidos, los referentes simbólicos, el imaginario colectivo, las convenciones artísticas y las respuestas de los destinatarios”.⁹⁶ Este último aspecto se conecta con las prácticas y las diversas apropiaciones “es decir, las diferentes aprehensiones y visiones que los individuos pueden elaborar a partir de idénticas o similares imágenes y de las sociedades que las producen y le dan significado”,⁹⁷ siendo al final el espectador quien defina, con su bagaje cultural, los contenidos específicos. Es en este punto que la lectura de la imagen puede ser reinterpretada de forma interminable, entrando en el terreno de lo ontológico y se articula con la propuesta de reflexión hermenéutica de Jones y el concepto de superabundancia de significados.

La microhistoria para abordar un fenómeno desde la perspectiva de una escala menor

No hay que perder de vista que la problemática de interpretación arquitectónica que se aborda en esta tesis, gira en torno a la producción arquitectónica de un personaje en particular, en un lugar determinado. El objetivo del presente trabajo no pretende ser una obra biográfica ni monográfica, sino el explicar un fenómeno arquitectónico, en un momento histórico como parte de procesos de

⁹⁵ Ernst H. Gombrich citado por Carlos Alberto González Sánchez, *op. cit.*, p.165.

⁹⁶ Carlos Alberto González Sánchez, *op. cit.*, p.167.

⁹⁷ *Ibíd.*, p.168.

profundos cambios culturales que se suscitaron en la transición del siglo XIX al XX, los cuales se expresaron en parte a través de la imagen, pero estudiándose a escala menor desde una perspectiva local. El estudiar estos procesos en un lugar que si bien estuvo alejado de los sitios donde se produjeron las vanguardias, no estuvo totalmente aislado ni ajeno a ellas, aunque esas propuestas llegaran con dilación y adaptadas a las necesidades sociales regionales. Igualmente la lectura de la obra de un arquitecto extranjero que si bien tuvo una formación académica que le permitió tener acceso a las corrientes estilísticas en boga, no perteneció a la élite de los grandes constructores de la época, son cuestiones que se engloban dentro del objeto de estudio de la microhistoria.

En palabras de Carlos Aguirre Rojas en el proyecto de la microhistoria italiana, el objetivo no es el estudio de las cosas pequeñas; su objeto de estudio es partir de hipótesis macro históricas y de problemas macrohistóricos y luego se desciende a un nivel micro como espacio de experimentación historiográfica, un lugar donde se someten a prueba las hipótesis macrohistóricas.⁹⁸ Martínez Assad percibe en la historia regional una perspectiva de análisis donde uno se sitúa en un lugar para captar un conjunto.⁹⁹

Uno de los principales exponentes del proyecto de la microhistoria italiana es Carlo Ginzburg quien con su obra *El queso y los gusanos*¹⁰⁰ ha difundido la idea de microhistoria. “Ginzburg con su cualitativa hermenéutica logra comprensiones por demás novedosas otorgando relevancia insospechada a fenómenos en apariencia intrascendentes” y se sostiene que un caso individual, es representativo de una cultura subalterna.¹⁰¹

⁹⁸ Carlos Aguirre Rojas en Conrado Hernández López, “Mesa redonda: microhistoria mexicana, microhistoria italiana e historia regional” en *Relaciones*, México, Colegio de Michoacán, vol. XXVI, núm. 101, 2005, p.196.

⁹⁹ Carlos Martínez Assad en Conrado Hernández López, *op. cit.*, p. 199.

¹⁰⁰ Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos, El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Muchnik, 1997.

¹⁰¹ Leticia Figueroa Ramírez, “Reseña de El queso y los gusanos, El cosmos, según un molinero del siglo XVI de Carlo Ginzburg” en *Estudios Fronterizos*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, vol.2, núm. 003, 2001, p.109.

Aguirre comenta que en la obra de *El queso y los gusanos* se encuentra la propuesta de un modelo de historia crítica para el examen de las culturas subalternas, modelo que al mismo tiempo que cuestiona las formas anteriores de abordar el universo de la cultura de las clases populares, postulaba una versión de historia cultural que se destacaba de todas esas otras versiones contemporáneas por una mayor y singular elaboración, originalidad y universalidad específicas. “Y es a la vez este deslinde explícito frente a otros posibles modelos de la historia de la cultura, junto a esta mayor universalidad, singularidad y sofisticación, las que explican esa amplia difusión planetaria y esos profundos impactos intelectuales del libro de Carlo Ginzburg publicado en 1976”.¹⁰²

De estas formas anteriores de hacer historia se cuestiona a la historia francesa de las mentalidades, que en ese entonces estaba muy difundida y a la vez muy criticada, “señalando tanto su omisión inaceptable, [...] de la división de las sociedades en clases sociales y su ignorancia de las implicaciones fundamentales que tiene esta división en el ámbito cultural”,¹⁰³ como también su incapacidad de distinguir, en el caso de la historia de las mentalidades construida por Robert Mandrou, entre la cultura impuesta a las clases populares por las clases dominantes, y la cultura generada directamente por esas mismas clases subalternas, como fruto de su propia actividad y experiencia sociales.¹⁰⁴ Deslindándose de esta limitada historia cultural de las mentalidades, que ignora el conflicto social también presente y también determinante dentro de la esfera cultural, Ginzburg se distancia de ese modelo de historia cultural que hace imposible captar, “en sus diferencias y en sus especificidades, a esas culturas de las clases subalternas que son el objeto privilegiado de atención de este mismo autor”.¹⁰⁵

La principal crítica hacia este tipo de historia de las mentalidades proviene de su visión aristocrática, asumiendo la falsa concepción de que sólo las clases

¹⁰² Carlos Aguirre Rojas “El Queso y los Gusanos: un modelo de Historia crítica para el análisis de las culturas subalternas” en *Revista Brasileira de História*, São Paulo, Associação Nacional de História, v. 23, nº 45, 2003, p.73.

¹⁰³ *Ibíd.*, p.77.

¹⁰⁴ *Ibíd.*

¹⁰⁵ *Ibíd.*, p.78.

dominantes pueden producir y generar cultura, negando la posibilidad de hablar de una cultura popular, que construye el modelo de la cultura como “un fenómeno unilateral y ‘descendente’, que será producido permanentemente por las elites para luego ser ‘imitado’, aprendido, asimilado y reproducido, de manera pasiva y siempre más tardía y más imperfecta, por las propias clases populares”.¹⁰⁶ Con lo cual, la cultura popular no sería nunca más que una suerte de reflejo retardado o posterior de la cultura de elite, la que a su vez sería:

La única cultura nueva y originaria, generada y producida constantemente solo por esas clases dominantes, las que al poseer el tiempo, las condiciones materiales y el reposo necesario para la creación cultural serían las únicas detentoras del monopolio de la producción cultural en general.¹⁰⁷

Carlo Ginzburg criticará esta visión aristocrática y descendente de la cultura popular, demostrando cómo la generación de la cultura no es un fenómeno ni un privilegio de las clases dominantes, existiendo por el contrario una cultura popular generada, reproducida y renovada constantemente por las mismas clases subalternas, dentro de una relación de permanente circularidad cultural, donde son las clases dominantes las que toman los elementos y motivos de la producción cultural de esa cultura subalterna, para usarlos a su favor:

[Utilizándolos] como armas de su legitimación social y cultural, y en la que, igualmente, las clases sometidas sólo se aculturán parcial y mudablemente, resistiendo a la imposición de la cultura hegemónica, salvaguardando elementos de su propia cultura, y refuncionalizando a veces el sentido y la significación de esa misma ideología y cultura dominante y hegemónica que les es impuesta.¹⁰⁸

Otra de las posiciones en torno de la historia cultural criticadas por Ginzburg, será la postura de Michel Foucault y de sus seguidores, que reconociendo la existencia e importancia de la cultura popular, insisten en cambio en su inaccesibilidad total, argumentando que debido a las limitaciones de las clases populares, su cultura nos llega a través del testimonio de las propias clases

¹⁰⁶ *Ibíd.*, p.79.

¹⁰⁷ *Ibíd.*

¹⁰⁸ *Ibíd.*

dominantes, y por lo tanto con un sesgo y deformación a tal grado, que su conocimiento en el fondo se vuelve indescifrable.¹⁰⁹

Frente a esta postura, Ginzburg reconocerá la dificultad enorme que implica la reconstrucción de esa cultura de las clases subalternas, pero no para aceptar que es simplemente inaccesible, sino más bien para buscar los modos oblicuos, las formas de interpretación a contrapelo, las estrategias de lectura intensiva e involuntaria, y los modos de aplicación del “paradigma indiciario”, necesarios para el complejo acceso hacia esas culturas subalternas y hacia el desciframiento de sus códigos y estructuras principales.

El modelo de historia cultural que Ginzburg propone en *El queso y los gusanos* es sin embargo capaz de rescatar este estudio microhistórico de dichos casos excepcionales, que por su misma atipicidad resultan especialmente reveladores de las estructuras generales y de los contenidos principales de esa cultura popular o subalterna, que Ginzburg intenta caracterizar de manera global. “Deslindándose entonces de estas distintas variantes de la historia cultural, *El queso y los gusanos* va igualmente a reivindicar la herencia de otras aproximaciones a este mismo campo de los estudios históricos culturales”,¹¹⁰ reconociendo sus diversas filiaciones y entronques diferentes con los aportes de Marc Bloch y de Mijail Bajtin, pero también y en otro sentido de Edward P. Thompson y Natalie Zemon Davis.¹¹¹

Es aquí donde para poder profundizar en esta microhistoria se hace presente la necesidad de la articulación con la iconología y la hermenéutica como forma de acceder a este conocimiento, a través de la lectura de la arquitectura a través de la imagen y su interpretación para lograr realizar una reconstrucción histórica.

Una vez establecido este marco de referencia, la recopilación de información estará guiada por los planteamientos teóricos que se han mencionado, por lo cual se retoma la postura de Panofsky de ir de la descripción a nivel pre iconográfico a la interpretación del objeto arquitectónico como imagen a nivel iconológico, dicha

¹⁰⁹ *Ibíd.*

¹¹⁰ *Ibíd.*, p.80.

¹¹¹ *Ibíd.*

interpretación no podrá ser unívoca, como lo plantea el carácter ontológico de la reflexión hermenéutica, razón por la cual las interpretaciones posibles se agruparán siguiendo los protocolos de aprehensión manejados por Jones.

González de Zárate en el *Análisis del método iconográfico*¹¹² plantea la investigación iconológica en torno a cuatro tipos de fuentes: a) Las fuentes del propio artista, mentor o cliente. b) La literatura de la época o en la época. c) Identidad con obras artísticas anteriores ya conocidas y d) los elementos que configuran la obra de arte. Con base en este método se proponen las siguientes adecuaciones a nuestro objeto de estudio:

a) Las fuentes del propio artista o mentor.- Pablo Chico en su tesis doctoral, propone una búsqueda exhaustiva de los distintos tipos de imágenes que conciernen a la arquitectura y la clasificación de éstas en grupos que nos permiten obtener una visión global de la arquitectura. Entre las imágenes de la arquitectura, destaca la planimetría del edificio, que nos permite conocer al proyecto en su concepción original; al respecto comenta que:

[...] el material gráfico que forma parte de los proyectos y que sirve para la producción de los objetos arquitectónicos, constituye una parte significativa de este universo documental iconográfico. Su elaboración forma parte también del hecho histórico arquitectónico, ya que el método proyectual y el papel que en él juega la representación gráfica o la prefiguración del objeto, son aspectos fundamentales de muchos acontecimientos históricos arquitectónicos.¹¹³

En este punto se plantea el análisis de la documentación en archivo, tomando la planimetría histórica como principal fuente primaria de información, la cual nos permitirá conocer la concepción original del arquitecto en sus aspectos morfológicos, identificando las modificaciones o alteraciones que los inmuebles han sufrido, así como el estudio de elementos o construcciones desaparecidas o que nunca pudieron ser materializadas o concluidas. La representación gráfica empleada también será un elemento de estudio, puesto que arroja elementos sobre la visión del autor. Del mismo modo se investigarán las publicaciones y otros documentos de Giombini que puedan existir tales como libros, apuntes, bitácoras que puedan aportar elementos

¹¹² González de Zárate, *op. cit.*

¹¹³ Pablo Antonio Chico Ponce de León, *op. cit.*, p. 361.

clave sobre el objeto de estudio. Estas consideraciones servirán para realizar una aproximación a lo que pudieron ser las intenciones originales del autor, el cual sería el primer protocolo de aprehensión hermenéutica manejado por Jones, sin embargo es necesario resaltar que en este punto se debe tener especial cuidado, puesto que solo podemos inferir un supuesto, ya que como se mencionó anteriormente una vez que los arquitectos y constructores erigen una obra, pierden de manera casi inmediata el control de las significaciones de sus proyectos.¹¹⁴ También se indagará sobre las congregaciones religiosas o particulares que encargaron a Giombini el diseño o ejecución de obra, buscando encontrar si existió un programa iconográfico definido previamente.

b) La literatura de la época o en la época.- En este apartado se realiza investigación documental buscando crónicas y reseñas teniendo como fuente principal para acceder a estas impresiones la proveniente de los archivos hemerográficos de la ciudad de Morelia, consultando publicaciones de la época en que se erigieron las unidades de análisis. El principal objeto de este ejercicio es el de conocer cómo fue interpretado en su momento el mensaje del objeto arquitectónico como imagen, dentro de lo que Jones denomina aprehensión nativa, que corresponde a la experiencia de la primeras generaciones que hicieron uso del espacio ritual.¹¹⁵

c) Identidad con obras artísticas anteriores ya conocidas.- En este punto se realiza un análisis comparativo entre las unidades de análisis con otros proyectos análogos contemporáneos, tanto del conjunto arquitectónico como de elementos decorativos relevantes o de temas representados en algún elemento arquitectónico en particular. Este aspecto está básicamente relacionado con los aspectos formales del edificio, analizando la integración del lenguaje arquitectónico empleado por Adrián Giombini en el contexto estilístico del periodo de 1900 a 1925, y también en el sentido simbólico a nivel iconográfico identificando si las unidades de análisis se integran al discurso del programa iconográfico de la época.

¹¹⁴ Lindsay Jones, *op. cit.*, p. 22.

¹¹⁵ *Ibíd.*, pp. 201-202.

d) Elementos que configuran la obra de arte.- Retomando los planteamientos de Chico, quien entiende al objeto arquitectónico como una imagen la cual es susceptible de ser interpretada, se precisa del conocimiento exhaustivo de las unidades de análisis para poder realizar la lectura del edificio, por lo que se plantea la realización de levantamientos arquitectónicos y fotográficos detallados, y la elaboración de fichas para análisis iconográfico que ayuden a la posterior interpretación iconológica.

Otros tipos de imágenes a los que hace referencia Chico son las obras pictóricas, ilustraciones de libros y tratados de arquitectura, grabados y litografías, las fotografías y las tarjetas postales, siendo este último género el que encontraremos con más frecuencia al tratarse de edificaciones de un pasado reciente.

Las unidades de análisis en las que se centrará la investigación son las siguientes: el Templo de Santa María Auxiliadora, que se edificó como una capilla perteneciente al Colegio Salesiano y el cual se considera la primera obra que realizó en Morelia Adrián Giombini, de las obras a estudiar es la que posee un programa iconográfico más complejo; la Capilla del Prendimiento, construcción de estilo neorrománico que tuvo su origen en una capilla virreinal, que fue reedificada por particulares en 1913 bajo el diseño de Giombini y por último el Templo de la Visitación, templo que se edificó conjuntamente con un convento que perteneció a las hermanas de la Visitación de María.

Retomando los planteamientos realizados en el marco teórico, el trabajo se estructura partiendo de lo descriptivo a lo interpretativo. En un primer capítulo se realiza una aproximación al personaje sobre el cual versa este trabajo: Adrián Giombini, en el cual se aborda el pensamiento de la época y cómo éste se ve reflejado en la producción arquitectónica a través de los *revivals*, así como cuáles fueron las influencias que definieron su estilo particular. Los capítulos subsecuentes se refieren a cada una de las unidades de análisis, comenzando por los antecedentes históricos de cada obra, sus características arquitectónicas, su programa iconográfico y finalmente las diferentes aprehensiones que se dieron en cada unidad.

Capítulo 1

El catolicismo social y el pensamiento romanticista a través de los *revivals*, la obra de Adrián Giombini como reflejo de una época

El objetivo del presente capítulo es mostrar el fenómeno histórico y el pensamiento de la época que dio origen a la producción arquitectónica de la cual Adrián Giombini fue partícipe, así como contar con un antecedente sobre las corrientes arquitectónicas que estuvieron en auge en el cambio del siglo XIX al XX, con la finalidad de comprender cómo estas influenciaron a la obra del arquitecto. Lo que se pretende lograr es contar con un marco de referencia para poder realizar un ejercicio microhistórico de comprobar una hipótesis macrohistórica en una escala menor, que en este caso sería por un lado, cómo las reformas realizadas en la estructura de la Iglesia Romana se vieron reflejadas en el contexto de la sociedad católica local, la cual demandó nuevos espacios acordes a las necesidades de la época; y como la obra de un personaje particular responde a esos cambios, formado en un lugar con una tradición constructiva particular, donde existe un mayor contacto y cercanía con los sitios en donde surgen y cobran mayor auge varias de las corrientes arquitectónicas que estuvieron en boga durante una determinada época,

llega a un contexto diferente donde esas corrientes estilísticas son asimiladas de una determinada forma, respondiendo a las necesidades y tradiciones constructivas locales. Así mismo se realiza un acercamiento a Adrián Giombini, abordando sus orígenes, su formación e influencias, su llegada al país y finalmente su establecimiento en la ciudad de Morelia.

Por otro lado, se pretende lograr un primer acercamiento que permita hacer una lectura preiconográfica de nuestro objeto de estudio ubicándolo dentro de las corrientes estilísticas de su momento histórico y en un sentido hermenéutico dar un primer paso hacia la comprensión del fenómeno, en el sentido de aproximarse a un significado inicial de la arquitectura como respuesta al momento histórico en el que se produce.

Estudiar todo el universo de la producción arquitectónica de este periodo no tendría sentido al resultar en un trabajo meramente enunciativo, razón por lo cual el área de estudio se limita a analizar dos regiones en concreto: la zona central de Italia, concretamente el área de la ciudad de Roma que es el lugar de nacimiento de Adrián Giombini y el lugar donde se formó como arquitecto y donde recibió influencia de sus contemporáneos. Por otro lado se estudiará la región del occidente mexicano, tomando como referencia los estados de Michoacán, Jalisco y Guanajuato, en la cual se ubica la ciudad de Morelia y cuya producción arquitectónica del periodo es relevante en ámbito nacional, teniendo en las ciudades de Guadalajara y León una concentración relevante de construcciones que se inscriben dentro de los *revivals* de inicios del siglo xx.

Como delimitación temporal se toma en consideración el periodo comprendido entre los años de 1870 a 1920. La década de 1870 por un lado marca el nacimiento de Giombini en 1877¹ mientras que en 1876 inicia el primer mandato de Porfirio Díaz como presidente, siendo durante la última década de este gobierno donde se presentará un mayor auge constructivo, y que es el momento histórico en que Giombini llega a la ciudad de Morelia. No obstante que en 1910 inicia el movimiento armado de la revolución, la actividad constructiva continúa durante algún tiempo

¹ Carmen Alicia Dávila Munguía y Gabriela Servín Orduño, *op. cit.*, p. 12.

debido a la renuncia pacífica del gobernador Aristeo Mercado. Durante el periodo de conflicto esta actividad disminuye drásticamente, pero se continuaron realizando algunas obras menores por lo que se considera estudiar hasta el final de la década en 1920.

1.1 Transformaciones de la iglesia en el siglo XIX, nuevas advocaciones y devociones en el catolicismo social

Anteriormente se explicó, cómo durante el porfiriato la Iglesia desempeñó un papel determinante como cliente de los nuevos templos que se construían, así como de las mejoras que se realizaban en construcciones de épocas anteriores. Durante este periodo se vivió una transición en las relaciones Estado-Iglesia que pasó “de un recelo inicial [...] a una acomodación y convivencia con los postulados porfiristas”.² Esta situación llevó a un periodo donde se presentó una cierta relajación en la posición antiliberal que la Iglesia había mostrado años anteriores y a una recuperación del protagonismo social que había perdido como institución.³ Es también durante este periodo, que la Iglesia mexicana realiza cambios en su organización territorial, estableciendo nuevas diócesis que generaron nuevos centros de poder clerical, y consecuentemente, la necesidad de remodelar y construir nuevos templos.

En un contexto más amplio, durante los últimos años del siglo XIX la Iglesia definió algunos elementos de acción social, entre ellos destaca el dictado en 1891 de la encíclica *Rerum Novarum* por León XIII,⁴ la cual podría considerarse como la primera encíclica social de la Iglesia. El documento mencionado versa sobre la posición de la Iglesia en torno a la condición del obrero como un problema, consecuencia de la industrialización, al que se deben dar respuestas concretas.

Rerum Novarum es el documento que instituye la doctrina social de la Iglesia, la cual se caracteriza por condenar tanto al capitalismo liberal vigente, como al socialismo naciente que ganaba adeptos en varias naciones, proponiendo como

² Martín M. Checa Artasu, “Hacia una geografía... *op. cit.*, p. 23.

³ *Ibíd.*

⁴ León XIII fue pontífice de la Iglesia Católica en el periodo comprendido entre 1878 y 1903, siendo uno de los pontificados más largos de la historia.

alternativa “la imposible restauración romántica de una sociedad orgánica, quintaesencia idealizada de la cristiandad medieval. La doctrina social católica nace, pues, signada por su rechazo de la modernidad”.⁵ La encíclica toma partido por el pueblo, condena las injusticias cometidas por los patrones contra los trabajadores y el carácter burgués del Estado.

Sin embargo, a pesar de la condena a las injusticias del capitalismo, defiende la propiedad privada y condena al socialismo por considerar que agita a las naciones, “Para solucionar este mal, los socialistas, atizando el odio de los indigentes contra los ricos, tratan de acabar con la propiedad privada de los bienes, estimando mejor que, en su lugar, todos los bienes sean comunes y administrados por las personas que rigen el municipio o gobiernan la nación”.⁶ Más tarde, León XIII (fig. 1.1), en la encíclica de 1884 *Inmortale Dei*, insiste en que la revolución es incompatible con el cristianismo, “Y el origen ideológico de esta repugnancia estribaría en la concepción estamental, organicista de la sociedad: los proletarios son por naturaleza tan ciudadanos como los ricos, ya que son partes verdaderas y vivientes que, a través de la familia, integran el cuerpo de la nación”.⁷ La encíclica insiste en que los obreros y empresarios se necesitan mutuamente.

Si bien la doctrina social de la iglesia tiene como antecedentes la enseñanza social de Tomás de Aquino contenida en la *Summa Theologica*, y los escritos de Fray Tomás de Mercado entre otros documentos,⁸ se puede encontrar un origen más inmediato a los pronunciamientos de la encíclica *Rerum Novarum* en dos corrientes del pensamiento católico del siglo XIX; por un lado la escuela de Frederic Le Play que se basaba en el orden natural que supone la autoridad del padre sobre el hijo que debía reflejarse en las relaciones obrero-patronales, y por otro lado el socialismo católico fundado por Francisco Huet quien publicó *El reino social del cristianismo* en

⁵ Pedro Trigo, “¿Doctrina Social de la Iglesia? Sí. Pero, ¿qué es eso?”, en *Nueva Sociedad*, revista latinoamericana de ciencias sociales, Buenos Aires, núm.36, mayo-junio, 1978, p.35.

⁶ León XIII, *Rerum Novarum*, carta encíclica del sumo pontífice sobre la situación de los obreros, Roma, 15 de mayo de 1891, (consulta 14/2/2013), disponible en el portal oficial de la Santa Sede: http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum_sp.html

⁷ Pedro Trigo, *op. cit.*, p. 38.

⁸ Miguel Ángel Aguilar Manríquez, *Aspectos económicos de la doctrina social católica*, Tesis de Licenciatura en Economía, México, Universidad Autónoma de México, 2001, pp. 6-7.

1853.⁹ Posteriormente esta corriente tomó fuerza en Francia con el conde Alberto de Mun, “quien propició la creación de círculos católicos de obreros, y la publicación de la revista *La asociación católica*, que analizaba los fenómenos económicos bajo el pensamiento católico”.¹⁰

Con respecto a la educación, León XIII en la encíclica de 1885 *Spectata Fides*, menciona que “En estos días, y en el estado actual del mundo, cuando la tierna edad de la infancia está amenazada por todos lados por diversos peligros, casi nada se puede imaginar más apropiado que la unión con la instrucción literaria de la sana doctrina de la fe y la moral”.¹¹ En el documento se promueve la construcción de colegios católicos, en donde se destaca la formación de los católicos como buenos ciudadanos:

En estas escuelas la libertad de los padres es respetada, y lo que es más importante, sobre todo la prevalencia de licencia de opinión y de acción, es por estas escuelas que los buenos ciudadanos son educados para el Estado, porque no hay mejor ciudadano que el hombre que ha creído y practicado la fe cristiana de su infancia. El principio y, por así decirlo, la semilla de la perfección humana que Jesucristo dio a la humanidad, se encuentran en la educación cristiana de los jóvenes, la condición futura del Estado depende de la formación temprana de sus hijos. La sabiduría de nuestros antepasados, y los cimientos mismos del Estado, están en ruinas por el error destructivo de los que se han criado niños sin educación religiosa.¹²

Esta posición de la iglesia de mayor acercamiento a las clases sociales más necesitadas y preocupación por la educación, llevó al establecimiento de diversas instituciones educativas y de asistencia alrededor del mundo. El establecimiento en México de instituciones relacionadas con la Iglesia se vio frenado por la aplicación de las leyes de reforma, sin embargo al final del porfiriato se presentó un periodo de

⁹ *Ibíd.*, p.8.

¹⁰ *Ibídem.*

¹¹ León XIII, *Spectata Fides*, carta encíclica del sumo pontífice sobre la educación cristiana, Roma, 27 de noviembre de 1885, [14/2/2013], disponible en el portal oficial de la Santa Sede: http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_27111885_spectata-fides_en.html

¹² *Ibíd.*, “In these schools the liberty of parents is respected; and, what is most needed, especially in the prevailing license of opinion and of action, it is by these schools that good citizens are brought up for the State; for there is no better citizen than the man who has believed and practiced the Christian faith from his childhood. The beginning and, as it were, the seed of that human perfection which Jesus Christ gave to mankind, are to be found in the Christian education of the young; for the future condition of the State depends upon the early training of its children. The wisdom of our forefathers, and the very foundations of the State, are ruined by the destructive error of those who would have children brought up without religious education” Traducción del autor.

cierta relajación en las relaciones Iglesia-Estado que permitió que la iglesia estableciera varias instituciones privadas. A partir de 1891, grupos de jóvenes formados por los antiguos conservadores que se habían retirado de la política después de 1867 con el triunfo del liberalismo, asumieron como propio el catolicismo social, fomentando una mayor participación seglar en la vida de la Iglesia y una mayor presencia de la Iglesia en la sociedad.¹³ Durante el periodo en que Porfirio Díaz aplicó su política de conciliación, “los obispos mexicanos entraron en un proceso de romanización, que puede caracterizarse no sólo como un mayor contacto con la Santa Sede, sino como una reforma de la Iglesia impulsada desde la Curia Romana y aplicada por los mitrados”.¹⁴ Además de que los laicos comienzan a jugar un papel fundamental para la reconstrucción de la presencia eclesiástica en México.

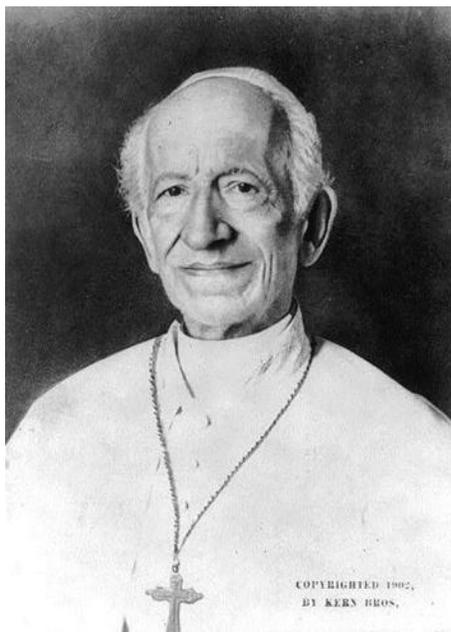


Figura 1.1. El papa León XIII en 1902, fotografía por Kern Bros. Fuente: Library of Congress Prints and Photographs Division, imagen disponible en <http://www.loc.gov/pictures/item/2005691545/>

Se pueden distinguir algunos momentos claves en las relaciones Iglesia-Estado durante el porfiriato, donde se reconoce a los años de 1891 y 1892 como un

¹³ Sergio Francisco Rosas Salas “El Círculo Católico de Puebla, 1887-1900” en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, revista del Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, México, núm. 43, enero-junio 2012,p.36.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 37.

momento coyuntural, “en el cual se afianzó la política de conciliación, impulsada por el obispo de Oaxaca Eulogio Gillow, caracterizado como católico liberal”.¹⁵ En un segundo periodo que se puede ubicar entre 1899 y 1902, la situación cambia “cuando reaparecen las inquietudes de crítica social, que habían sido soterradas por la política de conciliación, gracias a una mayor recepción de la encíclica *Rerum Novarum*, publicada en 1891. Desde ese año y hasta 1909, los católicos sociales predominaron en la Iglesia mexicana”.¹⁶ Por último para los años comprendidos entre 1909 y 1914, “la organización laical cimentada durante el Porfiriato desembocará en la participación política de los creyentes, agrupados en el Partido Católico Nacional, con lo que iniciará el movimiento democrático”.¹⁷

Otra consideración es que la redefinición de algunos conceptos teológicos conllevará la aparición de nuevas advocaciones muy ligadas a la Iglesia como institución o aspectos trascendentes de la figura de Jesucristo. Así se refuerza el culto al Sagrado Corazón de Jesús y, ligado a la conceptualización teológica de éste, surgirá el concepto de la expiación como necesidad frente a los males del mundo, apareciendo nuevos templos que tendrán ese cometido. Otros templos surgen ligados a estas redefiniciones como serán los del Cristo Redentor y los vinculados a la advocación de San José, este último patrono universal de la Iglesia desde 1870.¹⁸

En el caso particular de Morelia la devoción a San José ya tenía antecedentes desde la época virreinal, tal como se puede constatar con la construcción de la capilla dedicada a éste santo en 1736 por órdenes del obispo Calatayud y que posteriormente se levantó un segundo templo a instancias del obispo Sánchez de Tagle.¹⁹ Por otra parte, la gran devoción al Sagrado Corazón de Jesús en la diócesis de Morelia también puede explicarse al buscar en los antecedentes virreinales, destacando el hecho de que la catedral vallisoletana estuviese dedicada a la Transfiguración de Cristo San Salvador en lugar de que se consagrara a alguna advocación mariana como ocurrió con el resto de las catedrales novohispanas.

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Martín M. Checa Artasu, “Hacia una geografía del...” *op. cit.*, p. 23.

¹⁹ José Rogelio Álvarez (dir.), *op. cit.*, p. 192.

La devoción al Sagrado Corazón tiene un origen medieval, pudiendo fijar su origen con santa Gertrudis,²⁰ posteriormente serían los jesuitas quienes promovieron el culto, sin embargo la principal promotora del culto al Sagrado Corazón fue Santa Margarita María Alacoque, religiosa francesa que perteneció a la orden de La Visitación de María. Santa Margarita habitó en el convento de Paray-le-Monay en donde entre 1673 y 1675 tuvo visiones de Jesucristo quien le entregó su corazón en llamas y coronado de espinas,²¹ a partir de tales visiones Santa Margarita y la orden de las visitandinas difundirían el culto al Sagrado Corazón. Fue hasta el siglo XIX, “que la devoción al Corazón de Jesús adquiere una prodigiosa difusión: nacen asociaciones y congregaciones religiosas bajo su nombre, aumentan las ediciones de libros espirituales con las prácticas de esta devoción”.²² Hacia la mitad del siglo XIX la devoción fue promovida de manera especialmente entusiasta desde el Vaticano, sobre todo por Pío IX, que recibió por ello el sobrenombre de “papa del Sagrado Corazón”²³ años más tarde con el objetivo de “reforzar la devoción en medio del creciente laicismo de la sociedad europea, también Pío IX instituyó en 1856 la celebración festiva del Sagrado Corazón de Jesús en la Iglesia Universal”.²⁴ En 1899 través de la encíclica *Annum Sacrum* León XIII, realiza la consagración del género humano al Sagrado Corazón.²⁵

San José es otra figura de la iglesia cuya devoción cobra una mayor relevancia durante el siglo XIX. A lo largo de la historia en varias ocasiones padres y doctores de la iglesia se refirieron a la figura de San José sin embargo ocupa un lugar secundario en algunos episodios de la vida de Jesús y su iconografía no

²⁰ Rossana Huamán Gutiérrez, *La devoción al Sagrado Corazón de Jesús en Santa Vicenta María López y Vicuña*, tesina, Roma, Pontificio Instituto Regina Mundi, 1993, p.44.

²¹ Pío XII, *Haurietis Aquas*, carta encíclica sobre el culto al Sagrado Corazón, Roma, 15 de mayo de 1956, [14/10/2013], disponible en el portal oficial de la Santa Sede: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_15051956_haurietis-aquas_sp.html

²² *Ibíd.*, p. 5.

²³ María Antonia Herradón Figueroa, “Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús” en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, vol. LXIV, núm. 2, julio-diciembre 2009, p. 197.

²⁴ *Ibíd.*, pp.197-198.

²⁵ León XIII, *Annum Sacrum*, carta encíclica del sumo pontífice sobre la consagración al Sagrado Corazón, Roma, 25 de mayo de 1899, [14/2/2013], disponible en el portal oficial de la Santa Sede: http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_25051899_annum-sacrum_en.html

quedaría definida hasta el Concilio de Trento, momento a partir del cual su figura se ligaría más al clero secular y a la Iglesia como institución, su devoción sería promovida por Santa Teresa de Ávila. El papa Pío IX proclama a San José Patrono de la Iglesia Universal el 8 de diciembre de 1870, invocando su intercesión y poder para defender la familia, la Iglesia y la sociedad de los peligros del mundo moderno. León XIII, dentro de la línea social de la Iglesia adoptada tras la encíclica *Rerum Novarum*, pone a San José como modelo de los proletarios y los obreros.

1.1.1 El catolicismo social en el arzobispado de Michoacán

Durante el periodo porfirista creció la clase media urbana en México, la cual “había nacido con el pecado original de ser hija del presupuesto público y no de una revolución industrial, como había ocurrido [...] en Francia e Inglaterra”.²⁶ Esta clase social estaba conformada principalmente por profesionistas y comerciantes, y la mayor parte de esta nueva burguesía era practicante de la religión católica y los personajes más devotos, fueron en muchas ocasiones promotores del culto a las advocaciones más populares en el momento.

Como se mencionó en el apartado anterior, el creciente avance del socialismo fue visto por la Iglesia con preocupación, tal como se manifiesta en la encíclica *Rerum Novarum*. A pesar de los esfuerzos de la iglesia por tener un mayor acercamiento con los obreros y las clases populares, cada vez fue mayor el número de personas que se inclinó por el pensamiento socialista. Se ha recalcado que al final del gobierno de Díaz hubo cierta mejora en las relaciones Estado-Iglesia, lo que permitió una mayor participación activa de la sociedad católica, principalmente laicos tanto en las actividades al interior de la Iglesia como una presencia cada vez mayor en la vida pública del país. Leticia Ruano comenta que para realizar una mejor interpretación del pensamiento del catolicismo social que emanó de la encíclica *Rerum Novarum* es necesario retomar tres funciones de la identidad: “La (función) locativa (espacio social simbólico y territorial), selectiva (ordenar y escoger entre alternativas de acción), e integradora (marco interpretativo que liga experiencias del

²⁶ Jorge Fernando Iturrigarria, “Aspectos sociales del porfiriato”, en *Historia mexicana*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, v. 7, núm. 4 abril-junio, México, 1958, pp. 539-540.

pasado al presente en la memoria colectiva)".²⁷ El fenómeno del catolicismo social mexicano fue el campo de símbolos y espacios sociales y religiosos en el que se movieron sus actores, cuyos objetivos se presentaron como una alternativa combatiente e intransigente al proceso de secularización que había sido impulsado por los gobiernos liberales.

En el siglo XIX los cambios sociales y políticos en varios países motivaron la implementación de diversas reformas para la Iglesia, Pío IX concibió un proyecto católico para restaurar la influencia de la Iglesia en la sociedad, que a su muerte retomaría con algunos cambios León XIII, en donde era necesario que "las iglesias del mundo se adhirieran a la propuesta de la Santa Sede con el objeto de mostrar a los gobiernos surgidos de las revoluciones dieciochescas y decimonónicas el alcance e influencia de la Iglesia".²⁸

En el caso mexicano la aplicación de las leyes de reforma implicó un notable freno en la influencia de la Iglesia en la esfera de la vida social del país, sin embargo, posterior a la muerte de Juárez la política anticlerical que emprendió el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, no solo logró no frenar la organización de los católicos mexicanos, sino que "por el contrario las actividades de los grupos laicos apoyados por miembros del episcopado mexicano fue más tenaz".²⁹ Así que un primer referente de la identidad matriz del catolicismo social mexicano fue la defensa de la religión y la Iglesia católica ante otras ideologías. Sin embargo, en México apenas la separación de las instituciones había marcado las luchas entre los poderes civiles y eclesiásticos durante el siglo XIX. Conjuntamente con esta lucha, la Iglesia se posicionó en contra de las condiciones de explotación del capitalismo sobre el proletariado.³⁰

²⁷ Leticia Ruano Ruano, "El catolicismo social mexicano en los albores del siglo xx: identidad como ventana de reflexión histórica", en *Intersticios Sociales*, El Colegio de Jalisco, Guadalajara, núm. 2 Otoño 2011, p. 8.

²⁸ Gabriela Díaz Patiño, "El catolicismo social en la arquidiócesis de Morelia, Michoacán (1897-1913)" en *Tzintzun, Revista de Estudios Históricos*, N° 38, julio-diciembre del 2003. p.99

²⁹ *Ibíd.*, p. 101.

³⁰ Leticia Ruano Ruano, *op. cit.*, p.8.

La cuestión social y las condiciones de los obreros constituyen el segundo referente de lo que Ruano identifica como la identidad matriz del catolicismo social mexicano, movimiento que “desplegó su lucha por la mejora en las condiciones de vida y laboral de los trabajadores”.³¹ Sin embargo en México el catolicismo social tuvo sus diferencias respecto a otros países al no existir el desarrollo industrial que alcanzaron otras naciones y por tanto, su clase trabajadora no constituyó un proletariado como sucedía en el viejo mundo, más aún en el ámbito local, cuando la llegada del ferrocarril supuso un cierto crecimiento industrial, este sector nunca llegó a ser la principal actividad económica de la ciudad. No obstante los asuntos relativos a los trabajadores fueron el motor para la interpretación de posibles soluciones que requerían de la intervención de los católicos en donde el periodo de “1902 a 1909 fue una etapa en la construcción de una primera de las dimensiones la identidad matriz del catolicismo social mexicano: la acción social católica centrada en la ‘cuestión obrera’”,³² periodo en el cual se celebraron varios congresos católicos en diversas ciudades de la República Mexicana.

Con Díaz en el poder, la sociedad católica siguió activa, sin embargo durante los primeros periodos la jerarquía católica mexicana prefirió mantenerse al margen de la vida política del país, y reestructurar la iglesia desde el interior y guiarse por las directrices establecidas por Roma, emprendiendo la erección de nuevas diócesis,³³ las cuales, como se citó anteriormente, demandaron nuevos espacios de culto, lo que motivó un aumento en la producción arquitectónica. Por otra parte la formación de nuevos religiosos fue un punto importante para lograr el reposicionamiento deseado de la Iglesia, “se hicieron importantes reformas que permitieron el aumento de órdenes y congregaciones religiosas, consecuentemente hubo un ligero incremento de sacerdotes y novicias”.³⁴

Michoacán fue un territorio que se reorganizó en su estructura eclesiástica, elevándose a rango de arquidiócesis con la ciudad de Morelia como sede y

³¹ *Ibíd.*, p.9.

³² *Ibíd.*

³³ Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.*, p. p. 102

³⁴ *Ibíd.*

desprendiéndose de ella varias diócesis sufragáneas.³⁵ Cuando Árciga fue nombrado arzobispo se encontró con un panorama adverso, donde “además de sufrir la confiscación de los bienes eclesiásticos y la marginación de los católicos en la administración pública estatal, [...] se encontró con un territorio empobrecido, [...] y una población, a decir de la propia clerecía, ‘ávida de consuelo espiritual’”.³⁶

En la formación de nuevos sacerdotes existió un grupo de gran lealtad al Papa que se formó en Roma en el Colegio Pío Latino Americano, grupo que encontró oposición por parte de aquellos clérigos más tradicionalistas que se habían formado en los seminarios del país y que vivieron la derrota del partido conservador, quienes vieron en los piolatinos y sus reformas una amenaza a sus intereses, por lo que optaron por diseñar “su propio plan de restauración que si bien no se oponía drásticamente a los objetivos del proyecto de Pío IX y León XIII, sí modificaba la forma de organización interna de la Iglesia católica mexicana”.³⁷ José Ignacio Árciga, segundo arzobispo de Michoacán, quien estudió primero en el colegio de los PP. Paulinos o lazaristas y más tarde en el Seminario Tridentino de Morelia,³⁸ perteneció a este grupo de clérigos tradicionalistas que se opusieron a los piolatinos.

Por otra parte entre los miembros pertenecientes al clero diocesano, formados en el Pío Latino de Roma encontramos en Michoacán a Leopoldo Ruiz y Flores, como uno de los principales impulsores del proyecto social de la Iglesia,³⁹ quien más tarde también llegaría a ser Arzobispo de Michoacán y quien fue también uno de los promotores del Colegio Salesiano en los difíciles años de la revolución y quien Corona a la imagen de María Auxiliadora en 1921.⁴⁰ Las reformas que los piolatinos impulsaron para fortalecer la doctrina social de la Iglesia también se verían reflejadas en la arquitectura, siendo impulsores de la utilización de ciertos lenguajes

³⁵ Arquidiócesis de Morelia, *Historia. Fecundidad de la Diócesis*, sitio oficial disponible en <http://arquidiocesismorelia.mx/index.php/menu-types/fecundidad-de-la-diocesis>

³⁶ Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.*, p. 103

³⁷ *Ibíd.*, p. 103

³⁸ Carlos Herrejón Peredo, “José Ignacio Árciga y Ruiz de Chávez”, en Agustín Garón García (coord.), *Don Vasco de Quiroga y el arzobispado de Morelia*, México, JUS, 1965, pp. 211

³⁹ María Gabriela Aguirre Cristiani, *¿Una historia compartida? Revolución mexicana y catolicismo social, 1913-1924*, México, Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana-Instituto Tecnológico-UAM, 2008, pp. 14-15.

⁴⁰ *Álbum conmemorativo del XXV° Aniversario de la fundación del colegio Salesiano de Morelia 1901-1926*, México, Escuela tipográfica Salesiana, 1926, p.35

arquitectónicos, principalmente el neogótico, como lo sugiere Checa Artasu cuando menciona que estos clérigos formados en el extranjero buscaron “un cierto mimetismo con las edificaciones religiosas que se hacen en otros lugares, la recuperación [de la forma arquitectónica] como referente de fe y valores de la Iglesia y la necesidad de apariencia y grandilocuencia que requieren algunas nuevas advocaciones surgidas en ese momento”.⁴¹

El proyecto de Árciga para reestructurar a la Iglesia en Michoacán tuvo por objetivo el fortalecimiento del clero parroquial, para lo cual se implementaron reformas al plan de estudios del Seminario de Morelia para contrarrestar a los grupos de nuevos sacerdotes que se estaban formando en Roma. Por otra parte también apoyó el surgimiento de asociaciones católicas, todo esto sin marcar un compromiso con el proyecto de Pío IX.⁴²

Árciga supo sacar provecho de las políticas de Díaz, procurando un mejoramiento en las relaciones con la Santa Sede cuando León XIII fue nombrado como pontífice, sin embargo siempre se mostró cauteloso con las disposiciones papales, de tal modo que “en varias ocasiones mostró indiferencia ante algunos documentos pontificios”,⁴³ en el caso de la encíclica *Rerum Novarum* el arzobispo no realizó una presentación del documento a través de una carta pastoral, como se acostumbra cuando el pontífice de Roma emitía algún nuevo documento, la prioridad para Árciga fue la reestructuración al interior de la Iglesia. A pesar de las discrepancias que pudieron existir entre Roma y la arquidiócesis michoacana, esta situación no impidió que se apoyaran diversas iniciativas papales como sucedió cuando se convocó a la realización de un primer Concilio Provincial Michoacano el cual, junto con otras reuniones celebradas en diversas sedes, sirvió como antecedente al Concilio Plenario Latinoamericano que el Papa convocó para 1899. En dicho evento se concluyó que se debía de fortalecer la doctrina y el culto católico, mientras que el tema de las modificaciones en la administración de las iglesias pasó

⁴¹ Martin M. Checa Artasu, “Hacia una geografía del neogótico... op. cit., p. 24.

⁴² Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.*, p. 104

⁴³ *Ibíd.*

a segundo término.⁴⁴ En la inauguración del concilio, Árciga pronunció un discurso donde se evidenció su preocupación por fortalecer la fe en la sociedad:

Que todas nuestras deliberaciones, nuestros consejos y resoluciones sirvan al bien de la Iglesia, al esplendor del culto, al aumento de la religión, y por consiguiente, al provecho de la sociedad, tan fuertemente combatida hoy por violentas tempestades. Porque cuanto aquí hagamos a favor de la Iglesia, otro tanto habremos hecho a favor de los legítimos derechos sociales. En el orden civil, como en el religioso, se necesita una base divina, y los que tan obstinadamente trabajan por divorciar ambas sociedades, poniendo la una enfrente de la otra se olvidan de que si el Señor no levantó los muros, en vano trabajan los que quieren edificar.

[...] cuanto aquí hagamos por restablecer el influjo de la Religión en las ideas, en los sentimientos y costumbres, eso mismo habremos logrado en pro de la sociedad.⁴⁵

En 1900, poco tiempo después del Concilio Plenario de América Latina falleció el arzobispo Árciga. Para el 15 de diciembre del mismo año fue nombrado como nuevo arzobispo Atenógenes Silva y Álvarez Tostado, quien fuera originario de la ciudad de Guadalajara y que había sido anteriormente obispo de Colima.⁴⁶ Por su formación en el Seminario de Guadalajara podría ubicarse dentro del clero tradicional, sin embargo se convirtió en uno de los principales promotores de la doctrina católico-social en el país, “desde el momento en que tomó posesión de su cargo, Silva recurrió a los planteamientos de León XIII tendientes a recuperar y fortalecer la influencia de la Iglesia católica en las sociedades”.⁴⁷ Después del Concilio Latinoamericano siguió las resoluciones y acuerdos que se adoptaron “al grado de usarlos como ejemplo para la legislación eclesiástica de Michoacán”,⁴⁸ postura que le generó conflicto con los miembros del Cabildo catedralicio, quienes seguían una la misma línea tradicionalista que manejó Árciga.

Al contrario de Árciga, Silva se planteó seguir las directrices del proyecto papal de forma estricta, lo que implicaba retomar la idea del principio de autoridad, para lo cual era necesario “formar un sacerdocio con conciencia social, establecer una fuerte devoción al Sagrado Corazón de Jesús como emblema de la ‘reconquista espiritual y

⁴⁴ Carlos Herrejón Peredo, *op. cit.*, p. 218.

⁴⁵ “Crónica del Concilio”, *Boletín Eclesiástico de la Provincia de Michoacán*, Morelia, 1897, pp. 30-31.

⁴⁶ Aristeo Rodríguez Escandón, “Ilmo. Sr. Dr. Atenógenes Silva, Obispo de Colima”, en *Breve reseña de la vida pública y hechos notables de los miembros del clero mejicano en pro del sostenimiento y progreso de la religión católica*, México, Imprenta de E. Dublan, 1900, p. 61.

⁴⁷ Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.*, p.107.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 107.

social' y, por último, difundir la doctrina social cristiana a través de la educación, la prensa, las asociaciones y las reuniones católicas".⁴⁹

Silva perteneció a la corriente de pensamiento neotomista, por lo que retomó elementos de la bula *Aeterni Patris* para reforzar su discurso y utilizar el neotomismo como herramienta para la construcción de una doctrina católico-social, en que la Iglesia debía guiar a la humanidad hacia la realización del plan divino, "la Iglesia es un monumento indestructible, es un faro luminoso que guía a la humana sociedad: es la fuente de vida intelectual, de vida científica, de vida artística y de vida moral".⁵⁰

Dentro del pensamiento neotomista Silva retomó el tema de las prerrogativas de la Iglesia insistiendo en el concepto del principio de autoridad "como una forma de frenar los actos de insubordinación propiciados por las condiciones de vida que, según él, había desatado el sistema liberal".⁵¹ Se promovió la obediencia al Papa en las diócesis, se establecieron normas de conducta para el clero y se puso especial énfasis en su formación, puesto que el cura debía ser una figura central en el proyecto de renovación de la iglesia, procurando ser un ejemplo de piedad y fidelidad.⁵² Silva creía que los tiempos que se vivían hacían necesario que el sacerdote saliera de los templos y se dirigiera al pueblo. Esta idea era difundida en sermones y en la misma prensa católica. "La gloria de Dios y la salvación de las almas, por medio de la Soberanía Social de Jesucristo realizada por la Iglesia católica, mediante el sacerdocio como forma de la sociedad cristiana, es el pensamiento y la aspiración dominante de nuestro espíritu".⁵³

Un elemento característico de la gestión de Silva fue el impulso dado a la devoción al Sagrado Corazón. Silva se encargó de difundir entre la feligresía michoacana la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, e incluso le dedicó su consagración de acción episcopal. En enero de 1901 exhortó a los sacerdotes a renovar en todos los templos y establecimientos católicos la consagración de la

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 109.

⁵⁰ Silva, Atenógenes, *Primera carta pastoral del Illmo. y Rvo. tercer arzobispo de Michoacán*, Guadalajara, Taller tipográfico del Orfanatorio del Sagrado Corazón de Jesús, 1900, p. 3.

⁵¹ Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.*, 111.

⁵² *Ibíd.*

⁵³ *Ibíd.*

arquidiócesis a la devoción cardícola, que hiciera Árciga en años anteriores. Del mismo modo, estableció oficialmente el mes de junio para la celebración de la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús. Pío IX y León XIII dieron un gran impulso en el mundo a este culto, primero con la beatificación de Margarita María Alacoque y, posteriormente, con la consagración de toda la humanidad al Sagrado Corazón de Jesús, en 1899. Esta devoción llegó a considerarse simbólicamente como un medio para conservar la religión, las creencias y las virtudes cristianas. La consagración era motivo de esperanza para el mundo. Además del discurso oficial, el culto popular al Sagrado Corazón se manifestó a través de medallas e imágenes que los fieles tenían en sus casas.

Es especialmente significativo que de las unidades de análisis estudiadas tanto La Visitación como María Auxiliadora pertenecieron a congregaciones consagradas al Sagrado Corazón de Jesús, especialmente las Hermanas de La Visitación fueron promotoras de la devoción, siguiendo los pasos de Margarita María Alacoque, lo que da testimonio del impulso de Silva a dicha devoción. Aun en la actualidad a pesar de la exclaustración y destrucción que sufrió el convento, la devoción al Sagrado Corazón sigue siendo un rasgo que persiste entre los fieles que acuden al templo y que está presente en el programa iconográfico del nuevo templo, ocupando la imagen del Sagrado Corazón un lugar privilegiado como remate de la nave derecha del templo, así como se observan en las vidrieras superiores representaciones de corazones con coronas de espinas y entre las vidrieras inferiores se representa a Margarita María Alacoque (figura 1.2). De igual forma, en el apartado anterior al hablar del programa iconográfico de María Auxiliadora, la imagen del sagrado corazón ocupa un lugar preponderante tanto en la portada (figura 1.3) como al interior del templo.

Durante el mes de Junio de 1903, en el marco de las festividades del Sagrado Corazón organizadas por la arquidiócesis de Morelia, Atenógenes Silva realizó como un obsequio especial el consagrar las parroquias, los colegios católicos, las asociaciones y las familias al Sagrado Corazón, para lo cual se creó un álbum donde se incluyeron los nombres de los consagrados que se depositó en la Iglesia de Paray

le Monial donde se efectuaron las apariciones del Divino Corazón a Margarita María Alacoque, pidiendo la preservación de las creencias religiosas y la conversión de los no creyentes.⁵⁴ Durante esas fechas se realizaron algunas peregrinaciones desde diversas poblaciones de la arquidiócesis a la Catedral de Morelia, en las que participaron numerosos fieles principalmente profesionistas y alumnos de colegios católicos provenientes de diversas parroquias.⁵⁵ Para el día 19 de junio del mismo año Silva realizó la solemne consagración de la ciudad de Morelia al Sagrado Corazón de Jesús⁵⁶ al igual que se realizó una consagración de los niños y las niñas. Como se ha mencionado anteriormente tanto los obreros como los jóvenes fueron dos grupos por los cuales la Iglesia tomó particular interés:

¡Venid obreros católicos, especialmente favorecidos por el Divino Corazón, sed sus amigos fieles para no poner en peligro la salvación de vuestras almas!

¡Venid, niños y jóvenes, porción escogida del aprisco del Dios-amor a quienes con especial misericordia bendice Jesucristo diciendo: Dejad a los niños que se acerquen a Mi!⁵⁷

⁵⁴ *Ibíd.*

⁵⁵ *El progreso Cristiano. Semanario Católico*, tomo II, núm. 11, junio 7 de 1903, p.2.

⁵⁶ *El progreso Cristiano. Semanario Católico*, tomo II, núm. 13, junio 21 de 1903, p.2.

⁵⁷ *El progreso Cristiano. Semanario Católico*, tomo II, núm. 9, mayo 24 de 1903, p.2.



Figura 1.2. Santa Margarita María Alacoque en el templo de La Visitación. Foto: Juan Antonio Tapia Romero, en adelante JATR.



Figura 1.3. Sagrado Corazón de Jesús en la portada del templo de María Auxiliadora. Foto: JATR.

La instrucción católica dentro de las escuelas primarias fue prioridad en el proyecto pastoral de Atenógenes Silva. La Iglesia tenía claro que la educación representaba un medio idóneo para moldear a la niñez y la juventud; era el mecanismo que aseguraba el futuro de “la cristiandad”.⁵⁸ El compromiso de Silva con la educación sería recordado posteriormente fundando colegios como el que se ubicó junto al templo de la Visitación y el cual en la actualidad tiene varios planteles.

En este contexto, Silva acató los acuerdos tomados en el Concilio Latinoamericano que tenían que ver con las escuelas católicas. Inició una reforma educativa en los planteles católicos ya existentes y apoyó la apertura de nuevas escuelas, fundamentalmente de calidad parroquial. Para él, la educación e instrucción católica permitirían combatir los males modernos: “se hacía necesario dedicar especial atención a la escuela católica, como uno de los grandes medios de regeneración social y religiosa, y como un dique que contuviera las corrientes

⁵⁸ Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.*, p. 112.

positivistas y protestantes impelidas por las sociedades secretas, para destruir en México el edificio de la Religión y hasta el de la Patria”. Silva mencionaba sobre la instrucción religiosa:

Cuantos sacerdotes ejercen la cura de almas, están obligados... á instruir según el texto del catecismo... á niños y niñas... En todas y cada una de las parroquias eríjase canónicamente la asociación conocida con el nombre de Congregación de la Doctrina Cristiana, con la cual, principalmente donde sea escaso el número de sacerdotes, tendrán los párrocos, para la enseñanza del catecismo, valiosos cooperadores en personas seglares... En las poblaciones de mayor importancia, y principalmente donde hubiere universidades, institutos y colegios, fúndense escuelas especiales de religión, con objeto de instruir en las verdades de la fe y en la práctica de la vida cristiana á la juventud que se educa en las aulas de que se ha desterrado la enseñanza religiosa... Y puesto que, sobre todo en estos tiempos, los adultos no están menos necesitados que los niños de instrucción religiosa, todos los párrocos y cuantos sacerdotes tengan cura de almas, además de la acostumbrada homilía sobre el Evangelio, que ha de hacerse en la Misa parroquial, todos los días de fiesta explicarán el catecismo á los adultos...⁵⁹

En el proceso de reforma impulsado por la Iglesia católica era fundamental contar con una literatura propia. La prensa era el medio para combatir “la inmoralidad y la injusticia”.⁶⁰ En Morelia se fundaron varios periódicos. Éstos difundían los documentos papales y arzobispales, y daban a conocer la postura de los católicos respecto del liberalismo o el socialismo. En la arquidiócesis michoacana, concretamente en Morelia, la prensa católica alcanzó un importante desarrollo. Lo anterior fue posible gracias a la formación de periodistas católicos que en diferentes momentos habían estado ligados a publicaciones gubernamentales o independientes.⁶¹ En Morelia se publicó durante la primera década del siglo xx el *Progreso Cristiano*, semanario católico en el que se plasma el pensamiento de la sociedad católica local, y como ésta por suyas algunas de las ideas e inquietudes de la Iglesia.

Aun cuando las políticas de Díaz permitieron un mayor entendimiento entre la Iglesia y el Estado, los católicos siempre desearon una mayor participación en la vida

⁵⁹ “Undécima carta pastoral”, Boletín Eclesiástico de la Arquidiócesis de Michoacán, Núm.14, 15 de julio de 1905.

⁶⁰ Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.* p. 124.

⁶¹ *Ibidem*.

social y política del país. Para 1911 se fundó el Partido Nacional Católico, que en un principio había respaldado la candidatura de Madero, pero después de las elecciones de 1911 rompe la alianza, imponiendo “varias medidas que intentaron minar la base de legitimidad del régimen posrevolucionario”.⁶² Manuel Ceballos menciona que los dirigentes del PNC tuvieron diversas reacciones ante la revolución de 1910, “por un lado, los antimaderistas que se opusieron a la revolución de 1910 y que consideraron que el régimen de Madero no podría restablecer la perdida paz social”.⁶³ mientras por el lado contrario existían quienes apoyaban a Madero “al considerar que permitiría a los católicos participar abiertamente en la vida política del país”.⁶⁴

La turbulencia política que se suscitó con el advenimiento de la revolución maderista fue aprovechada por los sectores católicos para manifestar su posición política “el derrumbe del porfiriato y el triunfo del movimiento maderista representó para los dirigentes católicos la oportunidad de cumplir uno de los objetivos de la encíclica papal *Rerum Novarum*: participar abiertamente en la vida política del país”.⁶⁵ Manuel Ceballos resaltó las distintas reacciones que la encíclica generó entre los católicos mexicanos entre 1892 y 1911, “a partir de 1899 la jerarquía eclesiástica y los dirigentes seculares impulsaron una serie de medidas para difundir y aplicar los postulados de la alternativa social cristiana”.⁶⁶ en donde se destacaron las publicaciones de los periódicos de *El país* y *El imparcial* como medios difusores de las ideas del catolicismo social. La emergencia de la acción social católica confluyó con la decadencia paulatina del gobierno de Porfirio Díaz. Varios temas centraron la atención de los activistas: número de horas por jornada, elevación del salario, higiene de las fábricas, viviendas de trabajadores y las asociaciones de trabajadores.⁶⁷

En los diversos escenarios del cuestionamiento sobre las condiciones de los trabajadores, los católicos apuntalaron asuntos relacionados con las mujeres y sus

⁶² José Antonio Serrano Ortega, “Reconstrucción de un enfrentamiento: el Partido Católico Nacional, Francisco I. Madero y los maderistas renovadores (julio de 1911-febrero de 1913)”, en *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, México, Vol. XV, núm. 58, 1994. p.167.

⁶³ Manuel Ceballos, citado por José Antonio Serrano Ortega, *op. cit.*, p. 167.

⁶⁴ José Antonio Serrano Ortega, *op. cit.* p. 167.

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ Leticia Ruano Ruano, *op. cit.*, p.11

derechos laborales. Aspecto que se integró a las luchas y demandas del catolicismo social mexicano como parte de su identidad, y con ello un elemento progresista en su pensamiento social. Sin embargo, no ha de soslayarse que, a la vez, el movimiento y pensamiento católicos demandaban un salario del hombre-jefe de familia suficiente para solventar las necesidades familiares, y con ello se pugnaba por la permanencia de las mujeres en el hogar.⁶⁸

1.2 La influencia del pensamiento romántico en los *revivals*

Para comprender la arquitectura presente en la segunda mitad del siglo XIX hay que comprender el momento histórico en el que se produjo. El pensamiento romántico de la época influyó a las artes y a la arquitectura, alejándolas del rigor academicista legado por la ilustración en donde predominó el lenguaje del neoclasicismo, incorporando elementos de otras culturas y épocas, así como un mayor acercamiento a la naturaleza. Varios de los ideales que permearon e influenciaron a la arquitectura historicista los encontramos en los planteamientos estéticos de Hegel, cuya obra “no se puede entender sin su intento de comprensión unitaria de todos los fenómenos del mundo de la naturaleza y del espíritu”,⁶⁹ de tal modo que la síntesis hegeliana intenta unificar la diversidad en un marco conceptual común.

Durante su formación, Hegel conoció y se influenció por algunos de los principales representantes del movimiento romántico, “con nombres tan relevantes como los de los hermanos Schlegel, Novalis, Tieck, Fichte o Schiller, claves en el desarrollo de la filosofía clásica alemana y, [...] en la sistematización de la estética romántica”.⁷⁰ Dentro del pensamiento de Hegel la estética ocupó un lugar relevante, además de que poseía un profundo conocimiento y entusiasmo por la historia del arte,⁷¹ Hegel analiza el arte “no como una manifestación aislada de la creatividad humana, sino como un momento culminante en la evolución del espíritu. La tríada de

⁶⁸ *Ibíd.*

⁶⁹ Carlos Blanco, “Hacia una definición hegeliana del arte”, en *Thémata*, revista de filosofía, Sevilla, Universidad de Sevilla, Núm. 44, 2011, p. 126.

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ *Ibíd.*, p. 127.

lo bello, lo bueno y lo verdadero, [...] es en Hegel la tríada del arte, la religión y la filosofía como determinaciones supremas del espíritu”.⁷²

La aproximación hegeliana a la estética se aparta de las corrientes de la Ilustración al hacer un reconocimiento del elemento histórico, puesto que el pensamiento racionalista ilustrado se caracterizó por una pugna con lo histórico, “ya Descartes negaba el carácter científico de la historia al considerar que sobre hechos particulares no podían establecerse principios o reflexiones generales, que es la base de la ciencia, que mediante deducciones diesen lugar a afirmaciones específicas”.⁷³ En el siglo XIX se da un vuelco al final de la ilustración donde predomina una conciencia histórica que cobra fuerza durante el romanticismo, “el ser humano se comprenderá a sí mismo no como un sujeto que piensa, sino como un sujeto que piensa y actúa en la historia”.⁷⁴ Con la filosofía de Hegel se pretende integrar la historia en un sistema coherente, universal y certero de racionalidad humana en donde “la historia no se concibe como un apéndice de la síntesis racional que elabora la filosofía, sino como una de sus partes integrantes”.⁷⁵

Con el giro histórico en el pensamiento del siglo XIX se produjo una mayor apreciación de la historia del arte, la cual no había recibido la suficiente atención en la Ilustración, periodo en el que se prefirió los cánones de belleza que tenían como base la racionalidad matemática que voltear a ver a otros periodos o culturas, mientras “que en el romanticismo, sin embargo, la historia será contemplada como una fuerza de desarrollo vital”.⁷⁶ Durante el romanticismo la estética se alejará paulatinamente de la imitación de cánones buscando expresar la subjetividad humana en la obra artística.

La estética hegeliana, por su parte, al no centrarse en la imitación racionalista de la naturaleza, supone también una decisiva apertura en la extensión del concepto de lo artístico, que a partir de este momento estará en condiciones de abarcar otras

⁷² *Ibíd.*

⁷³ *Ibíd.*, p. 128.

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 129.

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ *Ibíd.*

culturas y de abrirse a otras visiones del arte que, por no amoldarse a los criterios de la Ilustración, se habían quedado al margen de la reflexión filosófica.⁷⁷

El principal mérito en el pensamiento estético de Hegel está en el reconocimiento de lo artístico más allá de la estricta racionalidad occidental que había predominado en lo artístico.

Por otro lado en Inglaterra, país donde se vivió aceleradamente el proceso de industrialización, se estaban cuestionando los paradigmas sociales, morales así como los medios de producción de la época. Entre los cuestionamientos realizados, por un lado destaca Thomas Carlyle quien era un progresista en lo económico y lo político, estando “en favor de un tipo de socialismo paternalista inspirado en el modelo de la Nueva Cristiandad de Saint-Simon”,⁷⁸ mientras que en un sentido más conservador estaba el posicionamiento del Arquitecto A. W. N. Pugin quien era “un católico converso que abogaba por una vuelta directa a los valores espirituales y a las formas arquitectónicas de la Edad Media”,⁷⁹ siendo uno de los principales impulsores del *gothic revival*. Aunque tanto Carlyle como Pugin tenían diferentes concepciones en lo religioso y lo político ambos coincidían en un rechazo al materialismo de la época, influenciando el pensamiento de otros críticos como John Ruskin.

Ruskin retomaría de Carlyle y de Pugin el rechazo a los modos de producción mecanicistas derivados de la industrialización, reivindicando el lugar del artesano. En su publicación *Las piedras de Venecia* fija su postura en contra de la división del trabajo provocada por la industrialización y a la “degradación del operario hasta ser una máquina”,⁸⁰ postura que amplía su trabajo anterior de *Las siete lámparas de la arquitectura*, en donde afirma que “el valor de la arquitectura dependía de dos caracteres distintos: uno, la impronta que recibe del poder humano; la otra, la imagen que ofrece de la creación natural”.⁸¹ Ruskin y Pugin influirían un poco más tarde en el trabajo de William Morris quien se desempeñó como pintor y posteriormente realizó

⁷⁷ *Ibíd.*

⁷⁸ Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p.42.

⁷⁹ *Ibíd.*

⁸⁰ John Ruskin, citado por Kenneth Frampton, *op. cit.*, p.43.

⁸¹ John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, México, Ediciones Coyoacán, 2004, p. 95.

diversas obras de mobiliario inspiradas en los ideales artesanos de Ruskin. La casa que habitó Morris la Red House, realizada con el asesoramiento de Philip Webb, fue una construcción que representó “la preocupación por la honestidad estructural y el deseo de integrar los edificios en sus emplazamientos y en la cultura local”.⁸²

Por otra parte, en Francia, Emmanuel Viollet-Le-Duc se pronunciaba por dos principios que habían sido excluidos en la tradición del racionalismo clásico francés, los cuales le daban a la arquitectura su cualidad de verdadera: “[la arquitectura] ha de ser verdadera según el programa, y verdadera según los procedimientos de construcción”,⁸³ ante tales planteamientos proponía, en lugar de un estilo internacional abstracto⁸⁴ una vuelta a la construcción regional. Si bien Viollet-Le-Duc estaba a favor de un nacionalismo cultural que exaltaba al gótico como un elemento de identidad francés, su racionalismo estructural trascendió e influyó a las vanguardias del último cuarto del siglo XIX, especialmente en países donde la influencia cultural francesa era fuerte y el clasicismo débil e incluso sus ideas llegaron a Inglaterra.⁸⁵ Su tesis de nacionalismo cultural también impactó en la obra del catalán Antoni Gaudí, del belga Víctor Horta y del holandés Hendrik Petrus Berlage.⁸⁶ El pensamiento romántico también se extenderá a otros países entre ellos Italia, lugar de nacimiento y de formación de Adrián Giombini.

1.2.1 La arquitectura ecléctica en Roma y las regiones centrales de Italia a fines del siglo XIX

La Italia de fines del siglo XIX fue una nación emergente tras un largo proceso de unificación de estados independientes entre sí que culminó en 1861, siendo un periodo marcado por la presencia del romanticismo y nacionalismo que se verían de alguna manera reflejados en la arquitectura. La última región en anexarse a la nueva nación fueron los Estados Pontificios, zona que a la que nos enfocaremos en el estudio.

⁸² Kenneth Frampton, *op. cit.*, p.43.

⁸³ *Ibíd.*, p. 64.

⁸⁴ *Ibíd.*

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 65.

⁸⁶ *Ibíd.*

En cuanto al neogótico muchas obras fueron continuación o culminación de construcciones que habían sido iniciadas en periodos anteriores como fue el caso de la catedral de Milán. En Florencia se realizó la fachada de la iglesia de Santa María dei Fiore que había quedado inconclusa, la decisión se realizó en medio de una discusión llena de polémica, siendo sometido a concurso el diseño y construcción de la fachada en 1871, quedando el proyecto a cargo de Emilio de Fabris, siendo concluida por Luigi del Moro en 1887. Anteriormente también en Florencia se terminó la fachada de la basílica de Santa Croce durante el periodo de 1853 a 1863 por el arquitecto Niccolò Matas tomando como inspiración las fachadas de las catedrales de Siena y Orvieto,⁸⁷ siendo un modelo que sería retomado con frecuencia por otros arquitectos italianos como Boari o el propio Giombini. En la ciudad de Roma se levantó el templo del Sagrado Corazón del Sufragio entre los años 1894 a 1917 por Giuseppe Gualandi (fig. 1.4).



Figura 1.4. Templo del Sagrado Corazón del Sufragio en Roma. Foto: Marco www.flickr.com



Figura 1.5. Casa Fenoglio-Lafleur, Turín. Foto: Asgeir www.flickr.com

⁸⁷ Mónica Capalbi, "Matas, Niccolò" en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Treccani.it L'Enciclopedia italiana, 2008, disponible en [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-matas_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-matas_(Dizionario-Biografico)/) [5/8/2012].

Una peculiaridad de los *revivals* italianos es la construcción de palacios dentro de una corriente neorenacentista, que toma como modelos construcciones como el palacio Pitti o el palacio Vecchio de Florencia. Dentro de estas construcciones neorenacentistas se pueden citar al Palacio de la Bolsa y la Galería Umberto I en Nápoles, el Palacio Koch en Roma y el Palacio de la Assicurazioni Generali en Florencia. La arquitectura neorrománica tendrá mayor éxito al sur del país con construcciones como las catedrales de Cagliari y Calabria.

El *art nouveau* en Italia fue inicialmente conocido como estilo floral pero posteriormente prevalecerá como estilo *Liberty*, presentándose primordialmente en algunos centros urbanos como Turín, Milán, Nápoles y Messina cada uno con características propias (fig. 1.5).⁸⁸ La ciudad de Turín tuvo una notable producción arquitectónica de edificios en estilo *liberty*, donde la *Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna* de 1902 jugó un papel fundamental para la difusión del estilo principalmente en el norte del país. En el caso de la ciudad de Messina es importante señalar que la ciudad fue severamente dañada por un sismo en 1908, razón por la que muchos de sus edificios se reconstruyeron incorporando elementos del estilo *liberty*, en donde se destacó la obra de Luigi "Gino" Coppedè y Ernesto Basile.

En el caso concreto de la ciudad de Roma primero se debe considerar su carácter peculiar de ser la sede del poder temporal de los papas y el centro del catolicismo.⁸⁹ Fue la enseñanza espiritual, más aún que el "gobierno" del Papa Pío IX, la que representó una respuesta a los problemas morales que plantearon los cambios sociales derivados de la Revolución Francesa, y luego de la industrial. La supuesta contradicción entre las posiciones de Pío IX contra el *Risorgimento italiano* nació ahí. La crisis de la República Romana y la posterior restauración, y la desintegración gradual de los dominios del poder temporal preocuparon a Pío IX, quien, por otra parte, en el anticlericalismo de la política piemontesa vio la aparición,

⁸⁸ Wikipedia, *Architettura modernista*, disponible en http://it.wikipedia.org/wiki/Architettura_modernista#Lo_stile_Liberty_in_Italia (consulta 5/8/2012).

⁸⁹ Gianfranco Spagnesi, *L'Architettura a Roma al tempo di Pío IX (1830-1870)*, Roma, Edizione Studium, 2000, p. 7.

en el nuevo orden italiano, de los mismos principios hostiles al catolicismo ya severamente repudiado.⁹⁰ Los arquitectos que trabajaron en Roma entre 1830 y 1870, participaron tanto en la exaltación del pasado, como de las enseñanzas morales de la Iglesia Romana, expresados en sus obras a través de un mundo figurativo dentro de un ambiente religioso y político marcado por un rechazo del neoclasicismo y la comparación con el mundo figurativo de la tradición renacentista de los siglos xv y xvi, es lo que fue el neogótico contemporáneo de Charles Barry, William Butterfield y George Gilbert Scott y otros para el mundo anglosajón: a pesar de que en Roma los arquitectos propusieron un "compromiso crítico" con el mundo clásico del Renacimiento y nunca un *revival*.⁹¹

La zona conocida como Coppede en Roma, fue desarrollada por el anteriormente citado arquitecto Gino Coppedè en la primera década del siglo xx. En este sitio se pueden encontrar varias construcciones del estilo *liberty*, principalmente alrededor de la plaza Mincio. En la mayoría de los edificios se siguen utilizando elementos del lenguaje clásico modificando sus proporciones e incorporando elementos decorativos del nuevo estilo.

1.2.2 Los *Revivals* en el occidente mexicano

Durante las últimas décadas del siglo xix, después de años de pugnas entre las facciones liberales y conservadoras y la intervención extranjera, las ciudades mexicanas experimentaron un proceso de crecimiento urbano y poblacional una vez reinstaurada la paz social bajo el régimen del general Porfirio Díaz. Las políticas liberales propiciaron cambios en las dinámicas del país "la instauración del liberalismo fue la vía que grupos de avanzada en el mundo occidental y en el nuestro, consideraron deseable y adecuada para sacar al país del marasmo en que lo había hundido el régimen virreinal".⁹² Una vez que las naciones extranjeras dejaron de intervenir militarmente la joven nación debía "recuperar los siglos en que

⁹⁰ *Ibíd.*

⁹¹ *Ibíd.*

⁹² Ramón Vargas Salguero, "La instauración del liberalismo Mexicano", en Chanfón Olmos, Carlos y Vargas Salguero, Ramón (coords.) *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos* Vol. III, tomo II. México, UNAM, 1998. p.51.

se le tuvo al margen de la historia, es decir, postergada para inscribirse de lleno en los tiempos modernos, sin desatender en ningún momento y bajo ningún concepto la consolidación de su propia identidad, de su nacionalidad”.⁹³ Un creciente nacionalismo y un afán de modernidad como reivindicaciones transhistóricas se hicieron presentes en las artes, desde las manifestaciones más populares.⁹⁴

Es durante la primera década del siglo que se presenta un mayor dinamismo en el crecimiento de las ciudades impulsado por diversos factores como la llegada del ferrocarril, el establecimiento de industrias, una ampliación en los servicios e infraestructura urbanos, una mayor actividad comercial entre otros, impulso que se ve reflejado en una mayor actividad constructiva. “A principios del siglo xx hay un extraordinario aumento en la construcción de edificios y en este auge predomina la arquitectura no clasicista”.⁹⁵

Katzman realiza una propuesta de clasificación estilística que distingue las siguientes corrientes:

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| -Ecléctica integrada | -Ecléctica francesa |
| -Ecléctica semiclásica | -Tradicionalista muy simplificada |
| -Neogótica | -Ecléctica Metalífera |
| -Ecléctica con predominio gótico | -Neobarroca |
| -Utilitarista | -Híbrida clásico-gótica |
| -Campestre romántica | -Neomorisca |
| -Art nouveau | -Neorrománica |

Realmente nunca existió un apego estilístico, sino que existió una libertad creativa que se adaptó a las necesidades y tradiciones locales, como asevera Katzman “no hubo ningún retorno estilístico absolutamente fiel, en un sentido estricto, toda la arquitectura del siglo xix es ecléctica, aun la llamada clasicista; se trata pues de grados de parentesco”.⁹⁶ Dentro de esta libertad y alejamiento de los cánones estrictos donde los órdenes clásicos aparecen con menor claridad se ubica la denominada corriente del clasicismo integrado, en donde “ya no existe la intención

⁹³ *Ibíd.*

⁹⁴ Ramón Vargas Salguero, *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfirisismo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 1989, p.32.

⁹⁵ Israel Katzman, *Arquitectura del siglo xix en México*, México, Trillas, 2002, p.138.

⁹⁶ *Ibíd.*

de retornar a cierto estilo, el arquitecto proyecta con la mayor espontaneidad y aparente libertad aunque no le es posible liberarse de conceptos y formas acumuladas en mil años”.⁹⁷ Incluso dentro de la obra de un mismo arquitecto puede observarse que existieron diferentes soluciones a lo largo de su carrera, “ya fuera con el criterio de respetar la identidad de los estilos del pasado, con el criterio de actualizar y hacer más personal una tendencia pasada, o integrando elementos viejos en una arquitectura nueva”.⁹⁸

Un papel fundamental para la difusión de las nuevas tendencias arquitectónicas que surgieron en el siglo XIX lo desempeñaron algunas publicaciones, especialmente francesas, las cuales estaban no solamente disponibles en la biblioteca de la Academia, sino que muchos arquitectos pudieron adquirir alguna copia para sus bibliotecas particulares, contribuyendo significativamente al intercambio de ideas, en algunos casos poniendo a los arquitectos al tanto de las nuevas tendencias, y en otras llegando a copiar fielmente detalles e incluso alzados completos. Por ello es común que en México se empleó el término afrancesado para designar a la arquitectura del siglo XIX, sin embargo es un concepto un tanto ambiguo al que es difícil asignar un significado exacto.⁹⁹

Con el término de “tradicionalista muy simplificado”, Katzman se refiere a un tipo de arquitectura muy frecuente en el siglo XIX de características muy austeras, en la mayoría de los casos a consecuencia de limitaciones técnicas y económicas, pero en otras ocasiones a una voluntad estética de sencillez y sobriedad. Dentro de esta categoría entrarían innumerables obras de carácter vernáculo y popular.

El neogótico aparece en México a mediados del siglo XIX. Es muy importante resaltar que al igual que como sucede con los estilos derivados del clasicismo, no existe un retorno estilístico fiel a las formas medievales, existiendo variantes híbridas de las que Katzman distingue un eclecticismo con predominio gótico, una arquitectura ojival de hierro y una mezcla simplificada clásico-gótica.¹⁰⁰ La llegada del

⁹⁷ *Ibíd.*, p.139.

⁹⁸ *Ibíd.*

⁹⁹ *Ibíd.*, p.157.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, p. 199.

estilo a México estuvo marcada por varias influencias, teniendo origen y siendo un modelo arquitectónico ampliamente usado en la principal potencia de la época que era Inglaterra así como en el emergente Estados Unidos, dentro de un ambiente romántico de exaltación del mundo medieval y sus formas místicas.¹⁰¹

El neogótico tomó fuerza en un momento en que las aún jóvenes naciones de América Latina, entre ellas México, estaban en un periodo de crecimiento y de construcción de una identidad nacional, en donde se busca alcanzar el desarrollo logrado por las potencias europeas. “En México y en Latinoamérica, el sentido de hito urbano de muchas de las construcciones religiosas neogóticas que se realizan se vincula al papel de la Iglesia católica como legitimadora y justificadora de la construcción nacional”.¹⁰²

La Iglesia después de pasar por un proceso en el que su poderío alcanzado durante la época virreinal y las primeras décadas del México independiente, se vio reducido por la aplicación de las leyes de Reforma, inició un periodo de distensión con el estado durante la época porfirista, emprendiendo nuevos proyectos “para refrendar que sigue manteniendo su papel de protector moral y de baluarte de la fe en la sociedad aun cuando ésta ha sido fustigada por los gobiernos liberales y afectada por el embargo de bienes”.¹⁰³

Al realizar un análisis cuantitativo de la producción arquitectónica dentro de la corriente del neogótico en relación con su distribución geográfica se puede encontrar que son dos regiones del país las que concentran un mayor número de construcciones. “Un posicionamiento cartográfico de los ejemplos religiosos neogóticos de México nos señala dos áreas que parecen concentrar la producción de éste. La primera, la Ciudad de México, y la segunda, la región centro-occidente”.¹⁰⁴ La Ciudad de México como capital será el área urbana que presentará un mayor dinamismo en su crecimiento con la creación de infraestructura y equipamiento así como la fundación de nuevas colonias. Por otro lado el occidente de México es una

¹⁰¹ Martín Checa Artasu, “Visiones del neogótico...” *op. cit.*, p. 21.

¹⁰² *Ibíd.*

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 22.

¹⁰⁴ *Ibíd.*

zona donde existen varios centros urbanos que también experimentan un crecimiento urbano notable, coincidiendo además en el plano eclesiástico con la creación de nuevas diócesis: de la de Guadalajara, elevada a categoría de arquidiócesis en 1863, se crearon durante el siglo XIX las diócesis de Zacatecas, Colima, Tepic y Aguascalientes; de la de Morelia elevada al rango de arquidiócesis en el mismo año que la de Guadalajara se crearon las de León, Querétaro, San Luis Potosí y Zamora. En 1900 Guadalajara y Morelia se posicionaban dentro de las diez principales ciudades del país en cuanto a población con 101,208 y 37,278 habitantes respectivamente.¹⁰⁵

Uno de los ejemplos más tempranos de arquitectura neogótica en la región son los Baños de Carreón, popularmente conocido como “De Los Arquitos” en la ciudad de Aguascalientes cuya construcción se autorizó en 1821.¹⁰⁶ Este edificio presenta arcos ojivales entrelazados, así como una serie de puertas que también presentan vanos ojivales.

Guadalajara es la ciudad que se consolidó como el centro regional económico de la región occidente al mismo tiempo que el arzobispado tomó mayor fuerza, iniciando una serie de remodelaciones a los templos y comenzando nuevas construcciones. Entre estas remodelaciones una de las primeras en realizarse es la del templo principal de la arquidiócesis, cuyas torres se habían desplomado como consecuencia de un sismo en 1849, sustituyéndose por unas nuevas acordes a las tendencias de la época. “Entre 1849 y 1854 se reconstruyen las torres de la catedral de Guadalajara con una silueta románico-gótica”.¹⁰⁷

El Templo Expiatorio es la construcción más representativa dentro del estilo neogótico en la ciudad de Guadalajara. Su construcción inició en 1897 quedando a cargo del arquitecto italiano Adamo Boari. La fachada del templo guarda similitud en su composición con la de la catedral de Orvieto en Italia, que consta de tres calles

¹⁰⁵ Enrique Cervantes Sánchez, “Desarrollo urbano de Morelia”, en Carmen Alicia Dávila Munguía y Enrique Cervantes Sánchez (coords.), *Desarrollo urbano de Valladolid Morelia 1541-2001*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001, p.75.

¹⁰⁶ Archivo histórico Municipal Aguascalientes, *Inventario de baños públicos y albercas*, archivo disponible en <http://www.ags.gob.mx/archivo/cont.aspx?p=45> [4/8/2012]

¹⁰⁷ Israel Katzman, *op. cit.*, p.199.

que rematan en gabletes cuyas proporciones muestran una menor altura con respecto a los empleados en otras construcciones góticas (fig.1.6). Este esquema compositivo será retomado más tarde por Adrián Giombini en la fachada de María Auxiliadora en Morelia. El Templo Expiatorio es de planta basilical presentando tres naves cubiertas por bóvedas de nervaduras. Cada una de las naves remata en un ábside poligonal y la nave central que es más alta que las laterales ilumina el interior del recinto mediante vanos en forma de rosetones, los cuales en la arquitectura gótica, usualmente se destinaban a las portadas y no a la nave. La construcción del Templo Expiatorio se prolongó hasta 1972 siendo culminada por el arquitecto Ignacio Díaz Morales. También dentro del estilo neogótico se puede citar el templo de Nuestra Señora del Rosario, popularmente conocido como templo del Padre Galván (fig.1.7).

En el ámbito de la arquitectura civil Guadalajara se caracteriza por la creación de varias colonias durante la primera década del siglo xx, entre las que encuentran la Colonia Francesa, la Reforma, la Americana, la West End, donde se construyeron viviendas que muestran un amplio repertorio formal desde el punto de vista estilístico, a la vez que se alejan del modelo de la vivienda tradicional con patio central al pasar a un modelo donde la casa se encuentra rodeada por jardín.¹⁰⁸ Estas nuevas colonias reflejan el crecimiento de una pequeña burguesía integrada por profesionistas y comerciantes quienes deseaban vivir en nuevas zonas cuya urbanización se apegaba a los nuevos modelos que se estaban implementando en la vecina nación estadounidense, influenciadas por conceptos de ciudades higiénicas y ciudades jardín.

Dentro de la obra civil, destaca la arquitectura funeraria presente en los panteones de Belén y Meztitán, como consecuencia de la aplicación de las leyes de reforma pasó de manos de la iglesia a la autoridad civil, creando nuevos cementerios alejados de las ciudades en terrenos con condiciones favorables para evitar la propagación de enfermedades. El Panteón de Belén como popularmente se le conoce, originalmente llevaba el nombre de Panteón de Santa Paula, fue construido

¹⁰⁸ Redacción, "Lafayette, la joya patrimonial de Guadalajara", *El Informador*, Guadalajara, 9 de agosto de 2011.

en terrenos del hospital civil, siendo inaugurado en 1848 y funcionó hasta 1896, debido a que sus dimensiones no eran muy grandes y a que la zona en que se encontraba se urbanizó rápidamente. El panteón responde a una concepción unitaria, siendo obra de Manuel Gómez Ibarra, quien entre otras obras también se le debe el diseño de la cúpula de la capilla del Hospicio Cabañas, las torres de la Catedral, la fachada y la cúpula de El Sagrario y el pórtico de la iglesia de Santo Tomás, actual Biblioteca Iberoamericana.¹⁰⁹

El templo de San José en Arandas, también en el estado de Jalisco, es otro ejemplo de arquitectura neogótica monumental en la región cuya construcción inició en 1879. Así como el templo expiatorio de Boari en Guadalajara muestra un diseño inspirado en la catedral de Orvieto en Italia, San José retoma elementos en su composición de la fachada principal inspirados en la Catedral de Chartres, sin llegar a realizar una copia exacta como se evidencia en el diseño de sus torres gemelas las cuales guardan gran similitud con la torre sureste de Chartres.



Figura 1.6. Templo Expiatorio de la ciudad de Guadalajara, obra de Adamo Boari. Foto: A.V. www.flickr.com



Figura 1.7. Templo de Nuestra señora del Rosario, popularmente conocido como templo del padre Galván, Guadalajara. Foto: [sftrajan](http://sftrajan.flickr.com) www.flickr.com

¹⁰⁹ Manuel Aguilar Moreno, *El Panteón de Belén : la sagrada tierra del silencio*, Guadalajara, Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura, Unidad Editorial, 1992, p. 8.

León es una de las ciudades del Bajío que experimentó un mayor crecimiento durante el régimen porfirista, donde se destacó como constructor Cecil Louis Long Ruding, mejor conocido simplemente como Luis Long, nacido en Londres, Inglaterra en 1854 y quien fue “un arquitecto, relojero e inventor británico”.¹¹⁰ Long era relojero de profesión habiendo estudiado en Suiza, llegó a México en 1873 estableciéndose en un inicio en la ciudad de México, donde trabajó en la relojería La Esmeralda. En 1877 se trasladó a la ciudad de León, donde radicaría hasta su muerte, siendo una de sus primeras obras la construcción del reloj de la catedral en 1885. En los años siguientes realizaría otras obras en la catedral incluyendo la capilla neo morisca dedicada a San José y la remodelación del palacio episcopal.¹¹¹ La capilla de San José es uno de los pocos exponentes de su estilo en la región, además de contar con una solución espacial peculiar al contar con una planta de cruz griega con naves laterales.

Uno de los encargos de mayores dimensiones que proyectaría Luis Long estaría destinado a la ciudad de Morelia, tratándose de la construcción de un templo en estilo neogótico que estaría dedicado al Sagrado Corazón de Jesús. En el Museo Regional Michoacano se conserva un apunte perspectivo firmado y fechado en 1894, de haberse construido hubiese sido posiblemente uno de los espacios religiosos más grandes de la ciudad (fig.1.8). Conforme a lo que se muestra en el apunte perspectivo el templo sería de tres naves con crucero con cuatro entre ejes del crucero al ábside y un ciprés también en estilo neogótico.¹¹² Lamentablemente este templo no llegó a construirse.

¹¹⁰ María de la Cruz Labarthe, *Luis Long, Arquitecto*, Guanajuato, La Rana, 2003, en http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Long [4/8/2012].

¹¹¹ *Ibíd.*

¹¹² Museo Regional Michoacano, Sala del Porfiriato, Morelia Michoacán.



Figura 1.8. Proyecto del templo del Sagrado Corazón de Jesús en Morelia, por Luis Long. Museo Regional Michoacano.

Long proyectó y edificó obras en otras ciudades del Bajío como el mercado municipal de Celaya y el palacio legislativo de la ciudad de Guanajuato. En León destaca la torre del templo del Inmaculado Corazón de María (fig.1.10), construcción que se erigió sobre un antiguo templo jesuita cuya construcción inició en 1901. El templo consta de planta de tres naves con transepto en donde se combinan elementos neogóticos y neorrománicos, contando con vitrales fabricados en Barcelona y la decoración interior estuvo a cargo de Nicolás González Caballero.¹¹³

Entre las construcciones de estilo neogótico en la ciudad de León, el templo expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús ocupa un lugar especial. La construcción del templo dio inicio con la colocación de la primera piedra el día 8 de julio de 1921.¹¹⁴ El proyecto surgió de la iniciativa del padre Bernardo Chávez Palacios, quien deseaba dedicar un templo a la veneración del Sagrado Corazón de Jesús, devoción que para ese momento se encontraba ampliamente difundida en el occidente del país. El templo se ubica en una zona donde la ciudad de León experimentaba en ese entonces un rápido crecimiento, en un terreno de dimensiones mayores a las que

¹¹³ Fomento Económico Municipal, "Sagrado Corazón de María" en *Nueve pasiones, una ciudad*, revista electrónica del ayuntamiento de León, archivo disponible en http://www.leon.gob.mx/explorando/ciudad/revista_nueve/12.php [5/8/2012].

¹¹⁴ Martín M. Checa Artasu, "Visiones...", *op. cit.*, p. 96.

habitualmente se destinaba a una parroquia de una nueva colonia. La venta de criptas jugó un papel fundamental para el sostenimiento financiero de la construcción del templo, las cuales fueron un elemento que originalmente no estaba previsto en el proyecto, sino que fueron el resultado del aprovechamiento de una problemática estructural en la cual se requirió de la implementación de una caja de cimentación bastante profunda por encontrarse en un terreno muy arenoso cercano a un río.¹¹⁵

La obra del Expiatorio del Sagrado Corazón se prolongó por varias décadas, siendo varios arquitectos los que intervinieron en la edificación (fig.1.9). En el periodo comprendido entre 1921 a 1941 el arquitecto encargado del proyecto y de la primera etapa constructiva de la obra fue Luis G. Olvera, egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes y quien guardaba amistad con el obispo de León Emeterio Valverde Téllez.¹¹⁶ Olvera al momento de asumir el proyecto ya contaba con experiencia en la construcción de obras religiosas siendo conocido en los círculos eclesiásticos. En un inicio el proyecto era de estilo neorrománico pero Chávez Palacios lo rechazó prefiriendo uno neogótico más acorde con la exaltación del Sagrado Corazón. A la muerte de Olvera la obra fue continuada por el arquitecto Carlos Lazo Barreiro entre 1941-1953, cuyas obras de corte moderno parecieran suponer que un arquitecto de esta generación no se interesara en la continuación de una obra neogótica; mientras que José Carlos Ituarte González continuó la obra de 1953 a 1973.¹¹⁷

¹¹⁵ *Ibíd.*, pp. 97-98.

¹¹⁶ *Ibíd.*, p. 100.

¹¹⁷ *Ibíd.*

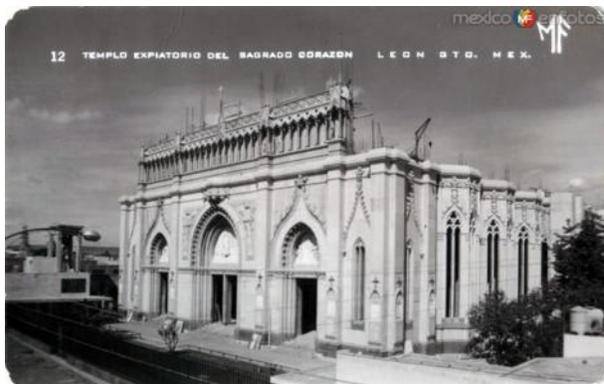


Figura 1.9. Templo expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús en León en 1952. Foto: México en fotos <http://www.mexicoenfotos.com/fotos/>



Figura 1.10. Torre del inmaculado Corazón de María, León, obra de Luis Long. Foto: galloelprimo www.panoramio.com

Es importante distinguir que en el caso del neogótico maestros de obra autodidactas crearon obras muy representativas en sus lugares de origen, entre ellos destacan la del maestro Ceferino Gutiérrez en San Miguel de Allende y Jesús Hernández Segura en Zamora.

El caso de Zamora es relevante en la región, ya que a pesar de que fue una ciudad relativamente pequeña a comparación de otros centros urbanos de la región como Guadalajara o León, su erección en diócesis en 1863 le permitió ejercer un dominio dentro de un determinado territorio. Si bien con la entrada del ferrocarril la agricultura y comercio en el valle de Zamora tomaron auge, no llegó a existir un gran crecimiento industrial que propiciara un incremento poblacional considerable ni la presencia de grandes capitales que impulsaran grandes obras civiles, siendo la curia zamorana la que propició la construcción de obras monumentales. En Zamora la aplicación de la leyes de desamortización de bienes eclesiásticos terminó beneficiando al clero secular y a laicos propietarios ligados a la iglesia, “ya que la mayoría de las propiedades desamortizadas en 1856 fueron los ejidos, propios y arbitrios del Ayuntamiento, bienes raíces de cofradías y del ex convento franciscano,

que mediante compras directas e hipotecas quedaron de alguna manera en manos de sacerdotes seculares y familiares de éstos”.¹¹⁸

De este modo los ejemplos de arquitectura ecléctica que se encuentran en Zamora giran en torno a la arquitectura religiosa en un afán de marcar distancia y mostrar cierta independencia con respecto a la sede de la arquidiócesis, intención que no sólo se manifestó en el ámbito religioso sino también en el político, puesto que el distrito de Zamora “en más de una vez, intentó separarse del Estado de Michoacán ‘para constituir una nueva entidad federativa’”,¹¹⁹ teniendo un primer intento en 1846 auspiciado por Antonio de Labastida y Dávalos y en 1899 con el respaldo de hacendados y comerciantes.

En este contexto la diócesis encarga a Jesús Hernández Segura que proyecte las torres de la catedral en 1879, las cuales siguen el estilo neoclásico del resto de la construcción, posteriormente en 1894 comenzaría el proyecto del Santuario Guadalupano (actualmente Capilla de San Juan Diego) en el lugar de un antiguo convento franciscano y en 1898 el proyecto de la nueva catedral, mientras que Juan Zaragoza proyecta el templo del Sagrado Corazón en 1892.¹²⁰ Estos tres últimos proyectos se concebirían en estilo neogótico, y todos quedarían inconclusos.

En 1895 el viajero Alfonso Luis Velasco describe la ciudad y sus principales construcciones, respecto al Santuario Guadalupano (Capilla de San Juan Diego) comenta lo siguiente: “Es un templo pequeño, construido por el canónigo zamorano Esteban Méndez por los años de 1892 a 1895. Es de estilo neogótico, verdaderamente artístico; cuenta con imágenes modernas de mérito y algunas pinturas notables”.¹²¹ Y termina añadiendo que la iglesia “aunque es pequeña es la más hermosa que tiene la población”.¹²² El templo consta de una sola nave de orientación norte-sur con un solo acceso lateral al poniente, el cual tiene un nártex

¹¹⁸ Álvaro Ochoa Serrano, “Zamora: la resguardada, 1890-1910” en Gerardo Sánchez Díaz (coord.), *Pueblos, villas y ciudades de Michoacán en el porfiriato*, Morelia, Instituto de investigaciones históricas UMSNH, 2010 p.313.

¹¹⁹ *Ibíd.*

¹²⁰ Víctor Manuel, “La Arquitectura Zamorana, entre la tradición y el desastre” en *Relaciones*, México, Colegio de Michoacán, núm. 35 vol. IX, 1988, p. 124.

¹²¹ Alfonso Luis Velasco citado por Álvaro Ochoa Serrano, *op. cit.*, pp.317-318.

¹²² *Ibíd.*, p. 318.

con un gran arco ojival abocinado rematado por un gablete, sobre el cual, de acuerdo al proyecto original se debió de erigir una torre la cual nunca se llegó a completar. El espacio se adapta a las preexistencias del sitio, que probablemente fue parte del portal de acceso al convento franciscano. En el interior una serie de arcos conopiales enmarca los vanos ojivales de las ventanas y sobre de ellos existe una serie de óculos trilobulados (fig.1.13). En el espacio del sotocoro adosados al muro hay una serie de nichos que probablemente fungieron a manera de sillería. El altar principal desapareció.

De una crónica posterior del mismo autor referente al Sagrado Corazón de Jesús, Ochoa Serrano escribe “iniciado en 1897, ‘de orden gótico puro’, con el mismo modelo de la catedral pero de una nave. Terminado en 1908, es ‘un templo bueno y digno de ser visitado por los amantes de lo bello’”.¹²³ A pesar de la descripción anterior el templo cuenta con tres naves orientadas al poniente, la central alberga en el presbiterio un baldaquino también neogótico finamente tallado en cantería (fig.1.14).

Hacia el final del siglo XIX la diócesis planteó el proyecto de una nueva catedral para Zamora, que sustituiría a la antigua de estilo neoclásico en una ubicación al oriente de la ciudad, la construcción que se vio interrumpida por varias décadas, razón por la cual nunca llegó a ser sede de la diócesis y actualmente es conocida como Santuario Guadalupano, el cual representa una de las mayores construcciones proyectadas en estilo neogótico no solo de la región, sino en el continente, lo que habla del poderío que quería demostrar la diócesis zamorana en su sede catedralicia con un templo de cinco naves (fig.1.11). La obra quedó inconclusa y abandonada por varias décadas hasta que fue la retomada en la última década del siglo XX, decisión que no estuvo exenta de polémica e incluso hoy en día se pretende edificar un anexo para oficinas. De las descripciones compiladas del Archivo Municipal de Zamora por Ochoa Serrano se cuenta que:

La Catedral nueva “de orden gótico bizantino” [actual Santuario Guadalupano]; empezaba solemnemente el 2 de febrero de 1898 bajo el cuidado del maestro Jesús Hernández Segura y del encargado de obras José Dolores Sánchez. Se emplearon

¹²³ *Ibíd.*

presos rematados, muchos perones y albañiles de la región en la obra. El proyecto inicial consistía de “su fachada de tres portadas, un rosetón en su pared media, coronado por su gablete y dos torres de tres cuerpos, terminadas en punta, situadas estas en las naves laterales.”¹²⁴

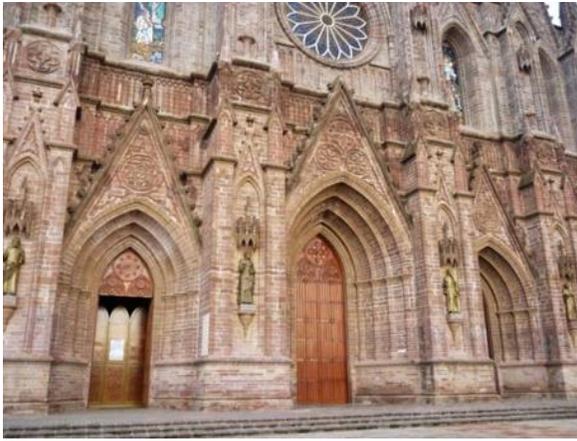


Figura 1.11. Nueva Catedral de Zamora, actual Santuario Guadalupano. Foto: JATR.



Figura 1.12. Rosetón del templo del Carmen, Zamora. Foto: Jaime Cristóbal López.



Figura 1.13. Interior de la actual capilla de San Juan Diego, Zamora. Foto: JATR.



Figura 1.14. Templo expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, Zamora. Foto: JATR.

La diócesis también impulsó la construcción de un palacio episcopal en estilo ecléctico con algunos elementos neorrománicos, como la presencia de un acceso con arquivoltas y arco de medio punto así como la construcción del Teatro Obrero de corte clasicista. En estilo neorrománico destaca el templo de Nuestra Señora del

¹²⁴ *Ibíd.*

Carmen cuya fachada de tabique aparente consta de tres calles, la central con un rosetón y tres accesos con archivoltas (fig.1.12), su interior es de tres naves cubiertas con viguería, la central remata en un ábside semicircular cubierto con una bóveda de cuarto de esfera decorada con un Cristo Pantocrátor. Dentro del eclecticismo están los templos de San Francisco y La Purísima Concepción que contaron con artesonados conservándose en la actualidad solo el del primer templo.

La influencia de la arquitectura eclecticista desarrollada en Zamora se observa en poblaciones cercanas como Jacona, donde se remodeló la fachada del antiguo convento agustino con la presencia de vanos ojivales, y en la construcción de un arco triunfal de acceso al mismo conjunto que conjuga elementos de corte clasicista con un arco trilobulado central y dos ojivales laterales. Frente al conjunto existe una casona que actualmente aloja a la presidencia municipal de Jacona; de estilo neogótico su fachada de tabique aparente, recientemente sustituida por chapa de cantería recordaba a la arquitectura civil victoriana. En la cercana población de Chavinda se levanta un templo de estilo neogótico que por sus características y similitudes con otros templos de Zamora pudo ser obra de Hernández Segura.

La arquitectura zamorana encarna un discurso de poder, la presencia de varias obras monumentales en una ciudad relativamente chica nos transmite el mensaje de que la Iglesia era una institución no solamente vigente aún después de la reforma, sino que era un elemento clave dentro de una sociedad profundamente religiosa y no se restringía únicamente al ámbito espiritual, siendo partícipe también de la vida económica de la ciudad y la región, una ciudad ante todo eclesiástica, bastión del catolicismo y sede de una nueva diócesis que podía competir en riqueza con cualquier otra de su época.

En la cuenca del Río Laja, en el estado de Guanajuato, se encuentran varios ejemplos de arquitectura ecléctica, destacando la obra de Ceferino Gutiérrez, maestro de obras originario de San Miguel Allende, de quien Kaztman escribe: "Ceferino Gutiérrez es [...] amante de las masas simples y no era cantero. En la fachada de la iglesia de San Miguel Allende crea un gótico pesado; en la iglesia de la

Saleta [...] hace una integración clásico gótica”.¹²⁵ En efecto la obra de remodelación de la fachada del templo parroquial de San Miguel Arcángel es un ejemplo de la libertad creativa que se tomaron algunos de los constructores del siglo XIX, alejándose de cualquier modelo conocido y predominando un carácter de masividad y robustez en el diseño (fig. 1.15).

El otro templo que menciona Katzman es el dedicado a Nuestra Señora de la Saleta que se encuentra en Dolores Hidalgo, en cuya fachada se presenta un gran nártex con tres arcos ojivales sostenidos por columnas monumentales de orden compuesto que remata en un entablamento con friso decorado con vegetación fitomorfa y cornisa denticulada (fig.1.16). Cabe destacar que el paramento de la fachada es ondulado confiriendo movimiento al conjunto. Sobre el nártex se levanta una única torre central de un solo cuerpo con un chapitel calado con óculos y pináculos. Gutiérrez realizó otras obras en San Miguel, como la torre del templo de la Santa Escuela de Cristo de estilo neogótico y la cúpula del templo de la Inmaculada Concepción que presenta un tambor de dos cuerpos inspirado en la que se observa en la capilla de *Les Invalides* de París. El caso de Ceferino Gutiérrez nos habla de la apropiación popular de un estilo empleado ante todo con una gran libertad creativa, alejándose de los cánones académicos de su tiempo, donde el uso de este lenguaje pretendía mostrar una modernidad a la que también aspiraban las poblaciones del Bajío.

¹²⁵ Israel Katzman, *op. cit.*, p.199.



Figura 1.15. Parroquia de San Miguel Arcángel y Templo de la santa Escuela de Cristo, San Miguel Allende, Gto. Foto: JATR

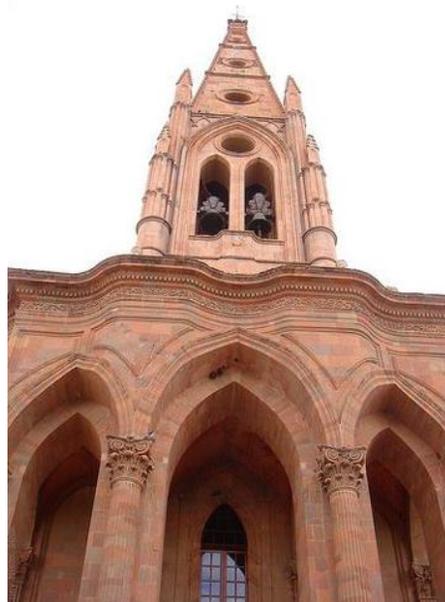


Figura 1.16. Templo de Nuestra Señora de la Saleta, Dolores Hidalgo, Gto. Foto: Lucy Nieto www.flickr.com

El Templo del Sagrado Corazón de María en Celaya, es una construcción que se aleja del patrón de la escuela neoclásica que había dejado Francisco Eduardo Tresguerras, contando en su interior con un altar principal de estilo neorrománico mientras que el resto del interior del templo está decorado con pintura mural fitomorfa. En la Alameda de Celaya se puede encontrar un kiosco de inspiración morisca presentando tres arcos polilobulados por lado con decoración en azulejo. Más al sur de Celaya, en la ciudad de Moroleón el templo parroquial dedicado al Señor de Esquipulas es otro ejemplo de la arquitectura neogótica donde el diseño en planta sigue el mismo modelo de planta de cruz latina heredado de la época virreinal pero con una torre al centro de la fachada, esquema que fue adoptado en la región inicialmente con la obra del templo del Carmen en Celaya de Tresguerras.

Además de la ya citada Capilla de San José de Luis Long en León y el kiosco de Celaya dentro de la corriente neomorisca destaca el decorado interior del Teatro Juárez de Guanajuato obra, de los arquitectos José Noriega y Antonio Rivas Mercado.

Katzman menciona que el barroco no cesa totalmente a fines del siglo XVIII, encontrándose varios ejemplos tardíos del estilo y siendo retomado a principios del siglo XX con el proyecto de Manuel Gorozpe para la terminación del ayuntamiento de la Ciudad de México en 1907, la ampliación del Colegio de San Ildefonso y la capilla del Panteón Inglés de 1908,¹²⁶ sin embargo este estilo sería retomado con mayor fuerza durante la posrevolución en la región occidente.

El *art Nouveau* se presenta como una alternativa al retomar los estilos del pasado como una novedad decorativa anti histórica. En la ciudad de Guanajuato se localiza en el Paseo de la Presa una casona que posiblemente sea uno de los ejemplos más significativos del estilo en la región: fue el lugar donde se asentó la élite de la sociedad porfirista, reflejando en sus viviendas la clase social que ostentaban así como el gusto por los estilos que estaban surgiendo en otros países. En Morelia la casa de la familia Herrejón cuya fachada remodeló Adrián Giombini en 1910 muestra elementos del *art nouveau*, construcción de la que se hablará en el apartado correspondiente al personaje de Adrián Giombini.

1.2.3 Los *revivals* en la ciudad de Morelia

La ciudad de Morelia, centro urbano de origen virreinal, al igual que otras ciudades del México decimonónico inició un proceso de recuperación y crecimiento poblacional después de la década de 1860, alcanzando al final del siglo “una nueva fisonomía en sus aspectos económico, urbano y social. Por su densidad demográfica se colocó entre las 10 ciudades mexicanas más importantes”¹²⁷ en cuanto a población.

Aunque el crecimiento industrial no fue tan acelerado como en otros centros urbanos, la presencia de capitales de una naciente burguesía permitió el establecimiento de algunas industrias que cambiaron la dinámica económica y social de la ciudad “con la creación en 1867 del primer establecimiento industrial: una

¹²⁶ *Ibíd.*

¹²⁷ José Alfredo Uribe Salas, “Morelia: durante el Porfiriato 1880-1910” en Gerardo Sánchez Díaz (coord.), *Pueblos, villas y ciudades de Michoacán en el porfiriato*, Morelia, Instituto de investigaciones históricas UMSNH, 2010 p.169.

fabrica de hilados y tejidos de corte moderno denominada la Paz, que sintetizaba en contenido y obra las aspiraciones de una burguesía en ascenso, y una ampliación de su base demográfica que produjeron notorias transformaciones en el espacio urbano y en su estructura socioeconómica”.¹²⁸

Un conjunto de factores contribuyeron al proceso de cambio y recuperación de la vida urbana de Morelia, “la federación del régimen que le aseguró a la capital del país la hegemonía política y administrativa en el ámbito nacional, tuvo similares resultados en los estados”,¹²⁹ si bien Morelia era reconocida como la capital del estado, recordemos que durante el periodo virreinal Pátzcuaro siempre mantuvo la intención de ser la capital de la provincia, mientras que durante la intervención francesa la sede de los poderes tuvo que trasladarse momentáneamente a Uruapan, una vez reinstaurada la paz, la ciudad recobró su preponderancia como capital, frente a las pretensiones separatistas de la ciudad de Zamora y la región occidente del estado.

Por otra parte la aplicación de las leyes de reforma trajo profundas transformaciones en el tejido urbano y social, “la desamortización de las corporaciones civiles y eclesiásticas modificó radicalmente la base material de la población urbana. Con esta acción se puso en movimiento la comercialización de bienes raíces estancados favoreciendo la concentración de la propiedad en manos privadas”,¹³⁰ de modo que los antiguos terrenos pertenecientes a los conjuntos conventuales se fraccionaron, vendiéndose a particulares quienes construyeron nuevas viviendas y establecimientos comerciales propiciando una especulación inmobiliaria (fig. 1.17). Por último el desarrollo de vías de comunicación como el ferrocarril permitió que México se incorporara al mercado mundial como exportador de materias primas.¹³¹

¹²⁸ *Ibíd.*

¹²⁹ *Ibíd.*, p.170.

¹³⁰ *Ibíd.*

¹³¹ *Ibíd.*



Figura 1.17. Hotel Oseguera, edificación de Wodon de Sorinne que ocupó parte del antiguo Hospital de San Juan de Dios. Foto: www.mimorelia.com

El crecimiento económico y el intercambio de ideas propiciaría que algunos sectores de la sociedad cambiaran sus formas de vida y dichos cambios se reflejarían en la arquitectura. En una intención de reflejar los nuevos gustos y estar actualizada de los cambios, la sociedad moreliana realizó transformaciones en los edificios que habitaba, aunque muchas veces solo fuesen intervenciones al exterior que modificaran las fachadas “muchos de los edificios levantados en tiempos del barroco fueron modernizados mediante el rasuramiento de sus aleros pétreos y la mutilación de sus curvas”,¹³² de esta forma muchas construcciones de fábrica virreinal adoptaron el gusto de la época remodelando sus fachadas, integrando enmarcamientos de vanos, así como elementos de carpintería y herrería de características eclécticas. Además de corresponder a un gusto de la época, también existió una implicación ideológica de rechazo al pasado virreinal, como manifestación de un naciente nacionalismo. Esta actualización al gusto de la época en un afán de modernizar la imagen de la ciudad también se presentó en la arquitectura religiosa, numerosos templos fueron redecorados en su interior, siendo la sede de la arquidiócesis la construcción que debía reflejar esos cambios. “La catedral sufrió la más grande de sus remodelaciones, perdiendo entonces, gran parte de sus tesoros

¹³² Carmen Alicia Dávila Munguía, “Arquitectura del Centro Histórico” en *Desarrollo Urbano... op. cit.*, p. 230.

artísticos como su balaustrada de plata, sus altares y sus retablos laterales, el de los Reyes y el ciprés, proyectados por Isidoro Vicente de Balbás, uno de los más prestigiados artistas barrocos de la Nueva España, así como el altar del Perdón, que se ubicaba al pie de la nave central”,¹³³ el coro se colocó detrás del nuevo ciprés, bóvedas y pilares se decoraron con pintura mural con motivos vegetales, hacia el exterior destaca la construcción de la reja atrial de hierro fundido.

En cuanto a los estilos Dávila Munguía comenta que los elementos del neoclasicismo que se venían empleando desde la primera mitad del siglo XIX fueron incorporando y retomando elementos decorativos de otras épocas pasadas, integrándose al eclecticismo, “generando un arte rico y variado”.¹³⁴ Entre los constructores más productivos del porfirismo en Morelia se puede encontrar al ingeniero belga Florestan Joseph Guillermo Wodon de Sorinne,¹³⁵ quien realizó innumerables obras civiles de equipamiento urbano en beneficio de la población, como el hospital civil, el panteón civil, el palacio de justicia, la nueva fachada del Colegio de San Nicolás, entre otras obras que no solo hablan de una puesta al día en cuanto al lenguaje arquitectónico, sino de una ciudad que se modernizaba bajo nuevos conceptos de higiene y con la construcción de instituciones modernas y liberales. No solo los cambios estructurales en las instituciones y en la economía fueron factores impulsores del cambio, la sociedad también fue partícipe de ellos como el mismo Wodon de Sorinne aseveró: “[...]la ciudad en sí estaba preparada a través de sus habitantes, de una manera muy receptiva para la construcción de un nuevo perfil”.¹³⁶

Wodon de Sorinne también proyectó el Paseo de San Pedro, lugar destinado a la construcción de casas de campo para las clases privilegiadas de la ciudad y que rompe de varias formas con el esquema tradicional urbano de Morelia. Al contar con una traza de calles diagonales que no corresponden con la orientación de la traza virreinal, se propició que existiera una baja densidad poblacional y constructiva, así

¹³³ *Ídem.*

¹³⁴ *Ibíd.* p. 231.

¹³⁵ Jaime Alberto Vargas Chávez, “El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne...” *op. cit.*, 1999, p. 9.

¹³⁶ *Ibíd.* p. 13.

como cambió el esquema del patio central como espacio articulador de la vivienda a una construcción rodeada de jardín (fig.1.18). Es en este sitio, el Paseo de San Pedro, donde Adrián Giombini llegaría a vivir, en el chalet número 13,¹³⁷ así como más al sur Wodon de Sorinne proyectó la colonia de la Concepción, donde se edificó el templo y convento de La Visitación atribuido a Giombini.



Figura 1.18. Casa del Jardín de Flora en el Bosque Cuauhtémoc. Foto Instituto de investigaciones Históricas. Colección Gerardo Sánchez Díaz.

Otros constructores muy activos en la producción arquitectónica de la ciudad fueron Adolfo Tresmontels quien edificó el Colegio Teresiano y el Seminario Tridentino; y Gustavo Roth quien intervino el Teatro Ocampo y realizó diversas propuestas para mobiliario urbano.¹³⁸ Sin embargo los procesos de modernización de la ciudad tomaron mayor auge ya entrado el siglo XX:

[...] es hasta las primeras décadas del siglo XX cuando este proceso cobra un marcado impulso, influyendo, en gran diversidad de ámbitos, en la arquitectura los nuevos conceptos del espacio, las nuevas actividades sociales y la participación de diferentes

¹³⁷ Gabriela Servín Orduño, "Adrián Giombini, y su producción...", *op.cit.*, 2012, p. 136.

¹³⁸ Gloria Belén Figueroa Alvarado, "La Materialización de las ideas en Morelia a principios del siglo XX" en Catherine Rose Ettinger McEnulty coord., *Modernidades Arquitectónicas Morelia, 1925-1960*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, H. Ayuntamiento de Morelia, LXXI Legislatura del H. Congreso de Michoacán, 2010, p.41.

personajes en la materialización de la arquitectura, fueron factores que incidieron de manera importante en los cambios producidos en la ciudad de Morelia.¹³⁹

Es en este momento que Adrián Giombini realiza su producción arquitectónica integrándose al grupo de constructores que transformaron la ciudad de Morelia en las primeras décadas del siglo XX.

1.3 Giombini el personaje, su formación y desarrollo profesional

Adrián Giombini, personaje central de este trabajo de investigación, fue hasta épocas recientes un constructor poco abordado por la historiografía local, incluso hoy, fuera de los círculos académicos sigue siendo un personaje poco conocido. Giombini forma parte de un grupo de constructores que se asentaron en Morelia a fines del siglo XIX y participaron en su transformación urbana y arquitectónica, reutilizando aquellos espacios que fueron desamortizados como producto de la aplicación de las leyes de reforma así como también participaron en proyectos de urbanización que extendieron la ciudad más allá de sus límites virreinales bajo nuevos conceptos de higienización. Entre estos constructores se destacan los nombres de Adolfo Tresmontels, Gustavo Roth y Woodon de Sorinne, quien ha sido ampliamente estudiado por Jaime Alberto Vargas Chávez. En el caso de Giombini su obra ha sido recientemente estudiada por Gabriela Servín y Carmen Alicia Dávila. La producción arquitectónica de Adrián Giombini podría parecer menos extensa que la de otros constructores a los que se hace mención, pero hay que considerar que su arribo a la ciudad fue tardío comparado con los otros personajes y que su etapa más productiva se vio afectada por el movimiento revolucionario.

Llegar a conocer las intenciones originales en el diseño de un constructor, aun cuando se trate del pasado reciente, es una tarea complicada pues ya se ha mencionado que una vez que un artista ha realizado una obra, las significaciones que se puedan atribuir a su producción escapan de sus manos.¹⁴⁰

A partir de información recopilada por Ramón Sánchez Reyna de apuntes inéditos de Manuel Covarrubias, se puede realizar un esbozo biográfico del

¹³⁹ *Ibíd.* pp. 49-50.

¹⁴⁰ Lindsay Jones, *op. cit.*, p. 200.

arquitecto. Sobre su origen Covarrubias menciona que Adrián Giombini nació en la ciudad de Roma, un 8 de Noviembre de 1877. Sus padres fueron Enrique Giombini y Mariana Montanari (o Montanar).¹⁴¹

Para poder aproximarse a una idea de intención de diseño, es necesario rastrear algunas influencias en la formación académica de Giombini, sobre la cual Covarrubias menciona que una vez que realizó estudios elementales y técnicos continuó en la Escuela de Arquitectura y Preparatoria de las Artes, en donde fue alumno del artista Luis Bazzani.¹⁴² Luis Bazzani fue padre y maestro del arquitecto Cesare Bazzani, uno de los constructores más prolíficos del primer tercio del siglo xx en Italia, al igual que Francesco Stella quien emigró a Buenos Aires donde se desempeñó como decorador. Posteriormente Giombini cursó sus estudios profesionales “en la Escuela Superior de las Artes Ornamentales, aplicadas a las industrias artísticas de la cual, en 1907, recibió el título de Primer Grado, con Medalla de Oro”.¹⁴³ Cabe mencionar que tanto Luis Bazzani como Stella se desempeñaron más como decoradores y escenógrafos; en el caso de Stella, realizó decorados para el templo de San Carlos y María Auxiliadora, el de Nuestra Señora de la Merced de Sion, ambos en Buenos Aires, así como en la Catedral de Rosario. El templo (actualmente basílica) de San Carlos Borromeo y María Auxiliadora fue construido por los salesianos quienes encargaron el diseño al arquitecto José Vespignani, la decoración del templo guarda similitudes con el templo de María Auxiliadora en Morelia. Un rasgo que diferencia a Giombini de otros constructores contemporáneos que estuvieron activos en Morelia es el cuidado y detalle que prestó a la decoración de los espacios construidos utilizando diversas técnicas y materiales como pintura, mosaico, detalles de herrería y carpintería, la utilización de cordobanes, los cuales eran parte del diseño integral de una obra.

Sobre el momento en que Giombini se establece en México y las motivaciones que tuvo para dejar su país no se tiene información precisa. Las causas y

¹⁴¹ Ramón Sánchez Reyna, “El arquitecto Adrián Giombini. Su paso por Morelia”, *La Voz de Michoacán, Vida y Cultura*, Suplemento Voces del Bicentenario 6/6, Morelia, 19 de octubre de 2010, p. 5.

¹⁴² *Ídem.*

¹⁴³ *Ídem.* Sánchez Reyna retoma apuntes inéditos de José Manuel Cobarrubias Solís.

circunstancias que pudo tener para migrar pudieron ser muy diversas, Gabriela Servín y Carmen Alicia Dávila, comentan que “quizá influyó en él la problemática que se vivía en su país natal, en aquellos momentos posteriores a la unificación de Italia”, pero por otro lado se menciona que durante el porfirismo se alentó la inversión de capital extranjero y la inmigración así como en el campo específico de la construcción el gusto de la época por los *revivals* demandó la participación de profesionistas extranjeros. Sánchez Reyna menciona que apenas graduado Giombini se trasladó a México “para trabajar, junto con el arquitecto Mascanzoni, en la decoración del Palacio de Bellas Artes y [...] en el Palacio Legislativo”.¹⁴⁴ El Palacio de Bellas Artes comenzó su construcción en 1904, estando a cargo del arquitecto Adamo Boari, quien se había establecido en México años antes,¹⁴⁵ posiblemente el mismo año en que inició la construcción del teatro Giombini se estableció en México.

En Morelia, uno de sus primeros trabajos fue la capilla de María Auxiliadora, adjunta al Colegio Salesiano, cuyo encargo le hiciera la propia congregación y sabemos que en la capital, también realizó obra para los salesianos, pero no tenemos la certeza sobre la que haya realizado primero.

Al establecerse en la ciudad de Morelia, Giombini instala su residencia y taller en el Paseo de San Pedro, en el lote marcado con el número 13,¹⁴⁶ el cual se ubicaba en el extremo sur poniente del paseo, frente a donde estuvo la antigua capilla de San Pedro y muy próximo al convento de La Visitación. En la actualidad el edificio ya no se conserva, puesto que fue demolido en 2011 y el predio donde se ubicó se encuentra en la esquina de las calles Gertrudis Bocanegra y Rafael Carillo. Por las características estilísticas que poseyó, el edificio que Giombini construyó para su vivienda fue de especial interés. La pérdida del inmueble representó un grave daño al patrimonio arquitectónico de la ciudad de Morelia, ya que se constituía como un ejemplar único y de carácter excepcional de vivienda que integraba elementos del

¹⁴⁴ *Ibíd.*

¹⁴⁵ Instituto Nacional de Bellas Artes, *Palacio Nacional de Bellas Artes*, sitio oficial del edificio [8/7/2013], disponible en <http://www.palacio.bellasartes.gob.mx/index.php/historia/construccion>

¹⁴⁶ En la planimetría presentada para el proyecto de la Capilla del Prendimiento se puede verificar el domicilio de Adrián Giombini en 1913. AHMM, Caja 32, Legajo2, Exp, 114 Año, 1913

eclecticismo y el *art nouveau*, además de ser un elemento que mostraba la transición de la arquitectura ecléctica a la arquitectura moderna.

Respecto a la residencia del arquitecto, Servín Orduño sugiere que se construyó algunos años antes de 1913, en la cual predominó el estilo ecléctico con elementos del modernismo¹⁴⁷ y de algunas escuelas de vanguardia para la época. En este sentido “la doctora Esperanza Ramírez le veía una influencia de Charles Rennie Mackintosh, el diseñador escocés de la escuela de artes y oficios”,¹⁴⁸ influencia que se observa en un lenguaje sencillo de ornamentación plana y de tendencia geométrica. Un detalle por demás curioso que también muestra cierto paralelismo con Mackintosh, es en el empleo de la rosa como elemento decorativo, de la cual existían algunos dibujos en los muros de las salas interiores. La rosa fue un motivo ampliamente utilizado por Mackintosh en diversos elementos decorativos como en emplomados y elementos de carpintería y tapicería.

Uno de los elementos más distintivos de la casa fueron las puertas-ventanales de arco de medio punto que se emplearon en las fachadas norte y poniente cuya cancelería en madera dibujaba un arco invertido, este tipo de ventanas guardaba semejanza con algunos vanos presentes en ejemplares del *art nouveau* de Bruselas como la casa Cauchie o la casa Delune Huis. Estos ventanales junto con los del piso superior proporcionan a la fachada una composición que asemeja un rostro: “Una puerta curva para la boca, una puerta alargada con balcón a manera de nariz y dos ventanas cuadradas como ojos. Con ladrillo se formaron unas cejas para los ojos y la mejillas se adornaron con guirnaldas”.¹⁴⁹ Es de llamar la atención la combinación de materiales y colores que se emplearon para armonizar la fachada, especialmente en el manejo de ladrillo como elemento decorativo y el diseño de los elementos de carpintería (fig. 1.19).

¹⁴⁷ Gabriela Servín Orduño, “La casa de Adrián Giombini...” *op.cit.*, p.215

¹⁴⁸ Catherine R. Ettinger “Casa Bravo: agonía y despedida” en *La huesuda.com, Michoacán cultura, política y turismo* [8/7/2013], disponible en <http://www.lahuesuda.com/html/contenido.php?id=2425>

¹⁴⁹ *Ibíd.*



Figura 1.19. Aspecto de la Casa de Adrián Giombini en 2009. Foto JATR.

La casa poseyó una singular volumetría que la distinguía, empleando un lenguaje sencillo de formas cúbicas donde “el movimiento exterior correspondía directamente con una concepción más libre del desarrollo de los espacios al interior del hogar, en el cuál expresó de alguna manera esta lejanía con la ciudad que la dotó de cierta independencia”.¹⁵⁰ Algunos elementos como el pórtico no se sabe si fueron parte del diseño original o fueron añadidos posteriormente, sobre todo por que no se encontró la planimetría original en archivo. Servín Orduño refiere que el arquitecto no vivió demasiado tiempo en el inmueble, puesto que en documentación posterior su domicilio aparece situado en la calle Primera de Morelos.¹⁵¹ El inmueble pasó a manos de diversos propietarios a lo largo del siglo xx, eventualmente cayendo en el abandono y deterioro, hasta que los dueños finalmente optaron por su demolición.

Además de la obra religiosa sobre la que este trabajo versa, Adrián Giombini dejó una notable producción arquitectónica en la ciudad de Morelia, trabajando tanto en obras particulares como en la dotación de equipamiento e infraestructura para la ciudad. En cuanto a vivienda, se destaca además de la casa que el habitó, la

¹⁵⁰ Gabriela Servín Orduño, “La casa de Adrián Giombini...” *op.cit.*, p. 226.

¹⁵¹ *Ibíd.*, p.228.

remodelación realizada en 1910 a la casa que perteneció a la familia Herrejón,¹⁵² ubicada en la calle Madero Oriente (figuras 1.20 y 1.21). Si bien la remodelación solo incluyó la fachada, el zaguán de acceso y las crujías, el inmueble constituye un ejemplar único en la ciudad en donde se incorporan elementos decorativos *art nouveau*.



Figura 1.20. Fachada de la Casa de la familia Herrejón. Foto JATR.



Figura 1.21. Detalle de la Casa Herrejón. Foto JATR.

Entre otras obras, se le atribuye el diseño de la casa, del año 1917 situada en la avenida Madero Oriente 823,¹⁵³ la cual es una de las pocas que rompe con el alineamiento de la calle al presentar un patio al frente el cual se divide de la calle mediante una magnífica reja de herrería, también es distintiva una ventana que emplea el motivo serliano así como aberturas en forma de cuadrifolio en el patio. En 1916 participa en la remodelación y adecuación del Teatro Salón París¹⁵⁴ donde se realizaron algunas de las primeras proyecciones de cine en la ciudad. También se destaca un proyecto de 1913 de vivienda en serie, a partir de la remodelación de una vecindad en el Callejón de la Bolsa,¹⁵⁵ que se podría considerar como pionero en el ámbito local, así como también a él se le debe el diseño del primer horno crematorio en Morelia para el Panteón Civil, realizado en 1919.¹⁵⁶ Además de su participación

¹⁵² AHMM. Caja 21, legajo 1, exp. núm.47, año 1910.

¹⁵³ AHMM. Caja 90, legajo 1, exp. núm.7, año 1917.

¹⁵⁴ AHMM. Caja 32, legajo 2, exp. núm.2, año 1916.

¹⁵⁵ AHMM. Caja 32, legajo 2, exp. núm.2, año 1916.

¹⁵⁶ AHMM. Caja 342, legajo 2, exp. núm.15, año 1919.

en el Colegio Salesiano emprendió otros proyectos para espacios educativos como la Escuela Primaria Benito Juárez en el Barrio de Capuchinas y la remodelación del Seminario.

Una vez que los movimientos armados de la revolución pasaron y existió mayor estabilidad en el país, el arquitecto regresa a la Ciudad de México durante los primeros años de la década de 1920 en donde se desempeña como profesor de la Escuela de Ingeniería de la Universidad Nacional de México impartiendo clases de dibujo arquitectónico y la cátedra de Geometría Descriptiva, de la cual fue nombrado profesor interino en 1923.¹⁵⁷

Aún varios años después de su partida, ciertos sectores de la sociedad local identificaban al arquitecto con su obra, por lo que debió haber sido un personaje reconocido por la calidad de su trabajo, como lo llegó a expresar el arquitecto Manuel González Galván en conversaciones con Ramón Sánchez Reyna, donde el arquitecto comentó en alguna ocasión con respecto a la obra de Santa María Auxiliadora “a los morelianos de mi época de infancia, muchas veces nos decían nuestros padres algún día del año: ahora vamos a ir a escuchar misa a María Auxiliadora, el templo que construyó el arquitecto Giombini”.¹⁵⁸

Es difícil precisar cuáles fueron sus creencias particulares, sin embargo aun cuando no fuera practicante de la religión católica, es posible que compartiera algunos puntos de la doctrina social de la Iglesia, especialmente en lo que respecta a la educación, ya que como menciona Dávila Munguía, Giombini siempre fue una persona “amante del arte y de la ciencia, pero además, fue una persona sensible y preocupada por el bienestar social, e interesado en dejar el legado de sus conocimientos a las generaciones que le sucedieran”.¹⁵⁹ El mismo arquitecto escribió en su periodo como docente:

[...] la época que atravesamos representa un esfuerzo económico que pocos pueden apreciar, esfuerzo que sólo anhela un fin, que los jóvenes maestros de esta escuela, siguiendo el ejemplo de los que nos acercamos al término, emprendan la tarea de

¹⁵⁷ Gabriela Servín Orduño, “La casa de Adrián Giombini...” *op.cit.*, p. 221.

¹⁵⁸ Ramón Sánchez Reyna, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵⁹ Carmen Alicia Dávila Munguía, *Adrián Giombini... texto borrador por publicar.*

dejar algo de sus conocimientos, así aportarán un valioso tributo intelectual en beneficio del México nuevo que principia a desarrollarse en una vida espiritual propia, que con la labor de sus hijos lo hará grande y libre de un mundo exterior.¹⁶⁰

Servín también comenta sobre el lado humano y social de Giombini, quien era admirado y respetado por sus estudiantes así como el amo su profesión. Un testimonio de su consciencia social es el documento de solicitud para la mejora del Callejón de la Bolsa en donde expresa el beneficio que se obtendría al realizarse dichos trabajos “por un lado, sería una fuente de empleo para la población y, por otro, señala que estas casas mejorarían el nivel de vida de los obreros que en ellas se establecieran”.¹⁶¹

Lamentablemente en 1961 fallece su esposa y en 1966 renuncia como profesor de la Facultad de Ingeniería, después de 43 años de servicio ininterrumpido. Al año siguiente fallece en la Ciudad de México el día 6 de agosto de 1967.¹⁶² A lo largo de su actividad profesional Adrián Giombini se desempeñó en diversos ámbitos, tanto como constructor participando en el diseño, construcción y decoración de obras de diversos géneros, tipologías y estilos arquitectónicos, como en el ámbito académico al cual dedicó varios años, donde elaboró diversos documentos donde plasmó sus conocimientos técnicos, particularmente su obra de *Geometría Descriptiva* “trascendió de manera notable, fue utilizada como libro de texto por varias generaciones de alumnos de la escuela de arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, y podemos decir que hasta hace pocos años aun estaban vigentes”.¹⁶³

Además de las unidades de análisis que se abordarán en los capítulos siguientes Adrián Giombini participó en otras obras religiosas, de las cuales no se encontraron suficientes datos para hacer un estudio profundo y considerarlas como unidades de análisis dentro de la presente investigación, sin embargo se considera

¹⁶⁰ Adrián Giombini, *Geometría Descriptiva*, México, Escuela Nacional de Ingenieros, 1962.p, 309.

¹⁶¹ Gabriela Servín Orduño, “La casa de Adrián Giombini...” op.cit., p. 222.

¹⁶² *Ibíd.*, p. 223.

¹⁶³ Carmen Alicia Dávila Munguía y Gabriela Servín Orduño, *Adrián Giombini...* texto borrador por publicar.

relevante mencionarlas y observar algunas de sus características estéticas en relación con los edificios anteriormente abordados.

1.3.1 Proyecto de oratorio

Dentro de la obra que no llegó a materializarse, se encontró en el archivo municipal un proyecto de oratorio destinado al culto particular cuya licencia se transcribe a continuación:

Exp. Num.641.
Estado de Michoacán de Ocampo
Secretaría del
Ayuntamiento de Morelia.

Obra Pública: El Sr. Adrián Giombini solicita licencia para construir un Oratorio en la casa No.1 de la Calle 1ª de Guerrero con arreglo al diseño que acompaña.

11 de julio de 1913

Honorable Ayuntamiento
del Distrito de Morelia.

El subscripto, con habitación en el lote número 13 Bosque de San Pedro de esta ciudad respetuosamente manifiesta, que conforme á los planos y diseño que acompaña, va á proceder á la construcción de este oratorio, en el número uno de la primera de Guerrero de esta ciudad cuartel tercero, manzana primera cuya obra pide a ustedes la licencia correspondiente. Protesto mi respeto y consideraciones, Morelia, 11 de Julio 1913.

Dictamen/se aprueba
El diseño que acompaña y es de concederse el permiso que solicita

En la planimetría que se anexa a la licencia se puede observar que en el diseño del oratorio predominaba un lenguaje neogótico tanto en su interior como en su exterior. El proyecto consta de un templo de una sola nave dividida en cuatro entre ejes con un espacio anexo en la parte posterior que probablemente se destinaría a sacristía; la nave se cubriría con una bóveda corrida que sigue la forma ojival del frontispicio de la portada. Esta seguía el estilo neogótico, presentando un acceso enmarcado por un arco conopial y un par de ventanas de tracería en un segundo cuerpo, para rematar en un frontispicio ojival flanqueado por dos macizos pináculos.

1.3.2 Baptisterio y otras intervenciones en la Catedral de Morelia

De acuerdo con Silvia Figueroa, Adrián Giombini realizó algunas intervenciones en la catedral de Morelia entre las que destacan los canceles en cuero policromado, conocidos como cordobanes en las puertas de acceso de la fachada principal, así como el cancel de acceso al baptisterio.¹⁶⁴ A decir de Ramón Sánchez Reyna, no solo el cancel de acceso fue obra de Giombini, sino que el sería quien se encargaría de la decoración del recinto, hipótesis que apoya este trabajo al observar los elementos decorativos que la integran, ya que la bóveda del baptisterio está decorada con medallones cuyo diseño guarda semejanzas estilísticas con la decoración del templo de María Auxiliadora.

El primer elemento que se le atribuye a Adrián Giombini dentro de la catedral son los canceles de acceso al recinto catedralicio que se encuentran tanto en las entradas de la fachada principal como en las portadas laterales. El cordobán es una técnica en la que se curte el cuero a partir de los taninos presentes en diversas especies vegetales. Como se aprecia en la figura 5.1 el cordobán en la puerta de acceso está decorado con un escudo papal y flores de lis. En la parte superior se observa un decorado de figuras geométricas a manera de estrellas de ocho puntas con decoración vegetal, a la usanza mudéjar, al centro presenta una filacteria con la leyenda “Ave María”, la cual en los extremos se enrolla y sujeta ramos de lirios. Este motivo es muy similar a los que se encuentran en el ábside del templo de María Auxiliadora, donde ángeles sujetan una filacteria que se entrelaza con ramos de lirios, además de que la tipografía empleada tanto en los canceles como en el citado templo es muy similar.

¹⁶⁴ Ramón Sánchez Reyna, *op. cit.*, p. 5.



Figura 1.22. Cordobán en la puerta del cancel de acceso a la Catedral. Foto JATR.

Los canceles de herrería que Figueroa atribuye a Giombini, dividen las naves laterales de las capillas del Sagrario, de los Dolores de San Sebastián y de Las Reliquias. Son de hierro forjado y su trabajo de guarda similitudes con otros elementos empleados en obras de Giombini, como las rejas de la casona ubicada en Madero frente al jardín Villalongín y los barandales de la Casona Herrejón.

En el interior del baptisterio destaca la decoración de la bóveda de arista, decorada con estrellas doradas de seis puntas sobre un fondo de color azul, el cual sigue el mismo diseño que el que se observa en la bóveda, del presbiterio de María Auxiliadora. En cada una de las cuatro partes que conforman la bóveda se observa un medallón en forma de estrella de ocho puntas con anagramas que hacen referencia a Jesucristo en su interior. Uno de los muros se decora con pintura que representa una fuente neogótica haciendo alusión al bautismo, en medio de un jardín con dos corderos a cada lado de la fuente. En el jardín se pueden apreciar plantas de hiedra similares a las presentes en el ábside de María Auxiliadora.

Aun cuando se puedan considerar como intervenciones menores las realizadas por Adrián Giombini en la Catedral, al tratarse del edificio religioso más importante de la arquidiócesis se puede entender que el arquitecto llegó a poseer un

renombre en el ámbito local y un gran aprecio por parte de las autoridades eclesiásticas para intervenir en el edificio más emblemático de la ciudad.

Reflexiones del capítulo

El presente capítulo nos brinda un antecedente para conocer el contexto de la producción arquitectónica tanto en la región de origen de Giombini como en la que estuvo en activo como arquitecto. Es importante resaltar que durante este periodo la arquitectura ecléctica se caracterizó porque sus constructores tomaron cierta libertad creativa al momento de proyectar, alejándose de los cánones estrictos de la arquitectura clasicista que habían sido impulsados por la Academia a inicios del siglo XIX. La región occidente de México cuenta con un repertorio formal y estilístico en el que fueron partícipes tanto constructores de profesión como autodidactas, imponiendo su sello particular a las construcciones que cambiarían el perfil urbano de las ciudades durante el porfirismo. Es importante resaltar el papel de la Iglesia en la difusión de ciertos estilos entre ellos el neogótico. Este trabajo dio mayor énfasis a la arquitectura religiosa por su complejidad y por el hecho de ser uno de los géneros en el que trabajó más Adrián Giombini.

El estudio de las características de la arquitectura de este periodo permitirá comprender como se inserta la obra de Giombini dentro de las corrientes estilísticas, así como identificar aquellas particularidades que distinguen a su obra.

Capítulo 2

Templo salesiano de Santa María Auxiliadora

Entre las diversas advocaciones marianas que se extendieron rápidamente durante las últimas décadas del siglo XIX y a inicios del siglo XX, se puede encontrar el culto a María Auxiliadora, el cual surge desde épocas muy tempranas de la cristiandad, sin embargo quien impulsaría el culto y devoción a María Auxiliadora sería San Juan Bosco. El fenómeno del crecimiento devocional a María Auxiliadora registrado durante el periodo mencionado iría de la mano del proyecto educativo de Don Bosco, el cual recibió un fuerte apoyo por parte de Roma, especialmente de por parte del Papa León XIII al coincidir con los ideales expresados en la encíclica *Rerum Novarum*.

En el caso de Morelia el proyecto de la instalación de un colegio de los salesianos surgió a iniciativa de un grupo de personajes laicos que impulsaron la devoción a esta advocación mariana y veían en la obra salesiana un modelo ejemplar de educación católica como un proyecto alternativo a la educación laica impartida por el Estado. Se considera que a partir de este encargo el arquitecto

Giombini cambia su lugar de residencia a Morelia siendo la primera de sus obras en esta ciudad.

2.1 Antecedentes históricos del Colegio Salesiano

De las unidades de análisis seleccionadas el templo de María Auxiliadora es del que en la investigación se encontró más información sobre su historia. En este apartado se retoma parte de la historia de congregación salesiana, la cual surgió en el siglo XIX y tuvo un rápido proceso de expansión debido al ímpetu de sus primeros miembros y al apoyo recibido tanto por parte de las autoridades eclesiásticas como de la sociedad católica. El templo de María Auxiliadora además de ser el primer encargo de Giombini en Morelia también constituye uno de los primeros colegios establecidos en el país por la congregación.

2.1.1 La congregación salesiana y el Culto a María Auxiliadora

Para comprender la historia de la congregación Salesiana es necesario hacer referencia a la labor de San Juan Bosco, coloquialmente nombrado simplemente como Don Bosco, quien fue el fundador de la congregación y quien ideó un sistema educativo el cual tuvo mucho éxito e impulsó la expansión de los salesianos a lo largo de múltiples territorios promoviendo la educación.

Juan Melchor Bosco (fig. 2.1) nació el 16 de agosto de 1815 en la localidad de I Becchi, situada en las colinas de Monferrato en las proximidades de Turín, sus padres eran campesinos y tuvo dos hermanos.¹ A pesar de que su madre, Margarita era analfabeta se preocupó por la educación cristiana de sus hijos, de modo que entre los nueve y diez años aprendió a escribir de la mano del sacerdote y profesor José Lacqua.² A la edad de nueve años tuvo un sueño que le quedó grabado por toda su vida:

Me parecía encontrarme ante un grupo de muchachos que se divertían. Unos reían, otros jugaban, muchos blasfemaban (decían insultos contra Dios y los santos). Esto me llevó a enojarme y me lancé con gritos y golpes para hacerlos callar. En eso, apareció un hombre de figura majestuosa y magníficamente vestido. Un manto blanco

¹ Alfredo Videla Torres, Tomás González Morales, *Vida de San Juan Bosco*, Santiago, editorial Don Bosco, 1999, p.7.

² *Ibíd.*, p. 8.

lo cubría y su rostro resplandecía de tal manera que no se lo podía mirarlo en los ojos. El me llamó por mi nombre, me ordenó ponerme a la cabeza de esos muchachos y me dijo: “No con los golpes sino con la mansedumbre y la caridad deberás ganar la amistad de estos chicos. Empieza de inmediato a enseñarles la fealdad del pecado y la belleza de la virtud. Confundido y asustado respondí que yo era un pobre muchacho incapaz de hablar de religión. Entonces los muchachos dejaron de pelear y de blasfemar y se juntaron alrededor del personaje que hablaba. Yo pregunté: - ¿Quién es Vd. que me ordena cosas imposibles? – Tú las harás posibles por la obediencia y la adquisición de la ciencia - ¿Y cómo podré adquirir la ciencia? – Yo te daré la Maestra bajo cuya dirección llegarás a ser sabio- Y, ¿quién es Vd. para que me hable de esa manera? – Yo soy el Hijo de aquella a quien tu madre te enseñó a saludar tres veces al día. – Mi madre me prohibió hablar con extraños sin permiso, dígame su nombre.- ¿Mi nombre? Pregúntaselo a mi Madre. En ese momento vi a una Señora de aspecto majestuoso, vestida con un manto resplandeciente como si estuviera cubierto de estrellas. Dándose cuenta de que yo estaba turbado, ella me pidió acercarme y me tomó suavemente de la mano. –Mírame dijo. Yo miré y vi que los muchachos habían desaparecido y en su lugar habría cabritos, perros, gatos, osos y otros animales. – Este es tu campo de acción – me continuó diciendo. Y agregó:- Aquí deberás trabajar. Hazte humilde, fuerte y robusto y el cambio que vas a ver producirse entre estos animales tú deberás provocarlo entre mis hijos. Volví a mirar y en lugar de los animales feroces aparecieron otros tantos corderos llenos de dulzura que balaban y saltaban en todos los sentidos como para festejar a ese señor y a su madre. En el sueño me puse a llorar por no saber claramente lo que significaba, pero la señora puso su mano sobre mi cabeza y me dijo: - A su tiempo todo lo comprenderás. Ante estas palabras un ruido me despertó y todo desapareció de mi vista.³



Figura 2.1. Don Bosco. Fotografía publicada en el portal electrónico del Equipo Salesiano de Proyección Educativa México, disponible en <http://www.espemexico.net/>

Ese sueño marcó la vocación cristiana y educadora de Juan Bosco que años más tarde lo llevaría a fundar la congregación salesiana. Posteriormente hacia 1829

³ *Ibíd.*, pp. 8-10.

el Capellán Juan Caloso se acerca a Juan Bosco invitándolo a estudiar latín, el mismo don Bosco diría más tarde que “en esta época comencé a gustar lo que era la vida espiritual”.⁴

A comienzos del año 1831 Juan Bosco empezó a asistir a la Escuela Parroquial de Castelnuovo para terminar sus estudios básicos y a finales del mismo año entró en la Escuela Secundaria de Chieri. Ahí Juan Bosco creó la “Sociedad de la Alegría”, un grupo que buscaba alejar a los jóvenes de los vicios, “Así surgió un pequeño reglamento que expresaba: 1) Ninguna acción ni palabra que pueda avergonzar a un cristiano se debe hacer; 2) Cumplir bien con los deberes escolares y religiosos y 3) Estar siempre alegres”.⁵ Domingo Savio, su alumno predilecto, dirá más tarde; “Nosotros hacemos consistir la santidad en estar siempre alegres”.⁶

Juan Bosco pensó en ser sacerdote diocesano, logró entrar al seminario de Chieri, y estudió entre los años de 1835 a 1841.⁷ Juan Bosco fue ordenado sacerdote el 5 de Junio de 1841, en la iglesia de la Inmaculada Concepción de Turín. Al día siguiente celebró su primera misa en la iglesia de San Francisco de Asís. Dijo: “Este fue el mejor momento de mi vida. En el momento de los difuntos recordé a don Caloso y a don Cafasso quienes me ayudaron para ingresar al seminario como dos grandes benefactores”.⁸ Posterior a su ordenación se trasladó a Turín.

El contexto del Turín de mediados del siglo XIX era el de una ciudad en constante transformación como producto de la revolución industrial, en donde los jóvenes se desempeñaban como obreros en situaciones precarias. Ante esta situación Juan Bosco instituyó los Oratorios Salesianos con el fin de brindar educación y catecismo a la juventud turinesa. El Oratorio de Don Bosco se desarrolla como un espacio en donde los muchachos podían aprender un oficio útil, asistir a los sacramentos y tener un patio para recreo de los jóvenes.

⁴ *Ibíd.*, pp. 11.

⁵ *Ibíd.*, pp. 12-13.

⁶ *Ibíd.*, p. 13.

⁷ *Ibíd.*, p. 15.

⁸ *Ibíd.*, p. 19.

Si bien Don Bosco era un sacerdote diocesano, comenzó a desarrollar la idea de una comunidad religiosa que pudiera continuar su misión. Pero semejante plan era contraproducente en una época en la que se agudizaba en Italia la lucha entre el poder del Estado y de la Iglesia. En el verano de 1857 Don Bosco fue recibido por el ministro de Justicia y del Interior don Urbano Rattazzi, quien a pesar de tener ideas anticlericales apreciaba la obra de Don Bosco. Interesado Rattazzi en la continuidad de la obra de los Oratorios que dirigía Don Bosco, lo invitó a crear una Sociedad de clérigos y laicos para que la sostuvieran y la continuaran más tarde. Don Bosco comprendió entonces, que era posible fundar una congregación que fuera una asociación de libres ciudadanos que se unieran y vivieran juntos para hacer obras de beneficencia.⁹

El 26 de enero de 1854 Juan Bosco reunió a otros jóvenes del Oratorio y les propuso formar una sociedad a la que decidió ponerle por nombre “salesianos”. Miguel Rúa anota en su cuaderno: “Nos hemos reunido en la habitación de Don Bosco, Rocchiatti, Artiglia, Cagliari y yo (Rúa). Se nos ha propuesto hacer una prueba de ejercicio práctico de la caridad con el prójimo. A continuación haremos un promesa y después un voto. A los que hagan esta prueba y a los que las harán más tarde recibirán el nombre de salesianos”.¹⁰ Don Bosco había puesto como protector de su Oratorio a San Francisco de Sales. El primer joven en hacer votos fue Miguel Rúa a los 18 años de edad el 25 de marzo de 1855. También hicieron sus votos el sacerdote Víctor Allassonatti y el clérigo Juan Bautista Francesia. En el mes de marzo Don Bosco se fue a Roma y presentó su proyecto al Papa Pío IX, quien lo aprobó definitivamente.¹¹

En diciembre de 1859 Don Bosco reunió a nueve jóvenes del Oratorio y les propuso formar la “Pía Sociedad de San Francisco de Sales” para la educación de los jóvenes. Esta sociedad o congregación tenía por finalidad “la santificación de los socios, la gloria de Dios y la salvación de las almas”¹² especialmente de los más

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ *Ibíd.*, p. 60.

¹¹ *Ibíd.*, pp. 60-61.

¹² *Ibíd.*, p. 61.

necesitados de instrucción y educación. Se formó un capítulo superior, el cual quedó a cargo el mismo Don Bosco, mientras que “Miguel Rúa fue elegido como director espiritual, el clérigo Ángel Savio como ecónomo, y como Consejeros fueron elegidos: Juan Cagliero, Juan Bonetti y Carlos Ghivarello”.¹³ Al año siguiente los primeros 22 socios invitados por Don Bosco prometieron observar las reglas haciendo los votos de “pobreza, castidad y obediencia”.¹⁴ A pesar del rechazo inicial de la curia local, en enero de 1869, don Bosco obtuvo la aprobación definitiva del Papa para la sociedad de San Francisco de Sales.

Los inicios de la congregación salesiana fueron difíciles, puesto que su fundación coincide con el momento de la segunda guerra de independencia italiana, y posteriormente el Estado Pontificio como estado independiente parecía destinado a ser inminentemente conquistado por el Reino de Italia. Los obispos de Umbría invitaban a los fieles a invocar a Dios por la intercesión de la Madre de Dios “Auxiliadora de los cristianos”.¹⁵ Un suceso ocurrido en Spoleto en mayo de 1862 que se consideraría como milagro fue cuando la Virgen le había hablado a un niño de cinco años desde una antigua imagen de una iglesia destruida.¹⁶ Enseguida llegaron los pedidos de todos lados para su reconstrucción. Monseñor Arnaldi en 1862 lanzó la idea de levantar un templo en el lugar del milagro, dando a la imagen el título de “Auxiliadora de los cristianos”.

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ *Ibíd.*, p. 71.

¹⁶ *Ibíd.*



Figura 2.2. Basílica de María Auxiliadora en Turín. Foto de Renate Hildebrandt, archivo .jpeg disponible en <http://www.flickr.com/photos/29835726@N03/8198920941/>

El 8 de diciembre de 1862 Don Bosco le dice a Juan Cagliero respecto a la Virgen que observó en uno de sus sueños: "Antes era la Inmaculada, ahora es Auxiliadora. Los tiempos son difíciles que la Virgen quiere que la honremos bajo el título de Auxiliadora de los cristianos".¹⁷ El día 28 del mismo mes Don Bosco comunicó a Pablo Albera la noticia de la construcción de un gran templo dedicado a María Auxilio de los cristianos. Al inaugurar la Iglesia de Turín, en 1868 (fig. 2.2) Don Bosco mandó pintar un lienzo de María Auxiliadora para el Altar Mayor al pintor Tomás Lorenzone, quien representó a María con corona y un cetro en la mano derecha, mientras en la izquierda sostiene al Niño Jesús, sonriente y con los brazos extendidos. La imagen se encuentra rodeada de ángeles, mientras que en un plano inferior y rodeando a la Virgen se encuentran los Apóstoles y Evangelistas, destacando en medio San Pedro y San Pablo. Debajo aparece a lo lejos la ciudad de Turín, el Oratorio y el Santuario, la ciudad y la basílica de Superga situada en las proximidades de la ciudad.¹⁸ La Imagen, fue coronada por decreto del Papa León XIII el 17 de mayo de 1903. Esta pintura definió la representación iconográfica de María Auxiliadora que la congregación difundió en sus colegios (fig. 2.3).

¹⁷ *Ibíd.*, p. 72.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 73.



Figura 2.3. Detalle de la pintura de María Auxiliadora que se encuentra en Turín. Imagen tomada del blog eurolobo <http://eurolobo.blogspot.mx/2011/05/historia-de-la-devocion-maria.html>

Arquitectónicamente la basílica de María Auxiliadora en Turín retoma elementos del renacimiento italiano, específicamente la portada toma por modelo la obra de Palladio en la basílica de San Giorgio Maggiore, con columnas pareadas monumentales de orden corintio flanqueando el acceso al templo, las cuales soportan un frontón triangular. El interior del templo es de planta de cruz latina con decoración en mármol de distintas tonalidades. La basílica sirvió de modelo para la construcción de otras obras de los salesianos, sin embargo no llegó a constituirse en un modelo muy difundido. Es más frecuente encontrar que se emplearan de modelos de inspiración neogótica frente a la utilización del lenguaje clásico, entre los modelos neogóticos se observa que se prefiere hacer referencia al gótico italiano. En cuanto al diseño en planta y decoración interior, es frecuente encontrar que se retoma la planta basilical así como elementos decorativos que recuerdan un tanto a las basílicas paleocristianas romanas, más que en su concepción original en su aspecto actual, alternado elementos que tienen origen en diversas temporalidades tales como ábsides con decoración en mosaico, baldaquinos, cubiertas con artesonados, columnatas para dividir las naves,, etc. Si bien hay muchos ejemplos en los que se emplea un lenguaje predominantemente neogótico, la tendencia que prevaleció en las construcciones salesianas fue el eclecticismo.

2.1.2 Difusión del culto de María Auxiliadora y establecimiento de la Congregación Salesiana en México

A pocos años de su fundación, la congregación de los salesianos de Don Bosco se extendió rápidamente por varios países fundando un número considerable de colegios. En México los grupos católicos por la educación realizaban diversas actividades para concertar que se abrieran colegios privados religiosos. Edith Borrel, formaba parte del Círculo Católico Mexicano, una asociación que surge durante el periodo de la política de conciliación de Porfirio Díaz, la cual tenía como objetivo primordial moralizar a la sociedad a través de la catequesis y la práctica visible del catolicismo.¹⁹ Borrel era un católico comprometido que en 1888 se encontró en Turín con el Padre Miguel Rúa sucesor de Don Bosco como Rector mayor de la congregación salesiana, personalidad que contribuyó a la expansión de la congregación por el mundo. Durante la estadía de Edith Borrel en Turín se le acreditó como cooperador salesiano.²⁰ Al llegar a México motivó a sus compañeros del Círculo Católico formando el primer grupo de cooperadores salesianos en la ciudad de México el 22 de junio de 1889.²¹ El 25 de mayo de 1890 se celebró la primera fiesta a María Auxiliadora.²²

Ante la insistencia de los primeros cooperadores, en 1892 llegaron los primeros salesianos a México, enviados por Miguel Rúa quien fungía como Rector Mayor. Procedían de Turín, de donde partieron del 19 de octubre con la consigna de difundir la devoción de María Auxiliadora. En este grupo se encontraban P. Ángel Piccono, P. Rafael Pipperti, P. Simón Visentainer, Agustín Osella (Clérigo) y el Salesiano Coadjutor Pedro Tagliaferri, quienes fueron recibidos por Ángel Lascuráin, presidente del Círculo Católico.²³

¹⁹ Sergio Francisco Rosas Salas, *op.cit.*, p. 41.

²⁰ Salesianos de San Juan Bosco MEM, Portal electrónico de la Parroquia de María Auxiliadora [9/2/2013] archivo .html disponible en <http://www.mariaauxiliadora.org.mx>

²¹ *Ibíd.*

²² *Ibíd.*

²³ Salesianos MEM, "Historia de los Salesianos de México", *En Familia MEM*, Martes, 02 de Diciembre de 2008, [15/2/2013] disponible en http://www.salesianosmem.org.mx/index.php?option=com_content&id=68&Itemid=84

Los Cooperadores salesianos hicieron posible la llegada de este primer grupo de religiosos. Ángel Lascuraín durante una junta realizada el 23 de junio de 1889 en presencia del Sr. Arzobispo Pelayo Labastida, ayudó a redactar la solicitud al primer sucesor de Don Bosco el P. Miguel Rúa, quien contestó agradecido y envió a los miembros de la junta los nombramientos de Cooperadores Salesianos Mexicanos. Rúa prometió enviar salesianos en el momento que fuera posible. Doña Luisa García Conde de Cosío puso a disposición de don Ángel Lascuraín una de sus propiedades en la Calle de Santa María marcada con el número 2805, lo cual fue comunicado a Miguel Rúa.²⁴ La primera casa fue inaugurada el 4 de febrero de 1890, Rúa nombró a Ángel Lascuraín como director provisional hasta la llegada de los Salesianos.²⁵

En 1893 se coloca la primera piedra del Colegio de Artes y Oficios en el predio de 20,000 metros cuadrados cedido por Julia Gómez de Escalante en la colonia llamada Santa Julia en su memoria, con ayuda de Eduardo Zozaya y cuyo proyecto expuso el Padre Piccono al Arzobispo Próspero Alarcón y Sánchez quien aprobó el proyecto.²⁶

En 1903, de visita en México Pablo Albera, segundo sucesor de Don Bosco y Rector Mayor sugirió se iniciará entre los alumnos y los oratorianos, la Asociación de María Auxiliadora, 386 fueron los inscritos. Muy pronto la Asociación contó con dos mil adeptos.²⁷

La inauguración del Instituto Salesiano en la Colonia de Santa Julia, de la Ciudad de México, implicó la construcción del actual templo dedicado a María Auxiliadora (figura 2.4), que sirviese de Santuario y centro de devoción a esta protectora de los salesianos para todo México. Se bendijo la primera piedra el 19 de marzo de 1897.²⁸ La obra de Santa Julia contaba también con un Instituto para las Hijas de María Auxiliadora. Su capilla interna, estaba dedicada a la Virgen

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ *Ibíd.*

Auxiliadora de los Cristianos. En casi todos los ambientes de dichos institutos existía una imagen de María Auxiliadora.

La coronación de la imagen se tuvo en 1906, el 16 de diciembre se celebró la misa presidiendo el Arzobispo de México. Se realizó un desfile y se colocó la imagen en la sección edificada del Santuario, (la sección baja), en donde estaría expuesta todos los días a la veneración de los fieles. El primer bienhechor de los salesianos Ángel Lascurain dijo: “No hubiera nunca creído que la humilde obra, por mi comenzada, tendría tantas alegrías y triunfos tan sorprendentes sólo en el cielo, que se gozaron en estos días”²⁹ La devoción a María Auxiliadora fue creciendo gracias a la propaganda. En 1914, devotos, acompañados de Monseñor Herrera y Pina hicieron una peregrinación a Turín al Santuario de Valdocco, arribando el 7 de julio.

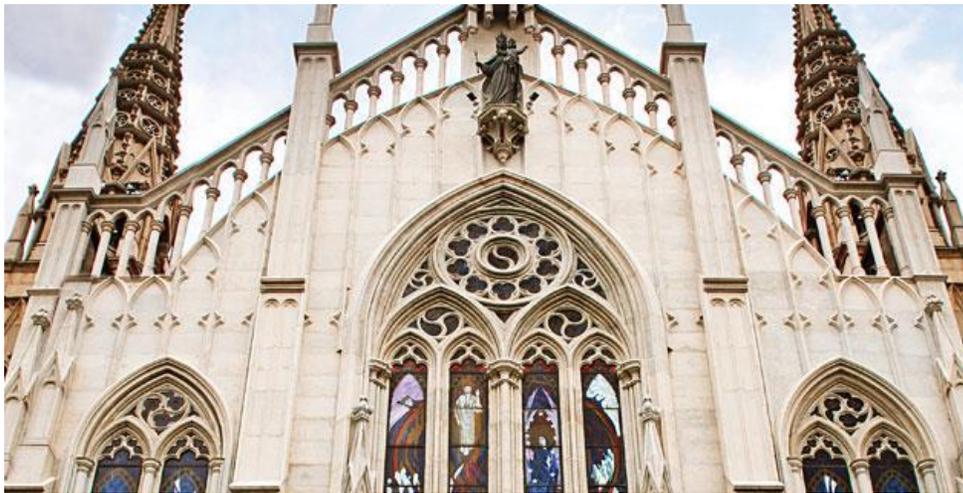


Figura 2.4 Parroquia de Santa María Auxiliadora en la colonia Anáhuac de la Ciudad de México, D.F. Foto publicada en el portal de México desconocido <http://www.mexicodesconocido.com.mx/assets/images/Parroquia-Maria-Auxiliadora.jpg>

²⁹ *Ibíd.*

2.1.3 El establecimiento de la Congregación Salesiana en Morelia y la construcción del Templo de María Auxiliadora

Durante los primeros años del siglo xx como fruto de la política de conciliación de Díaz y el catolicismo social emanado de la encíclica *Rerum Novarum*, los laicos tomaron un papel más activo en la vida política y en las actividades de la iglesia. La ciudad de Morelia no fue excepción para que los laicos promovieran el establecimiento de instituciones de beneficencia pública católicas. Francisco Elguero, quien era miembro de la Acción Católica,³⁰ fue uno de los católicos laicos más comprometidos con la causa de la iglesia en Morelia, él fue quien propuso el establecimiento de una junta salesiana con la finalidad de fundar un colegio de la congregación salesiana en Morelia. Años más tarde el mismo Francisco Elguero, quien fue presidente de la junta salesiana, comenta con motivo del xxv aniversario de la fundación del colegio su participación en el establecimiento de la congregación salesiana en Morelia:

Sembré el germen en tierra que labraron en seguida manos generosas. Ahora, después de cerca de treinta años de nacido el intento y veinticinco de inaugurado este plantel, estoy frente al árbol cargado de flores y de frutos.

La plantación fue la honra de mi edad madura; la cosecha que presencio es la gloria de mi avanzada vejez.

Gracias a Dios porque veo realizado para mi tierra, con el celo de virtuosos sacerdotes, y 'la obediencia de humildes huérfanos, nobilísimo ideal, y espero que este don de mis últimos días sea, para mí, prenda de la inmortalidad feliz, y para mi conmovida patria, presagio de paz cristiana, profunda y perdurable.

Morelia, Noviembre de 1925.³¹

Elguero realizó la propuesta de fundar un Colegio Salesiano en Morelia, a Ignacio Árciga, Arzobispo de Michoacán, quien aceptó la idea como suya. Árciga (fig. 2.5) como arzobispo aprovechó la relación de mayor entendimiento entre la Iglesia y el Estado que se dio durante la gestión de Porfirio Díaz para fundar numerosas instituciones en la ciudad, por lo que tomó el proyecto del establecimiento de un colegio salesiano con mucho entusiasmo. Con este fin reunió en la ciudad de

³⁰ Gabriela Díaz Patiño, "El Catolicismo Social en la Arquidiócesis de Morelia, Michoacán (1897-1913)" en *Tzintzun*, Revista de Estudios Históricos, Morelia, N° 38, julio-diciembre del 2003, p.117.

³¹ *Álbum conmemorativo del xxv° Aniversario... op. cit.*, p.21.

Morelia, en la casa de Eutimio Vallejo, a los más conspicuos católicos, y desde luego formó un comité bajo el nombre de "Junta Salesiana" con el fin de reunir fondos para la construcción del edificio.³² Dicha Junta estaba formada por las siguientes personas: Francisco Elguero, Presidente. Baltasar Izquierdo, Secretario. Gabino Oseguera, Tesorero. Monseñor Francisco Banegas y Luis R. Pérez, Vocales, y más tarde Felipe Iturbide y el presbítero José Méndez.³³

Otro de los miembros de la junta, Francisco Banegas, comentaba en 1925, ya como obispo de Querétaro sobre las reuniones que se llevaban a cabo para la fundación del colegio:

Cuando yo era vicerrector del Seminario de Michoacán, acostumbraba el Sr. Lic. D. Francisco Elguero visitarnos, casi todos los domingos en la tarde, al P. Pérez (como generalmente era llamado el Diácono D. Luis) y a mí.

Pasábamos la tarde en amena conversación y no era raro que el Licenciado se quedara a cenar en la mesa de los profesores. Una de estas noches en que se hablaba de D. Bosco y de su obra, la exponía el Licenciado con su elocuencia ordinaria y con el entusiasmo que aún tiene, mayor en aquellos días. Surgió entonces, no recuerdo en quien, pero no fué en mí, la idea de llevarlos a Morelia. Al otro día fuimos los tres a exponerla al Ilmo. Sr. Arzobispo D. Ignacio Árciga, que la acogió bondadosísimamente y nos ofreció darnos todo lo que fuera necesario para realizarla; mas nos dijo que deseaba que fuera obra de la Sociedad de Morelia, y que por tanto nos dirigiéramos a ella pidiendo su cooperación.

Convocamos una asamblea que se reunió en la casa del Sr. D. Eutimio Vallejo, y se formó la "Junta Salesiana" por el mismo Sr. Elguero que fue Presidente, D. Gabino Oseguera que fué Tesorero, D. Baltasar Izquierdo Secretario y el P. Pérez y yo Vocales.

Esta es la verdadera historia del origen del Colegio Salesiano cuyo XXV aniversario se conmemora. Puede decirse que el Ilmo. Sr. Árciga dio todo el dinero que se gastó y que la Sociedad le ayudó en esta obra.³⁴

En la primera sesión se hizo una colecta que alcanzó la suma de tres mil pesos. En seguida el señor Arzobispo propuso la compra de unas quintas, existentes al oriente de la ciudad y que podían adaptarse como colegio.³⁵ El predio destinado se ubicaba en los límites de la ciudad hacia el nororiente, en terrenos que habían pertenecido al barrio de San Juan, donde existían unos baños públicos conocidos

³² *Ibíd.*, p.25.

³³ *Ibíd.*

³⁴ *Ibíd.*, p.19.

³⁵ *Ibíd.*, p.25.

como La Quinta ubicándose en la calle del mismo nombre, próximo a la matanza (rastros) de la ciudad, colindando al norte con un sitio denominado Las Canteras de donde se extraía material de construcción.³⁶ La Junta hizo las diligencias y logrado el objetivo, empezaron los trabajos de adaptación.

Mientras en la ciudad de Morelia se realizaban juntas para la recaudación de fondos, una comisión fue a México, para tratar de dicha fundación con el Antonio Ricardi, superior de los salesianos en la República Mexicana. Dicho Padre dio buenas esperanzas y prometió escribir al Rector Mayor, Miguel Rúa, primer sucesor de Don Bosco.³⁷ La contestación fue favorable, aceptándose la fundación para el año de 1900.

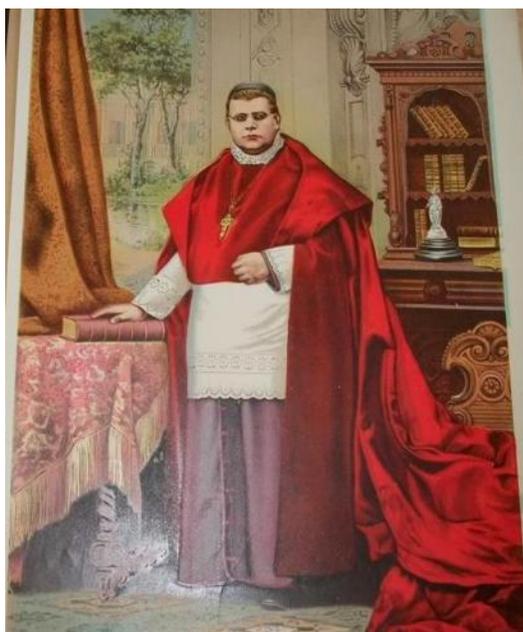


Figura 2.5. Sr. Arzobispo de Michoacán, Dr. D. José Ignacio Árciga. Litografía de historical pub. co. Philadelphia USA, 1891, colección particular.

Cuando ya se había logrado la aprobación para establecer el colegio, falleció el Arzobispo Árciga, quedando como Vicario Capitular Lorenzo Olaciregui, quien conociendo la voluntad del difunto Arzobispo, “se propuso activar todo lo conducente a la fundación. Con este fin invitó al Padre Antonio Ricardi para tratar definitivamente

³⁶ Cfr. con el plano de 1898.

³⁷ Álbum conmemorativo, *op. cit.*, p.25

del viaje de los Salesianos destinados a esta Ciudad”.³⁸ El 15 de diciembre de 1900 fue nombrado nuevo arzobispo de Michoacán Atenógenes Silva y Álvarez Tostado, quien había fungido anteriormente como obispo de Colima. Desde el momento en que tomó posesión de su cargo, Silva recurrió a los planteamientos de León XIII tendientes a recuperar y fortalecer la influencia de la Iglesia católica en las sociedades, se propuso ejecutar al pie de la letra las directrices del proyecto papal esto es, “fortalecer el principio de autoridad, formar un sacerdocio con conciencia social, establecer una fuerte devoción al Sagrado Corazón de Jesús como emblema de la ‘reconquista espiritual y social’ y, por último, difundir la doctrina social cristiana a través de la educación, la prensa, las asociaciones y las reuniones católicas”.³⁹ Por estas razones Silva apoyó con entusiasmo al colegio.

Atendiendo la solicitud de Lorenzo Olaciregui, vino a Morelia el padre Ricardi acompañado del padre Agustín Osella, quienes fueron recibidos por el Vicario Capitular y los hospedó el diácono Luis R. Pérez. Después de las prácticas relativas, fue entregada al P. Ricardi la cantidad necesaria para el viaje de los salesianos de Turín a Morelia.⁴⁰

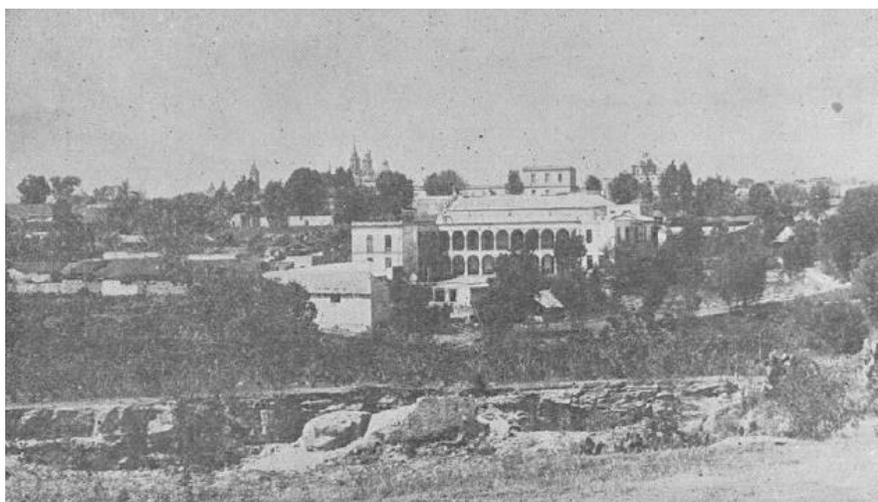


Figura 2.6. Vista del colegio salesiano desde las canteras, en la actual colonia independencia. Imagen publicada en el Álbum conmemorativo del xxv aniversario del colegio.

³⁸ *Ibíd.*, p.26.

³⁹ Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.*, p. 109.

⁴⁰ Álbum conmemorativo, *op. cit.*, p.26.

Los primeros salesianos del colegio de Morelia salieron de Turín el día 1 de noviembre de 1900, llegando a Veracruz el 25 de diciembre. Este primer grupo estaba conformado por Pablo Montaldo, quien fungiría como director; los clérigos Alberto Pattini, Juan Bertazzo y Santiago Szafors; como coadjutores Juan Bertolotti y Antonio Ruggeri. Además vinieron cuatro Hijas de María Auxiliadora para tomar la dirección de un Colegio de niñas cuyo fundador era el canónigo Manuel Vélez.⁴¹ Llegados a México, se telegrafió a Morelia notificando la noticia y pidiendo instrucciones. El Arzobispo, Atenógenes Silva, manifestó su complacencia, y fijó la salida de México para el 8 de enero de 1901; llegaron al día siguiente por la mañana, siendo recibidos con verdadero afecto por todas las clases sociales de Morelia, y acompañados a las quintas ya convertidas en Colegio, con lo más indispensable (fig. 2.6).⁴²

La inauguración oficial tuvo lugar el día 20 de enero de 1901 con asistencia del Ilustrísimo Sr. Arzobispo y de la mejor sociedad de Morelia [sic].⁴³ En el álbum conmemorativo del xxv aniversario del colegio se describe al evento de inauguración como una celebración "Magnífica y grandemente conmovedora fue la fiesta organizada para inaugurar el nuevo centro de moralidad y cultura, que será desde hoy un timbre de gloria para la Iglesia de Michoacán".⁴⁴ Los miembros de la Junta Salesiana, los señores presbíteros D. Francisco Banegas Galván y D. José M. Méndez, Diácono D. Luis R. Pérez, Lic. D. Francisco Elguero y D. Gabino Oseguera firmaron las invitaciones respectivas que transcribimos a continuación:

Los que suscribimos, miembros de la Junta encargada de la fundación de los talleres Salesianos de esta Ciudad, tenemos la honra de invitar a Ud. en nombre de los Superiores de ese establecimiento y en el nuestro, a la solemne bendición del mismo, que el domingo 20 del actual, a las nueve a. m., se dignará hacer el limo, y Revmo. Sr. Arzobispo de Michoacán Dr. D. Atenógenes Silva.

"Se dignarán apadrinar el acto, de una manera especial, el mismo dignísimo prelado y las personas siguientes:

Sr. D. Joaquín Oseguera,
Sr. D. Ramón Ramírez,

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² *Ibíd.*

⁴³ *Ibíd.*, p.27.

⁴⁴ *Ibíd.*, p.27.

Sr. D. Atanasio Mier,
Sr. D. José Vélez,
Sr. D. Eduardo Iturbide,
Sr. D. Felipe Iturbide,
Sr. D. Ventura Puente,
Sr. Lic. Francisco Estrada,
Sr. D. Salvador Estrada,
Sr. D. Domingo Narvarte,
Sr. D. Joaquín Macouzet,
Sr. D. Eutimio Vallejo,
Sr. D. Emilio Sáenz,
Sr. D. Luis Dávalos,
Sr. D. Nicolás Menocal,
Sr. D. Manuel Cueto,
Sr. Lic. Francisco Herrejón.
Sra. Loreto Árciga, Vda., de Sáenz,
Sra. Concepción Moral de Macouzet,
Sra. Rosa Solórzano de Solórzano,
Srita. Guadalupe Silva,
Sra. Soledad Moral de Iturbide,
Sra. Teresa de Menocal,
Sra. María Vidales de Oseguera,
Sra. Pilar Iturbide de Macouzet,
Sra. Jacoba Herrera de Vélez,
Sra. Josefa Arriaga de Mier,
Sra. María Flores de Vega,
Sra. Josefa García de Ramírez,
Sra. María Luna de Reynoso,
Sra. Carmen Planearte de Iturbide,
Sra. María Otamendi de Estrada."
En la velada con que se dio fin a la festividad, hablaron:
Sr. Diác. D. Luis G. Aldayturriaga,
Sr. Presb. D. Nicolás Corona, actual Obispo de Papantla (Ver.),
Sr. Presb. D. Francisco Quiñones,
Sr. Cura del Sagrario Metropolitano,
Dr. D. Francisco Banegas Galván, actual Obispo de Querétaro.⁴⁵

La capilla se edificaría hasta cuatro años después de la inauguración del Colegio, periodo en el que hizo falta un espacio para el servicio litúrgico “Lo que por varios años hizo más falta tanto para el decoro de las funciones, como para dar cabida a los niños internos y externos fue una capilla”.⁴⁶ Durante esos años se habilitó un salón como capilla provisional. “El año de 1901 se caracteriza por la fundación de la obra Salesiana en Morelia, [...] lo primero que se procuró fue un

⁴⁵ *Ibíd.*, p.27-28.

⁴⁶ *Ibíd.*, p.31.

lugar para la capilla y a la derecha entrando un salón de 12m de largo por 5m de ancho, fue destinado para la casa del señor”.⁴⁷ Con este fin, “en 1905 se empezaron los trabajos para la construcción del actual Santuario de María Auxiliadora, bajo la dirección del Sr. D. Adrián Giombini, quien no sólo llevó a término la obra, sino que, con verdadero gusto artístico la decoró”.⁴⁸ Una vez terminada la obra, “la devoción a María Auxiliadora tuvo un incremento extraordinario, y su templo ha llegado a ser un centro de la piedad cristiana y meta de devotas peregrinaciones”.⁴⁹

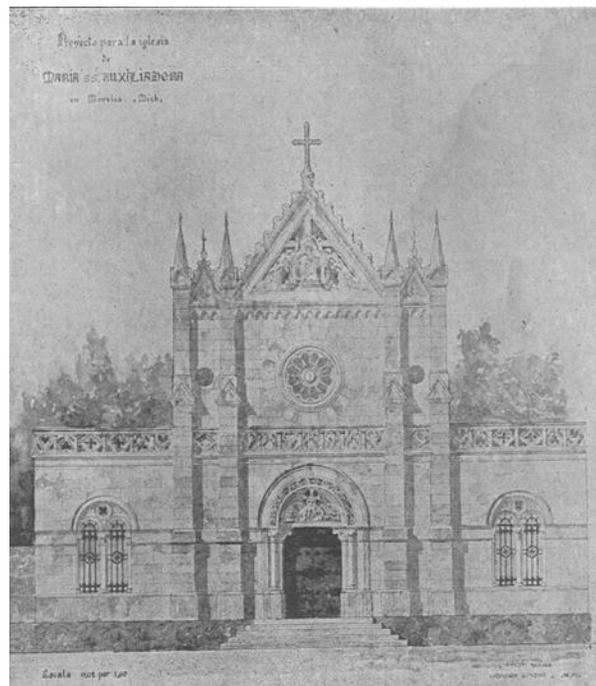


Figura 2.7. Proyecto para la Iglesia de María S.S. Auxiliadora en Morelia, Mich., Adrián Giombini, Fachada publicada en el Álbum conmemorativo del xxv aniversario del colegio.

⁴⁷ Ana Lilia Hernández Hernández, *Centro Educativo Salesiano en Morelia*, Tesis de licenciatura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Facultad de Arquitectura, 2000, p. 4.

⁴⁸ Álbum conmemorativo, *op. cit.*, p.32.

⁴⁹ *Ibíd.*

2.2 Descripción arquitectónica del Templo de María Auxiliadora

Arquitectónicamente la capilla que levantaron los salesianos consiste en una edificación que en planta presenta una nave única. La fachada (fig. 2.8) se divide en dos cuerpos delimitados por un friso y en tres calles delimitadas por cuatro contrafuertes. En el primer cuerpo se encuentra el acceso que consta de un arco de medio punto con tímpano decorado el cual es sostenido por un par de ménsulas decoradas con hojas de acanto. El vano de acceso se encuentra enmarcado por un par de columnas de fuste liso cuyo capitel se asemeja a una flor, las columnas sostienen un arco que enmarca al tímpano que está decorado con un friso que contiene ornamentación vegetal. El tímpano contiene el escudo de la congregación salesiana. El primer cuerpo se divide del segundo por un friso que en el cuerpo central está decorado con paneles cuadrangulares que contienen ornamentación vegetal, mientras que en las calles laterales está decorado con cuadrifolios insertos en losanges. El tímpano contiene el escudo de la congregación salesiana.

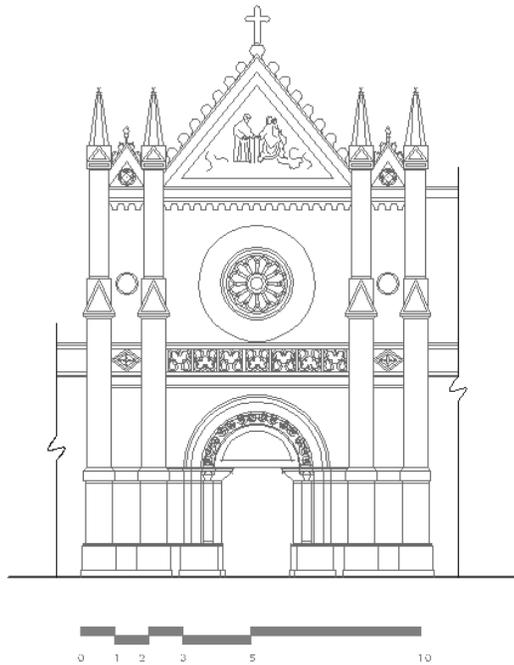
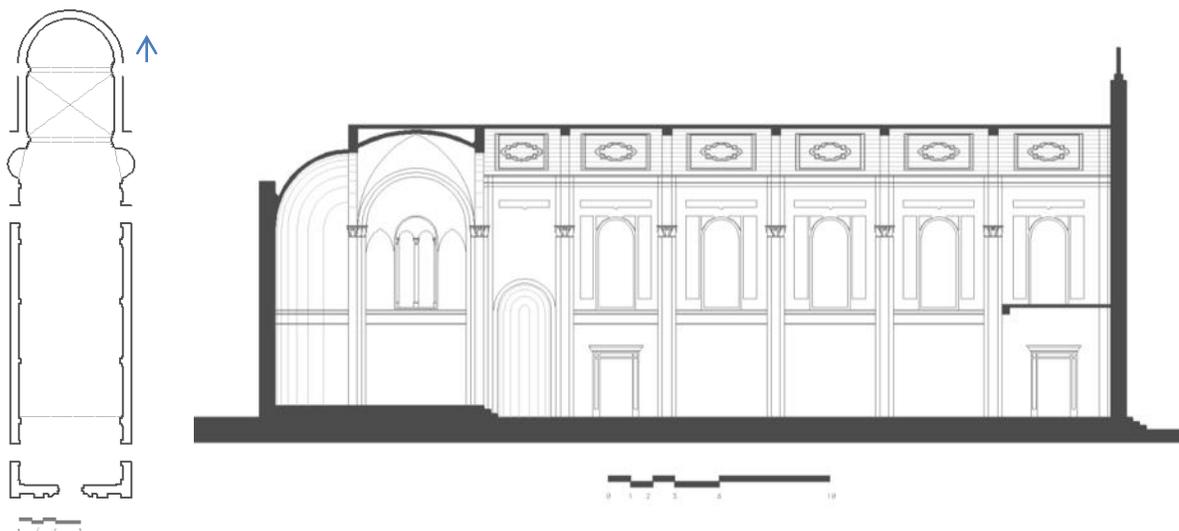


Figura 2.8. Fachada del templo de María Auxiliadora. Dibujo JATR.

En el segundo cuerpo se localiza la ventana coral en forma de rosetón, el cual posee doce rayos en forma de columnillas. A los costados del rosetón sobre las calles laterales hay un par de medallones en bajo relieve. Las tres calles rematan en gabletes con decoración en bajorrelieve en los tímpanos, mientras que los contrafuertes rematan en pináculos. Los gabletes están decorados en su extradós con frondas vegetales, el central remata en una cruz de piedra de cantería, mientras que los laterales en pequeñas borlas. La portada podría clasificarse dentro del estilo neogótico, aun cuando el arco de acceso de medio punto denote una influencia más bien románica. El modelo de la portada retoma muchos elementos del gótico italiano en su composición como las portadas de las Catedrales de Siena y Orvieto así como con obras neogóticas construidas en las décadas anteriores como la portada de Santa Croce en Florencia y el diseño de Santa María del Fiore en la misma ciudad. Las fachadas anteriormente citadas corresponden a templos que presentan tres o más naves, sin embargo Giombini adaptó el modelo de portada a un templo de una nave única. Otros arquitectos italianos radicados en México plantearon soluciones que retoman como modelo alguno de los ejemplos mencionados anteriormente, como es el caso de la portada del Templo Expiatorio de Guadalajara, obra de Adamo Boari, que retoma muchos elementos del Duomo de Orvieto.

Con respecto al proyecto original diseñado por Giombini (fig. 2.7) la portada ha sufrido pocos cambios, no así un par de locales anexos que complementaban la portada, los cuales originalmente pudieron haber sido destinados a capillas y actualmente estos espacios se destinan a informes y venta de artículos religiosos. El local poniente fue en donde se realizaron más alteraciones, ya que el local se redujo a la mitad para ampliar una construcción anexa además de que se modificaron sus vanos para abrir un acceso en donde había una ventana. El local oriente conservó sus dimensiones originales y sus ventanas de medio arco pareadas, sin embargo se le retiró el aplanado como sucedió en muchas partes de la ciudad y se le añadió un segundo nivel que sigue las mismas proporciones y ritmo de vanos que el nivel inferior, el cual se habilitó como campanario del templo. Estas modificaciones han alterado la proporción y simetría que guardaba el proyecto original.

Al interior, la nave se divide en siete entre ejes (figuras 2.9 y 2.10), la nave remata en un ábside semicircular en la zona del presbiterio. El primer entre eje corresponde al coro y soto coro, el plafón del sotocoro está decorado con casetones que siguen un patrón retomado de Serlio. Cada entre eje de la nave está separado por pilares de sección cuadrangular, de fuste tablerado con decoración estucada al interior del tablero que terminan en capiteles con decoración fitomorfa. En el quinto entre eje los muros laterales no guardan paralelismo entre sí, reduciendo a la nave en su anchura para dar mayor énfasis al área del presbiterio y acentuar la perspectiva hacia el altar mayor. En el mismo entre eje se ubican dos pequeñas capillas laterales de planta semicircular cubiertas por bóvedas de un cuarto de esfera, en ellas hay altares los cuales constan de una predela con decoración en mosaico. El presbiterio se encuentra separado del resto de la nave por un arco triunfal de medio punto sostenido por pilares iguales a los que se distribuyen a lo largo de la nave. El altar principal está compuesto por una predela en dos cuerpos y un pequeño templete neogótico. La cubierta del templo es a dos aguas, mientras que en el presbiterio es de bóveda de arista y el ábside está cubierto por un casquete de un cuarto de esfera.



Figuras 2.9. y 2.10 Planta y corte longitudinal del templo de María Auxiliadora. Dibujo JATR.

2.3 Programa iconográfico del Templo de María Auxiliadora

Comenzando la lectura desde la portada del templo, la cual se compone de dos cuerpos y tres calles que rematan en un gablete (fig. 2.11). En el primer cuerpo sobre el acceso en un tímpano enmarcado por un arco de medio punto se encuentra el escudo de la congregación salesiana, el cual fue diseñado por el profesor turinés José Boidi y Antonio Sala en 1884.⁵⁰ Al centro del escudo como elemento principal se observa un ancla la cual divide al escudo en dos carteles. El ancla es un símbolo de esperanza. En el cartel derecho se representa a San Francisco de Sales quien es patrón y da nombre a la congregación y se le representa con una pluma por ser doctor de la iglesia. A la izquierda se representa una estrella y un corazón. El ancla, la estrella y el corazón aluden a las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. El corazón con una llama también hace alusión al Sagrado Corazón de Jesús cuya devoción ganó popularidad en el siglo XIX. En la parte inferior se observa una arboleda que hace alusión al apellido de San Juan Bosco⁵¹ y al fondo unas montañas que representan las serranías que rodean a la ciudad de Turín, sitio donde nació Don Bosco. El escudo se encuentra enmarcado por un laurel y una palma. A la derecha la palma es símbolo de martirio⁵² y a la izquierda el laurel símbolo de la victoria, eternidad y castidad.⁵³

En el segundo cuerpo, en la calle central se ubica un rosetón cuya función es servir de ventana coral. Este elemento arquitectónico no solamente corresponde a una corriente estilística, para los constructores góticos poseía un simbolismo, el cual tiene una doble significación; por un lado como elemento circular y entrada de luz hace referencia a Cristo y al sacramento de la eucaristía. La otra hace referencia a la

⁵⁰ Salesianos de Don Bosco en Colombia, "Escudo Congregación Salesiana" publicación en el portal oficial de los Salesianos de Medellín, [10/2/2013] disponible en http://sdb.salesianosmedellin.org/template1.php?seccion=qsomos&id_seccion=8&id_articulo=28

⁵¹ Bosco, del italiano, bosque.

⁵² Ignacio Cabral Pérez, *Los símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995. p.115

⁵³ *Ibíd.*, p.113.

rosa como símbolo mariano, “si la rosa fue creada por Dios para el hombre, el rosetón es una rosa de piedra que el hombre creó para celebrar la luz del Creador”.⁵⁴

Ubicado a la derecha de la calle central, posición que denota mayor jerarquía, en un medallón circular se representa al Sagrado Corazón de Jesús, como se mencionó en párrafos anteriores, la devoción al Sagrado Corazón si bien ya existía desde la época medieval, es en el siglo XIX cuando se difunde y populariza como símbolo del amor divino hacia la humanidad a partir del pontificado de Pío IX. Su importancia es tal que en 1900, tan solo unos años antes de la construcción del templo, el Rector Mayor Miguel Rúa decide que la orden salesiana sea consagrada al Sagrado Corazón de Jesús.⁵⁵

En el lado opuesto en la calle lateral izquierda se ubica un medallón donde se representa a San José, una figura que toma fuerza desde el concilio de Trento, y en el siglo XIX con la encíclica *Rerum Novarum*, que define las directrices sociales de la iglesia se le asocia más con los obreros, considerándose patrón de diversos oficios y también se identifica con la autoridad del clero secular, que en este caso podría hacer referencia al apoyo recibido por la congregación por parte del arzobispo Árciga y posteriormente de Atenógenes Silva.

⁵⁴ Mario Satz. “La rosa y sus símbolos, El rosetón de las catedrales” en *Armonía y Salud*, Buenos Aires, sábado 4 de abril de 2009.

⁵⁵ Eugenio Ceria, “Vita del servo de Dio Don Michele Rua 1° Successore di S. Giovanni Bosco”, SEI, 1949 citado en “1900: la Congregación salesiana consagrada al Sagrado Corazón de Jesús” publicado en el portal del Templo Nacional Expiatorio del Sagrado Corazón de Tibidabo, Barcelona [16/2/2013] http://www.templotibidabo.info/cont/ov/Devocion_CJ/Congregacion_Sal_1900.htm



Figura 2.11. Portada del Templo de María Auxiliadora. Fotografía JATR.

En el tímpano ubicado dentro del gablete que corona la calle central de la portada del templo se observa un bajo relieve donde se representa a Don Bosco y María Auxiliadora. Don Bosco es quien funda la congregación salesiana y promueve la devoción a María Auxiliadora por tanto el elemento de mayor notoriedad de la fachada está reservado a los santos patronos a quienes está dedicado el templo. En el relieve aparece María Auxiliadora sentada en un trono, portando en su mano izquierda al Niño Jesús y en la otra porta un cetro el cual otorga a Don Bosco, junto al cetro caen un par de rosas. La imagen hace alusión al sueño que Don Bosco tuvo a los nueve años.

La calle central de la portada hace alusión a la congregación salesiana y a la advocación mariana de María Auxiliadora. Es significativo encontrar representados al Sagrado Corazón de Jesús y a San José, dos advocaciones que representan los cambios de la Iglesia del siglo XIX en cuanto a conceptos teológicos y doctrina social, especialmente considerando que el templo se construyó en la zona limítrofe entre dos antiguos barrios populares, San Juan y Guadalupe, en torno a los cuales en los años siguientes de su construcción se fundaron las colonias Obrera y Socialista destinadas a la clase trabajadora.

El acceso al interior del templo (fig. 2.12) se realiza mediante un cancel de madera tallada de estilo neogótico. Del lado derecho se encuentra una imagen de Cristo Crucificado, a la izquierda se encuentra un confesionario de madera tallada también en estilo neogótico de factura muy similar a la del cancel de acceso.



Figura 2.12. Interior del Templo. Foto: JATR.

En la parte inferior un lambrín de madera hace la función de guardapolvo; en los muros existe decoración de pintura mural. A media altura sobre el lambrín se encuentra una cenefa que repite figuras de círculos y estrellas de David (fig. 2.13). La mitad superior del muro se decora con pintura que sigue un patrón de almohadillado, donde los sillares alternan dos diseños diferentes: uno donde se representa una rosa y otro donde al centro se encuentra una cruz patada circular con dos círculos a cada lado que contienen una estrella de cinco puntas cada uno.

El plafón del sotocoro sigue un diseño conformado por octágonos, hexágonos y cruces griegas, siguiendo un diseño que aparece en el libro sexto de Serlio. Las cruces contienen nueve estrellas de seis puntas mientras que hexágonos y octágonos llevan decoración vegetal, estos últimos contienen flores de ocho pétalos, que bien podrían representar flores de loto, cuyo simbolismo sería equivalente al de los lirios, los cuales son símbolo por excelencia de la Virgen María, es la flor

inmaculada, impoluta, blanca y delicada.⁵⁶ El elemento central del patrón corresponde a un octágono que se fusiona con cuatro rombos para formar un motivo cruciforme al centro del cual se ubica el anagrama IHS rodeado de rayos solares y a la vez enmarcado por una corona de espinas de abrojo cuyo diseño asemeja un trabajo de tracería gótica. El abrojo es un arbusto espinoso, que de acuerdo con la tradición, con el que se elaboró la corona de espinas con que los soldados romanos se burlaron de Jesús. Representa todas las penas y las tribulaciones de la pasión de Cristo.

El plafón se enmarca en una cenefa formada por rosas, las cuales son uno de los símbolos marianos más empleados, sin embargo se representan con espinas, lo cual es poco común ya que a María se le relaciona con una rosa sin espinas al ser libre del pecado original.

A lo largo de la nave se repite la misma decoración mural presentada en el sotocoro hasta el nivel del piso del coro. En el tercer y cuarto entre eje de la nave hay unos pequeños altares, los cuales se desplantan a media altura sobre un par de ménsulas que sostienen una cornisa. La cornisa sostiene un par de pilastras tableradas decoradas con mosaico veneciano siguiendo un patrón de estrellas de David. Entre las pilastras de cada altar se aloja una pintura del santo a quien está dedicado el altar. Sobre las pilastras descansa un frontón triangular decorado con frondas neogóticas. A cada lado de los altares se ubica una estación del viacrucis. En la parte superior, en los paneles que flanquean a las ventanas se representan jarrones de los que surgen plantas entrelazadas de vides y rosales, que simbolizan a Cristo y a María, las cuales se elevan terminando en la imagen de una paloma con una ramita de laurel.

⁵⁶ Ignacio Cabral Pérez, *op. cit.*, p. 110.



Figura 2.13 Cenefa que repite el motivo de la estrella de David inscrita en un círculo. Fotografía: JATR.

Entre las dedicatorias de los altares, el altar que corresponde al tercer entre eje del lado del evangelio (viendo de frente al altar, corresponde al lado izquierdo) está dedicado a la Santísima Trinidad, en el mismo entre eje del lado de la epístola está dedicado a María Auxiliadora. En el cuarto entre eje del lado del evangelio del lado del evangelio el altar se dedica a San Francisco de Sales, personaje que da nombre a la congregación y quien fue proclamado por Pío IX como doctor de la Iglesia. Francisco de Sales vivió en el siglo XVI y su obra sirvió de Inspiración a Don Bosco para la fundación de la congregación. El altar del lado de la epístola está dedicado a la Virgen de Guadalupe.

Adosadas a los muros del sexto entre eje de la nave, se ubican dos capillas, una a cada lado del templo, las cuales presentan planta semicircular a manera de absidiolos. La pintura mural de los absidiolos presenta un patrón que alterna lirios, rosas y pelícanos. El pelícano es una imagen cristológica, pues –según la creencia-, esta ave mataba a sus polluelos recién nacidos y, al tercer día de muertos, el ave los resucitaba con la sangre que manaba de su pecho, mismo que ella se había abierto con el pico, por lo tanto es un símil con la figura de Cristo al dar su sangre a la humanidad.⁵⁷ La bóveda de casquete de un cuarto de esfera está decorada con lirios. La capilla del lado del evangelio (fig. 2.14) está dedicada al Sagrado Corazón

⁵⁷ *Ibíd.*, p.101.

de Jesús a quien está consagrada la congregación salesiana y la capilla correspondiente al lado de la epístola corresponde a Don Bosco quien está representado junto a Santo Domingo Savio, joven oratoriano quien fue uno de los alumnos más cercanos a Don Bosco y es considerado como el santo no mártir más joven de la Iglesia. La predela de los altares lleva por decoración un panel de mosaico veneciano que lleva al centro un cuadrifolio donde se representa un ramo de tres lirios en marcados a cada lado por un par de espigas de trigo y rosas.



Figura 2.14. Capilla del Sagrado Corazón. Fotografía: JATR.

En el presbiterio a la izquierda del altar principal se ubica una imagen de Santo Domingo Savio, quien representa el ideal de santidad al que aspiraría un alumno salesiano.

El altar principal se compone de una predela en dos cuerpos coronada por un pequeño ciprés neogótico que custodia al Santísimo. En la parte inferior de la predela se representa en un panel de mosaico veneciano al Cordero de Dios en un cuadrifolio enmarcado por parras y palomas. El Cordero lleva nueve sellos, pero por la forma del cuadrifolio solo se ven completos los siete con los que comúnmente se representa, quedando los otros dos semi-ocultos. En el segundo cuerpo cuatro

mosaicos venecianos en forma de cuadrifolios representan a los cuatro evangelistas, ubicándose dos a cada lado del sagrario. Del lado derecho se ubican el buey y el águila que representa a San Lucas y San Juan y en el lado izquierdo el ángel y el león que representan a San Mateo y San Marcos. Junto al Santísimo un par de ángeles portan candelabros y arriba del pequeño ciprés que alberga al Santísimo se ubica la imagen titular de María Auxiliadora coronada.

La bóveda de arista que cubre al presbiterio se divide en cuatro porciones al centro de cada una se ubica un medallón en donde se representan a los evangelistas tanto de forma antropomórfica como acompañados por los elementos simbólicos del tetramorfo; los medallones se encuentran enmarcados por vides y parras sobre un fondo dorado.

El ábside semicircular, como elemento arquitectónico, se empleaba desde la época romana en las basílicas, sin embargo en el templo cristiano adquiere otra significación, puesto que corresponde icnográficamente⁵⁸ con la representación de la cabeza de Cristo. La decoración de la parte inferior está compuesta por un lambrín de madera sin mayor decoración, a manera de guardapolvo. Sobre el lambrín de madera está pintada una cenefa que tiene por decoración estrellas de David y círculos. Sobre la cenefa la pintura mural a modo de tapiz alterna diseños que incluyen rosas y garzas con lirios, la parte superior de la composición se delimita por una cadena de rosas. Una segunda cenefa alterna flores de lis y lirios. En el siguiente cuerpo con decoración en mosaico veneciano se representan cinco ángeles alternados con cinco macetones de los que florecen cinco lirios por cada macetón. Cada uno de los ángeles lleva un nimbo en su cabeza en que se inscribe un fragmento de la gloria, de izquierda a derecha llevan las inscripciones de *glorificamus te, Gratias agimus tibi, Benedicimus te, Laudamus te y adoramuste*. Los cinco ángeles sostienen una filacteria con la inscripción *Sancta María, succurre miseris*,

⁵⁸ Iconografía, término usado por Vitrubio (*De Architectura libri decem*, I, 2) junto con otros cultismos griegos, como término técnico, equivalente a diseño de la planta de un edificio. No parece que fueran usados estos términos en la Edad Media, siendo sustituidos por los equivalentes latinos (planta) o romances. Desde el siglo XVI hasta nuestros días seguirá apareciendo iconografía como término geométrico o arquitectónico, "dibujo de la planta de un edificio", recogiendo el sentido de Vitrubio. Juan Francisco Esteban Lorente, "Iconografía de la iconografía y de la iconología", en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Revista virtual de la Fundación Universitaria Española), tomo II núm. 3, 1989.

iuva pusillanimes, refove flebiles, ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto femineo sexu, que se traduce como “Santa María, socorre a los miserables ayuda a los pusilánimes conforta a los que lloran. Ora por tu pueblo, intervén por el clero, intercede por las devotas mujeres”. Las filacterias fueron elementos que se incorporaron en la pintura, principalmente en la iconografía mariana para resaltar atributos de María. Todos estos elementos se encuentran enmarcados por profusa ornamentación floral en la que predominan rosas. En la parte superior se observa a Cristo Pantocrátor quien sostiene un libro en latín con la leyenda *Ego sum via veritas et vita*, “yo soy camino de verdad y vida”. La imagen de Cristo se enmarca por rayos solares y la leyenda *ego sum ostium per me si quis introierit salvabitur* “Yo soy la puerta. Si alguien entra por mí, será salvo”; que corresponde con Juan 10:9 (fig 2.15).

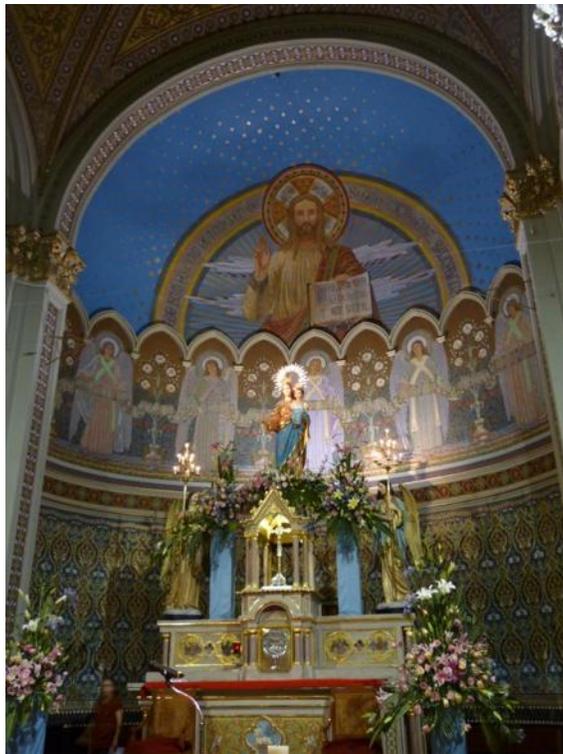


Figura 2.15.Altar mayor y ábside. Fotografía: JATR.

2.4 Aprehensiones del templo espacio arquitectónico

2.4.1 Intenciones originales de diseño

La preocupación de la iglesia ante la difusión del pensamiento socialista fue compartida por la sociedad católica, especialmente en aquellos pertenecientes a clases acomodadas quienes veían en este pensamiento una agresión a sus creencias. La labor educativa y caritativa de Don Bosco, de mayor acercamiento con la juventud de escasos recursos, encarnaba el espíritu del *Rerum Novarum*, razón por la cual, los Colegios Salesianos prosperaron y tuvieron una rápida expansión alrededor del mundo en un lapso de algunas décadas. La Curia moreliana compartía las mismas preocupaciones que en Roma, así que las intenciones originales del proyecto por parte de quienes gestionaron, patrocinaron y promovieron el proyecto fue ante todo la defensa de la fe a través de la educación. Leopoldo Ruíz y Flores, cuarto arzobispo de Morelia escribió sobre la importancia de estos colegios para la formación cristiana:

Siempre he creído que las obras del Venerable D. Bosco, a quien esperamos muy pronto ver entre los Santos Canonizados, son una bendición especial que Dios en su Providencia tenía reservada para remediar los males que el Liberalismo con su apartamiento de Dios había de acarrear al mundo. Por lo mismo creo que Morelia debe sentirse feliz por participar de tan señalada gracia; y una de las mayores obras de caridad y misericordia, así como de celo cristiano, es la de fomentar entre nosotros esas Obras de D. Bosco; porque así contribuiremos a la prosperidad de la Religión y salvación de la Patria. La única salvación del obrero y del artesano, está en su educación técnica para que aprenda por sus propios esfuerzos a mejorar su condición material y económica, y en su educación sólidamente cristiana, para que sepa librarse de las acechanzas del Socialismo que al pretender mejorarlo de condición lo sumerge en la ruma de la incredulidad y del materialismo.

Morelia, Junio 2 de 1925⁵⁹

De modo que la construcción del templo de María Auxiliadora representaba para quienes patrocinaron su construcción, un elemento de defensa de la fe católica ante ideologías que le resultaban ajenas a su proyecto social.

Con respecto a las intenciones originales por parte de Giombini, no se encontraron referencias directas sobre cuales fueron las motivaciones que derivaron

⁵⁹ *Álbum conmemorativo... op. cit.*, p.13.

en la conceptualización arquitectónica del proyecto, sin embargo es posible inferir varias hipótesis a partir de la lectura del edificio.

Uno de los aspectos más notorios de la composición, tanto de la fachada como en su interior es su aspecto italianizante. Es en esta obra donde se hace más evidente la influencia de las tipologías predominantes en la arquitectura religiosa italiana, como se ha citado en párrafos anteriores la fachada retoma elementos en su composición que recuerdan algunas construcciones góticas de aquel país. Giombini no fue el único en retomar estos elementos como se vio en el apartado sobre los *revivals*, el arquitecto Adamo Boari también retoma a la fachada de la catedral de Orvieto como modelo en el Templo Expiatorio de Guadalajara. El gusto italianizante no solo corresponde a una decisión del arquitecto, también corresponde a una preferencia de la congregación salesiana, la cual al ser también de origen italiano fue responsable de que se retomara un modelo que hiciera referencia al país de donde es originaria. El aspecto italianizante también se observa al interior del edificio, donde elementos como el ábside y las decoraciones en mosaico veneciano recuerdan a construcciones paleocristianas o de influencia bizantina que se edificaron en la península itálica en los primeros siglos del cristianismo, quizá en un afán de no solo seguir el gusto estilístico de la época, sino de recuperar el espíritu de los primeros tiempos de la Iglesia.

Otra característica del trabajo de Giombini presente en el templo es la predilección hacia una ornamentación de inspiración vegetal, la cual se puede apreciar también en otras obras. A lo largo del templo, desde el acceso en la parte del sotocoro y a lo largo de toda la nave se repiten motivos vegetales en donde predominan los lirios y las rosas, símbolos marianos, pero en donde se observa una mayor cantidad de elementos es en el ábside, como parte culminante y de mayor sacralidad en el templo. En el ábside se pueden observar gran cantidad de elementos vegetales que hacen referencia a varias ideas. En primer lugar al jardín como una evocación del paraíso, noción de la cual Eliade escribe que la nostalgia del paraíso es una de las más antiguas formas de misticismo, definiendo la nostalgia como el intento repetido del hombre para restablecer la situación paradisiaca perdida

en los primeros tiempos, una metáfora de la edad dorada a la que se pretende regresar.⁶⁰ En segundo como alusión a María como la rosa entre espinas y a Cristo todo poderoso como el único camino para retornar al paraíso, tal como lo sugiere la cita “Yo soy la puerta. Si alguien entra por mí, será salvo”. Por otra parte, desde un punto de vista estético coincide con la concepción estética hegeliana de una representación naturalista menos racionalista.

De los elementos ornamentales vegetales el que más llama la atención por la frecuencia con que es utilizado es la rosa. Como se citó anteriormente es un atributo relacionado con la Virgen María. La gran cantidad de rosas que se pueden observar a lo largo del templo refuerza el discurso devocional a María Auxiliadora. Sin embargo llama la atención la representación de las rosas con espinas cuando se sugiere que María es una rosa sin espinas al ser libre del pecado original. En este punto se pueden hacer distintas interpretaciones sobre el porqué Giombini representó tantas rosas con espinas; la primera podría deberse simplemente a que optó por realizar una representación de las rosas tal como se encuentran en la naturaleza. La segunda es que quiso manifestar un doble mensaje, un palimpsesto⁶¹ haciendo referencia tanto a un elemento cristológico (la corona de espinas) como uno mariano. O la idea aun más atrevida de que se tratase de un simbolismo rosacruz, hipótesis que se torna verosímil si consideramos que las sociedades secretas tuvieron un auge con el liberalismo durante el siglo XIX e inicios del XX.

Otro elemento que se repite a lo largo del templo en diversos elementos ornamentales es la estrella de seis puntas o estrella de David, elemento que a lo largo de la historia se le ha otorgado diversos significados, pero ante todo se le relaciona con el pueblo de Israel, a sus reyes David y Salomón y al templo que construyó este último. La interpretación más verosímil de la repetición del motivo de la estrella de David y de estrellas en general a lo largo de templo es que sea una representación de la Jerusalén Celeste. El templo cristiano a lo largo de la historia se

⁶⁰ Mircea Eliade citado por León Rodríguez Zahar, “Imágenes del paraíso en los jardines islámicos”, en *Estudios de Asia y África*, vol. XXXIV, España, 1999, p.361.

⁶¹ Del griego antiguo "παλίμψηστον", que significa "grabado nuevamente" se utiliza el termino cuando se superponen lecturas y discursos en el significado de un texto.

ha configurado como una representación de la Jerusalén Celeste, concepto que en su amplitud simboliza “la ciudad celeste, imaginaria, en la que vive Dios en las Alturas; el Cosmos y su reflejo en la creación, la naturaleza. La Ciudad de Jerusalén y el templo de Jerusalén fueron su más inmediata repercusión, y por ello los modelos a imitar”.⁶² También se le relaciona con la Iglesia como institución “es también la Iglesia, conjunto de fieles, jerarquizada y dirigida; y la iglesia-templo como espacio material”⁶³ y con María, como protectora de los cristianos “La Jerusalén Celeste, esposa del Apocalipsis, no solo es identificada con la Iglesia, sino también con la Virgen Madre, de Dios y de los fieles, por ello el templo también se identifica con la propia Virgen, cobijando bajo su manto a la Iglesia.”⁶⁴

2.4.2 Aprehensiones Nativas

Una de las fuentes que permitieron un mayor acercamiento al proceso de aprehensión por parte de la sociedad local lo constituyó el álbum conmemorativo que se publicó en 1926 con motivo del veinticinco aniversario de la fundación del colegio salesiano de Morelia. En este documento fue posible encontrar testimonios y crónicas de quienes participaron en las gestiones para lograr el establecimiento del colegio en la ciudad

A 25 años de la fundación del colegio, éste representaba la materialización de las directrices planteadas en la *Rerum Novarum* y en el proyecto educativo salesiano. A la instrucción básica que se brindaba se sumaba la impartición de talleres, de los cuales en 1926 se ofrecían los oficios de sastrería, zapatería, herrería, carpintería e imprenta.⁶⁵ La impartición de talleres coincide con el impulso a la acción dirigida a la organización de trabajadores (incluidas las labores artesanales) que constituyó parte del perfil de activación de estos primeros años del catolicismo social. Sus preocupaciones en la capacitación católica y laboral de sus agremiados, el desarrollo del espíritu de caridad cristiana, la promoción de virtudes frente a vicios y el fomento al ahorro, son entre otros, constitutivos de la acción y formación de las

⁶² Juan Francisco Esteban Lorente, *op. cit.*, p.180.

⁶³ *Ibíd.*

⁶⁴ *Ibíd.*

⁶⁵ *Álbum conmemorativo... op. cit.*, p 31.

asociaciones de laicos. Con ello se dio la definición de los perfiles identitarios comunes del movimiento, ubicado en el contexto histórico mexicano.⁶⁶

La devoción a María estaba tan extendida en sus diversas advocaciones a inicios del siglo xx, que prácticamente en todos los templos había una imagen y se celebraba alguna festividad en su honor:

Como lo anunciamos, el mes de María se está celebrando en todos los templos de la ciudad con gran entusiasmo. La devoción a la virgen purísima no se amengua en lo más mínimo en los corazones creyentes de los hijos de Morelia, por lo cual damos a Dios infinitas gracias.⁶⁷

En el caso de la devoción a María Auxiliadora, ésta había ganado gran popularidad entre los fieles, aún antes de la terminación del templo, se realizaban festividades en su honor, en las cuales no solo participaban los alumnos del colegio, sino que asistían creyentes de los alrededores y participaban algunos miembros destacados del clero, tal como se pudo apreciar en las celebraciones que se llevaron a cabo el 24 de mayo de 1903, día en que se festeja a María Auxiliadora.

Hoy festejarán los Salesianos y sus alumnos a su Excelsa Patrona, María Santísima Auxiliadora, en la forma siguiente: [...] Misa solemne en el templo de la compañía, ocupando la Cátedra el Sr. Prebendado Lic. D. Francisco Banegas Galván. Por la tarde, [...] velada literario musical en los bajos del Colegio Salesiano, presidiendo el sr. Canónigo D. Francisco Nieto. Hablarán en prosa los Sres. D. Francisco Elguero y D. José Ugarte; en verso el Sr. D. Francisco Elguero; los alumnos representarán varios sainetes y recitarán poesías, terminando la fiesta con un castillo pirotécnico que se quemará en el patio del establecimiento.⁶⁸

Apenas a dos años de haberse fundado el colegio, las festividades reflejan la creciente devoción a María Auxiliadora, donde destaca la promoción y el entusiasmo de los laicos como Francisco Elguero quien fue uno de los principales patrocinadores de la instalación del Colegio Salesiano en la Ciudad, al haber sido el presidente de la Junta Salesiana. Elguero desde tiempos de la reforma había sido una persona ampliamente relacionada con la difusión del pensamiento católico y eventualmente del catolicismo social a través de la prensa, editando diversos periódicos como el *Boletín Eclesiástico* y el *Derecho Cristiano*. En el apartado anterior se enunciaba una

⁶⁶ Leticia Ruano Ruano, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁷ *El Progreso Cristiano semanario católico*, Morelia, tomo II núm. 6, 3 de mayo de 1903

⁶⁸ *El Progreso Cristiano*, semanario católico, Morelia, tomo II núm. 9, 24 de mayo de 1903.

lista de personajes que apadrinaron el acto inaugural del colegio, entre los cuales destacaron algunas familias y personajes en particular: los señores Joaquín Oseguera y su esposa María Vidales de Oseguera, prósperos empresarios quienes fueron dueños del Hotel Oseguera que se construyó ocupando parte del antiguo Hospital de los Juaninos;⁶⁹ Atanasio Mier quien en 1868 había fundado una farmacia⁷⁰ que llegó a ser una de las más prestigiadas de la ciudad, y que en la actualidad sigue en funcionamiento; los hermanos Eduardo y Felipe Iturbide Gómez, quienes eran miembros del consejo administrativo del Banco Refaccionario de Michoacán y que desempeñaron diversos cargos públicos,⁷¹ además de que estaban emparentados con Joaquín Macouzet López, prestamista e industrial textil,⁷² al casarse con María del Pilar Iturbide Gómez, y que también apadrinaron al Colegio.

El evento que marca un momento cúlpe de la devoción a María Auxiliadora lo constituye la ceremonia de coronación de la imagen. Durante las festividades que se celebraron en el templo en mayo de 1919 Guillermo Piani toma la iniciativa de emprender las gestiones para coronar a la imagen como un voto que cumpliría si era escuchada su súplica de que volviera Leopoldo Ruíz (fig. 2.16), arzobispo que sucedió a Silva y quien tuvo que salir del país a consecuencia del conflicto armado de la revolución:

El entonces Inspector de las casas salesianas de la República, Dr. D. Guillermo Piani, [...] habiendo asistido el día 24 de mayo de 1919 a la solemne fiesta de María Auxiliadora, contemplando el fervor y entusiasmo de los fieles, en un momento de santo arrebató, hizo formal y público voto de coronar la Imagen de la Virgen Auxiliadora con corona de oro, si tan buena Madre alcanzaba la gracia de que volviera el amado Pastor.⁷³

⁶⁹ Jaime Alberto Vargas Chávez, "La historia de un edificio. Desde su uso primitivo como hospital, hasta su transformación a Hotel Oseguera" en *Tzintzun, revista de estudios históricos*, Morelia, UMSNH, núm. 29, enero-junio 1999, p. 123.

⁷⁰ María Teresa Martínez Peñaloza, "La Medicina en Michoacán. Fuentes para su historia" en *Relaciones*, Zamora, Colegio de Michoacán, vol. VI, núm. 24, octubre de 1985, p.52

⁷¹ Álvaro Ochoa Serrano, *Repertorio Michoacano 1889-1926*, Zamora, El colegio de Michoacán, 1995, p.200.

⁷² Nancy Laura Dimas Cornejo, "Parentesco y redes sociales: La familia Macouzet Sornoza en Valladolid-Morelia, 1826-1902" Tesis para obtener el título de licenciado en Historia, Morelia, UMSNH Facultad de Historia, 2010, p. 125.

⁷³ *Álbum conmemorativo... op. cit.*, pp. 32-33.



Fig. 2.16 Arzobispo Leopoldo Ruiz y Flores. Foto: Álbum Conmemorativo.



Fig. 2.17. Natalio Croce, capellán de María Auxiliadora. Foto: Álbum Conmemorativo.

Los fieles presentes tomaron como suyo el voto y también se comprometieron a cumplir la promesa. Transcurridos dos meses del pronunciamiento del voto realizado por Piani, el arzobispo Ruiz recibió comunicación oficial del Gobierno, permitiéndole regresar a su sede sin condición alguna, llegando a la ciudad de Morelia el día 8 de diciembre de ese mismo año.⁷⁴ Los fieles vieron en ese hecho “la mano maternal de María Auxiliadora”⁷⁵ y al realizarse la petición se determinó cumplir el voto hecho, por tanto Piani encargó a Natalio Croce (fig. 2.17), capellán del santuario, realizara las gestiones necesarias y la colecta de fondos para poder llevar a cabo su promesa. El arzobispo Ruiz, se sumó al voto realizado y lo hizo suyo, “entregando desde luego su pastoral, cadena, y otras alhajas para tan santo objeto [... y] coleccionar la cantidad necesaria, pues de todo se echó mano, y Dios quiso premiar tantos esfuerzos y sacrificios, bendiciendo la empresa, y pronto quedó todo arreglado”.⁷⁶

Hacia finales de 1921 Ruiz y Piani acuerdan establecer el día 17 de mayo del siguiente año como fecha para llevar a cabo la coronación, en el marco del aniversario de la coronación de la imagen de Turín. Se giró una circular para que los

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 33.

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ *Ibíd.*

fieles participaran en el evento, el cual tuvo una gran convocatoria: “Fue un verdadero plebiscito de amor a la Virgen y no sólo del Estado de Michoacán, sino de toda la República y aún de los Estados Unidos llegaron limosnas y adhesiones para el grande acto”⁷⁷ (fig. 2.18) en donde se calcula participaron diez mil asistentes. Para la ocasión se solicitó y obtuvo del V. Cabildo de la Archibasílica de San Juan de Letrán, que el templo de María Auxiliadora le quedara agregado.



Fig. 2.18. Coronación de la imagen de María Auxiliadora Foto: Álbum Conmemorativo.

Con respecto a los alumnos del Colegio, las mismas fuentes comentan que muchos registros se perdieron durante la revolución, cuando sufrió una prolongada ocupación. Es necesario recalcar que de 1913 a 1924 la Iglesia católica participó en coyunturas de cambios devenidos por el proceso revolucionario, en un clima de “persecución y hostigamiento”, restricciones en educación, propiedades, participación política, prensa, nacionalidad y número de sacerdotes, así como en aspectos de estatuto jurídico.⁷⁸

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 35.

⁷⁸ Leticia Ruano Ruano, *op. cit.*, p. 21

2.4.3 Aprehensiones Académicas.

La Iglesia decimonónica vivió una serie de reformas que dictaron una línea de acción social en donde la Institución tiene un acercamiento al obrero y a la juventud. En el caso de México durante el porfirismo se vivió un periodo de relajación en las relaciones Estado-Iglesia que permitió el florecimiento de instituciones privadas católicas educativas y de beneficencia social, impulsado principalmente por agrupaciones de carácter laico.

La obra religiosa de Adrián Giombini presenta un mensaje que responde a la línea de acción social de la Iglesia impulsada a partir de la encíclica *Rerum Novarum*, imprimiendo su sello particular. El lenguaje simbólico que emplea, refuerza el discurso de la Iglesia y se integra al contexto de la época. El caso del templo de María Auxiliadora representa la materialización de las directrices trazadas por la *Rerum Novarum* en el ámbito local y la aprehensión y apropiación del movimiento del Catolicismo Social por parte de la curia local. El Catolicismo social se convirtió en un elemento de identidad y defensa de la fe católica, la educación se convirtió en elemento central del movimiento como un camino para guiar a los jóvenes dentro del camino de los valores cristianos, alejándolos de los vicios y ayudándolos a encontrar las herramientas para seguir una profesión que les permitiese mejorar sus condiciones de vida alejándolos de corrientes ideológicas contrarias al catolicismo. En este sentido el proyecto educativo impulsado por los salesianos compartió muchos elementos en común con las intenciones de la curia local, que buscaba un fortalecimiento de la educación católica frente al proyecto de la educación impartida por el Estado.

Además del apoyo de la jerarquía católica local diversos sectores de la sociedad participaron y apoyaron el establecimiento y posterior funcionamiento del colegio, es de llamar la atención que quienes más se beneficiaron por el crecimiento económico impulsado por el liberalismo fueron quienes más apoyaron a la realización del proyecto.

Un factor que también influyó en el respaldo brindado por el arzobispo Silva al colegio fue el elemento devocional del Sagrado Corazón de Jesús, que fue ampliamente impulsado durante el tiempo que estuvo al frente de la mitra michoacana, como emblema de la reconquista espiritual y social de la diócesis.⁷⁹ La congregación salesiana se había consagrado al Sagrado Corazón poco antes de la construcción, de tal forma que en el nuevo templo se vio reflejada la importancia de este elemento para la congregación incorporándose en el programa iconográfico tanto en la portada como en el interior del templo, ocupando un lugar jerárquicamente destacado, siempre a la derecha; así como también en el aspecto inmaterial se vio reflejado en la organización de diversas festividades en su honor.

La devoción a María Auxiliadora tuvo un crecimiento vertiginoso en un periodo relativamente corto de tiempo, la figura de María como auxilio de los cristianos también tuvo un papel relevante como un elemento de protección y defensa de la religión católica; a la Virgen se le relaciona con el templo y la Iglesia como institución que cubre bajo su manto a los fieles.⁸⁰ Durante el hostigamiento revolucionario, los fieles recurrieron a la imagen de María Auxiliadora, como fue el citado caso del propio Arzobispo Ruiz y Flores, quienes una vez pasados los momentos de mayor tensión realizaron actos de agradecimiento a la Virgen, ganando nuevos adeptos.

Reflexiones del Capítulo

El templo de María Auxiliadora fue la primera obra de Adrián Giombini en Morelia, en ella dejó impronta de su habilidad artística para satisfacer las necesidades espaciales, sociales y estéticas que demandó el proyecto requerido por la congregación salesiana para la capilla de su colegio. La construcción presenta un lenguaje arquitectónico de carácter ecléctico, con predominio de elementos góticos, donde más que una unidad formal dentro de un estilo se armoniza al espacio haciendo una clara referencia a la arquitectura italiana, tanto a elementos bizantino, románicos y góticos, por ser Italia sitio de origen tanto de la congregación salesiana

⁷⁹ Gabriela Díaz Patiño, *op. cit.*, p.109.

⁸⁰ Juan Esteban F. Lorente, *op. cit.*, p.180.

que fue la que encargó el proyecto como, de Adrián Giombini quien la diseñó y ejecutó.

El colegio Salesiano representa una obra fundamental para entender al catolicismo social en la ciudad de Morelia por ser el tema de la educación una prioridad para la Iglesia en el cambio del siglo XIX al XX como un instrumento que permitiera a los jóvenes alejarse de ideologías contrarias al catolicismo y como una herramienta que le permitiese mejorar su calidad de vida. El colegio fue ampliamente apoyado por la mitra local como por la sociedad católica, especialmente por comerciantes y empresarios quienes vieron en el Colegio Salesiano una opción educativa a la brindada por el Estado.

Capítulo 3

Templo y Ex Convento de La Visitación

El templo de la Visitación representa un elemento de especial interés en el contexto local por ser uno de los pocos conventos femeninos establecidos en la ciudad de Morelia durante el Porfiriato. Su existencia fue breve y no se ha profundizado en su historia, a través de la cual ha sufrido diversas alteraciones.

Con respecto a la autoría del proyecto, al no contar con la planimetría o las licencias de construcción, al contrario de lo que sucedió con las otras unidades de análisis, es difícil atribuir con certeza su diseño a un constructor en particular. Sin embargo son varios los autores que sostienen que el diseño de La Visitación fue obra de Adrián Giombini. Servín menciona que además de las obras en cuya planimetría se puede constatar la autoría de Giombini, tanto “la casa ubicada en la avenida Madero Oriente 823 y el templo de La Visitación fueron diseñados por Giombini, ya que el estilo y la ornamentación elegidas reflejan su sello particular”.¹ Por otra parte Gloria B. Figueroa nos dice “Otro caso de arquitectura de esta época con una marcada influencia francesa fue el templo y ex convento de la Visitación. También

¹ Gabriela Servín Orduño “La casa de Adrián Giombini, expresión de un eclecticismo único en Morelia” en Catherine R. Ettinger y Dávila Munguía Carmen Alicia coord., *De barrio de indios de San Pedro...*, *op cit.*, p.220.

atribuido a Adrián Giombini”.² En este trabajo se apoya la hipótesis de que el edificio es de la autoría de Giombini con base en la observación de su fábrica arquitectónica y elementos decorativos, entre los que se puede mencionar la similitud de los pináculos de la fachada con los que se observan en María Auxiliadora, de igual forma lo que se alcanza a apreciar de la decoración original interior en la fotografía del momento de la destrucción del templo (fig. 3.4), se observan elementos de pintura mural que representan ramos de lirios, muy similares a los que se observan al interior de María Auxiliadora, así como en las puertas de cordobanes de la Catedral; del mismo modo sobre las rejas del coro se observan un par de medallones cuya composición resulta muy similar a la representada en los plafones de la capilla del Prendimiento. A partir de estas pistas de identificación se sostiene la autoría del proyecto.

3.1 Antecedentes históricos del Templo de La Visitación

3.1.1 Las hermanas de la Visitación de María

El templo y convento de La Visitación perteneció a las Hermanas de la Visitación de María, también llamadas salesas o visitandinas. La Orden de la Visitación es una congregación de origen francés, fundada por San Francisco de Sales y por Santa Juana-Francisca Fremyot de Chantal, en la ciudad de Annecy, Francia el 6 de junio de 1610 y posteriormente aprobada por el Papa Paulo V, el 23 abril de 1618.³ Su objetivo era asegurar el beneficio de la vida religiosa de las personas que no tenían ni la fuerza física ni la atracción por las austeridades corporales que en ese momento caracterizaban en general a las demás órdenes religiosas. San Francisco de Sales deseaba especialmente aplicar en las almas de buena voluntad el método espiritual querido definido por él: para llegar a Dios principalmente a través de la mortificación interior y tratar de hacer en cada acción sólo la voluntad divina con el amor más grande posible. Por tanto, la Visitación es la principal obra de San Francisco de Sales, la perpetuación de su doctrina y el espíritu

² Gloria Belén Figueroa Alvarado, “La materialización de las ideas de modernidad en Morelia a Principios del siglo xx”, en Catherine R. Ettinger coord., *Modernidades... op. cit.*, p. 47.

³ Catholic Encyclopedia, *Visitation Order*, New advent, (consulta 13/5/2013), archivo htm disponible en: <http://www.newadvent.org/cathen/15481a.htm>

se donde se encuentran recogidas sus obras *Introduction à la vie dévote* y *Traité de l'amour de Dieu*.⁴ Algo que caracterizó a la nueva orden fue el descartar las grandes penitencias corporales, para que pudiesen entrar personas jóvenes o adultas de poca salud y aun enfermas.

Al principio, el fundador no tenía una orden religiosa en mente, sino que quería formar una congregación sin votos externos, donde se pudiera observar el claustro sólo durante el año de noviciado, después de lo cual las hermanas pudieran tener libertad para salir de gira para visitar a los enfermos pobres. Por esto llamó a su instituto de la Visitación. El proyecto era muy diferente del concepto realizado más tarde por San Vicente de Paul en las Hermanas de la Caridad, enfocándose sobre todo la vida contemplativa, a esto añadió visita a los enfermos, como una forma de devoción. La labor de la orden se inició el 6 de junio 1610. La baronesa de Chantal, una viuda, originaria de Borgoña, estaba destinada a ser la primera superiora. Marie-Jacqueline Favre, hija del saboyano jurisconsulto Antoine Favre, y la señorita Charlotte de Brechard, una borgoñona, acompañaron a la fundadora como lo hizo también una sierva, Anne Jacqueline-Coste, destinada a ser la primera hermana que no vivió en clausura de la Visitación.⁵

Ante todo se caracterizó por ser una orden contemplativa, aunque la idea de Francisco de Sales es que fuera también una orden de acción social entre los pobres, aunque por las condiciones del momento se constituyó como una orden de clausura. Las Hermanas de La Visitación siguieron las órdenes de San Agustín para la vida monástica. Las austeridades del claustro, como las vigilias de noche y dormir en superficies duras, fueron suprimidas. En lugar de cantar el oficio canónico a media noche, se recitaba el Oficio de la Santísima Virgen a las ocho y media de la tarde. No hubo perpetua abstinencia ni ayuno prolongado. Además de los días de ayuno ordinarios de la Iglesia, se conservó sólo el de los viernes y algunas vigilias. Las mortificaciones corporales propiamente dichas se limitaron al uso de la disciplina de todos los viernes. La principal preocupación fue por la pobreza, ninguna hermana podía tener propiedad aunque fuere poco, o bajo cualquier pretexto. En segundo

⁴ *Ibíd.*

⁵ *Ibíd.*

lugar estaba la observación del voto de obediencia, donde se debía obedecer a la superiora como le obedece un hijo a su madre.⁶

Durante la revolución francesa muchos conventos de la Visitación fueron clausurados, sin embargo durante el siglo XIX la orden se extendió a otros países europeos y posteriormente al continente americano.⁷

3.1.2 El Templo y Ex convento de La Visitación de María en Morelia

El templo de la Visitación (fig. 3.1) se encuentra ubicado en la actual Avenida Ventura Puente esquina con Luis G. Banuet, en la colonia Cuauhtémoc, que originalmente llevó por nombre colonia de La Concepción. En tiempos virreinales el sitio donde se construiría el templo y convento se encontraba ubicado en los límites de los barrios de La Concepción y de San Pedro con la hacienda del Rincón. La división entre los barrios quedaba marcada por las calles Del Pescador y De la Cita,⁸ mientras que el límite con la hacienda estaba constituido por la presencia de un foso que aparece en la planimetría del siglo XIX recorriendo parte de lo que hoy es la Avenida Ventura Puente. El foso era una acequia que partía del límite sur del convento de San Diego y desembocaba en el río chiquito.⁹ En la zona existieron varias edificaciones religiosas ligadas a los barrios, de las cuales ninguna logró conservarse hasta nuestros días, entre las que podemos citar la capilla de San Pedro, el Hospital de San Pedro y la capilla de La Concepción.

⁶ *Ibíd.*

⁷ *Ibíd.*

⁸ Basado en la interpretación que realiza Jaime Vargas al plano de 1794, retomando la nomenclatura que aparece en los planos de 1860 y 1864. Jaime Alberto Vargas Chávez, "El Paseo de San Pedro. Proyecto urbano y conformación legal", en Catherine R. Ettinger y Carmen Alicia Dávila Munguía coord., *De barrio de indios de San Pedro, a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Morelia, UMSNH, 2012, p. 45.

⁹ En la planimetría de Morelia correspondiente de 1794 a 1884 puede observarse la presencia de un foso como un límite al oriente de la ciudad. Enrique Cervantes Sánchez, "Desarrollo Urbano" en Carmen Alicia Dávila Munguía y Enrique Cervantes Sánchez coord. *Desarrollo Urbano de Valladolid...*, *op. cit.*, pp. 39-79.



Figura 3.1. Portada de la Visitación en 2012. Fotografía JATR.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX con la construcción del Paseo de San Pedro y posteriormente, ya entrado el siglo XX, con el trazado de la Colonia de la Concepción, ambos proyectos del ingeniero Wodon de Sorinne; comienza la transformación urbana de la zona y con ella también la especulación inmobiliaria que extenderían la mancha urbana hacia el sur oriente de la ciudad, más allá de las necesidades reales del crecimiento de la ciudad, puesto que la colonia de La Concepción, donde se ubicó el convento, a pesar de ser trazada en la primera década del siglo XX permanecería prácticamente deshabitada hasta la década de 1940.

No se obtuvieron datos en archivo que precisen la fundación y el inicio de la construcción del templo y convento de La Visitación, sin embargo el análisis de la planimetría de la época nos da pistas para aproximarse a una fecha de posible construcción. En el plano de 1898 se puede observar que por primera vez ya no aparece el foso mencionado anteriormente, mientras que la calzada al oriente del paseo de San Pedro se extiende al sur, sin embargo no se observan construcciones al sur del Paseo. Para 1903 se puede observar que ya existe una pequeña construcción al sur del paseo San Pedro, por lo que es posible que el convento ya hubiese iniciado su construcción para ese entonces. Por otra parte se sabe que el 25 de junio de 1906 tomó los hábitos en el convento de la Visitación Sor María Angélica Álvarez Icaza, personaje que fue relevante para las hermanas de la Visitación, tanto

en su periodo de exilio como en su regreso a México.¹⁰ Al observar el plano de 1913 ya se puede ver el trazo de la Colonia de La Concepción con el convento perfectamente delimitado, ocupando una manzana con una superficie del doble de la manzana promedio de la colonia (fig. 3.2). Fabricio Espinoza comenta que la colonia de la Concepción se fundó en 1905, en terrenos que habían pertenecido al Rancho de la Concepción y al Rancho del Aguacate, propiedad de Don Herculano Ibarrola, quien los permutó a Elena Plancarte de Escalante. Salvador Escalante, regidor del Ayuntamiento y miembro de la comisión de paseos, esposo de la Sra. Elena fue quien fundó tanto la Colonia de la Concepción como la del Parque bajo conceptos de progreso material e higienización.¹¹ A partir de estas referencias se puede inferir que la construcción del templo y convento de La Visitación fue contemporánea a la construcción de María Auxiliadora, edificándose hacia el final del primer lustro del siglo xx.



Figura 3.2. Detalle del plano de Morelia de 1913. Ingeniero Porfirio García de León, Col. Particular, publicado en Carmen Alicia Dávila Munguía y Enrique Cervantes Sánchez, *Desarrollo Urbano... op. cit.*, pp. 90-91.

¹⁰ Arquidiócesis de México, "Causas de los Santos, Religiosa María Angélica Álvarez Icaza siervo de Dios", México, [13/5/2013]
<http://www.arquidiocesismexico.org.mx/Causas%20de%20los%20Santos/Biografias/Maria%20Angelica%20Alvarez.html>

¹¹ Fabricio Espinosa Ortiz, *Las colonias en la ciudad de Morelia. (1903-1960). Su surgimiento, desarrollo e incidencia en el crecimiento urbano*, tesis de grado, Morelia, UMSNH, 2006. p. 57.

La vida del convento fue corta. Durante la Revolución Mexicana el periodo de entendimiento entre la Iglesia y el Estado que caracterizó al porfirismo, pasó nuevamente a una postura anticlerical por parte del Estado, “particularmente a raíz de la intervención de Huerta en el golpe de estado a Madero”¹² donde la base de la disputa giró en torno a tres puntos: el liderazgo político de la sociedad mexicana, la competencia sindical por las bases sociales y el triunfo educativo sobre la conciencia de los ciudadanos.¹³ Una medida que tomaron los revolucionarios fue la clausura de conventos, la mayoría de los cuales se transformaron en centros escolares. El convento de las Hermanas de la Visitación de Morelia fue clausurado en 1914 y las religiosas tuvieron que exiliarse en España.¹⁴

Después de la exclaustración el templo tuvo diversos usos, vecinos de la zona comentan que en el edificio del templo se instaló por algún tiempo una logia masónica, periodo durante el cual el espacio del templo estuvo cubierto con una estructura metálica. Por su parte el ex convento en un primer momento albergó a un asilo de ancianos y desde 1955 alberga a la Cruz Roja.¹⁵ En 1930 la huerta se fraccionó para albergar la escuela pública “Hijos de la Revolución”, posteriormente en las décadas de 1950 y 1960 en torno al Bosque Cuauhtémoc comenzaron a trasladarse varias escuelas de la Universidad Michoacana, entre las cuales la de medicina se instaló en los terrenos del Convento de la Visitación en 1955.¹⁶

3.2 Descripción arquitectónica

La construcción ha sufrido diversas alteraciones a lo largo del tiempo, la portada es el único elemento original que se conserva íntegro, a pesar de la demolición parcial que se realizó después de la exclaustración de las Hermanas de la Visitación en 1914; consta de dos cuerpos y remate divididos en cinco calles (fig.

¹² Yolanda Padilla Rangel, “La revolución mexicana vista por las mujeres religiosas que la padecieron”, ponencia en la XII Reunión de Historiadores de México, Estados Unidos y Canadá, Santiago de Querétaro, octubre de 2010, p.1. (consulta 14/5/2013) archivo .pdf disponible en: <http://13mexeuacan.colmex.mx/Ponencias%20PDF/Yolanda%20Padilla.pdf>

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.* p.14

¹⁵ Gloria Belén Figueroa Alvarado, *op. cit.*, p. 47.

¹⁶ José Manuel Rosales Mendoza, “El entorno urbano del Bosque Cuauhtémoc, una primera ciudad universitaria” en Catherine R. Ettinger y Carmen Alicia Dávila Munguía coord., *De barrio de indios de San Pedro...*, *op. cit.*, p.318.

3.3). El diseño de la portada del templo emplea elementos de corte clasicista en el primer cuerpo, mientras en el segundo tiene un carácter más neogótico que remata en una balaustrada con pináculos. La sencillez de la portada en cuanto a elementos figurativos corresponde con la austeridad de la orden.

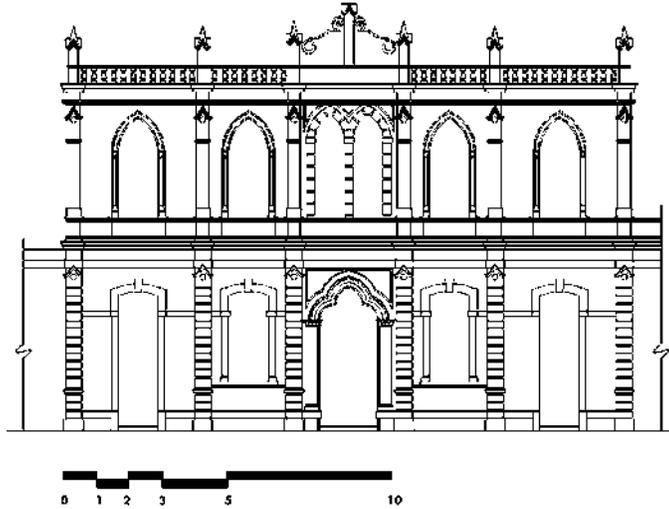


Figura 3.3. Fachada del templo de La Visitación. Dibujo JATR.

El interior fue drásticamente modificado, sin embargo en la fotografía que se tomó al momento de la demolición (fig. 3.4) se puede apreciar que el templo originalmente era de una sola nave, con cubierta plana, con coro alto y bajo, el coro bajo poseía dos vanos con una reja, como era característico de los conventos de clausura, mientras que el coro alto tuvo tres vanos, dos con ojivas y uno central con arco polilobulado. Aunque no se aprecia la totalidad de la nave y al momento de la toma de la fotografía ya estaban avanzados los procesos de demolición, no se observa que el templo haya presentado una gran cantidad de decoración en cuanto a altares, prefiriendo la decoración con pintura mural, recurriendo a algunos elementos de pintura ilusoria arquitectónica. Desafortunadamente no se han encontrado imágenes que correspondan al área del presbiterio para poder completar la descripción arquitectónica. Al parecer el acceso al templo se efectuaba por los vanos laterales de la portada principal, permaneciendo el acceso central clausurado para el coro bajo, aunque no se descarta la posibilidad de que pudo poseer un acceso lateral

por la actual calle de Luis G. Banuet, como fue costumbre en los templos conventuales femeninos.

El convento fue demolido parcialmente, conservándose únicamente la fachada y las crujiás del ala oriente, de tal forma que se perdió el claustro, el cual fue de un solo nivel. El convento abarcó toda la cuadra comprendida por las calles de Ventura Puente, Luis G. Banuet, Dr. Salvador González Herrejón y Rafael Carillo.

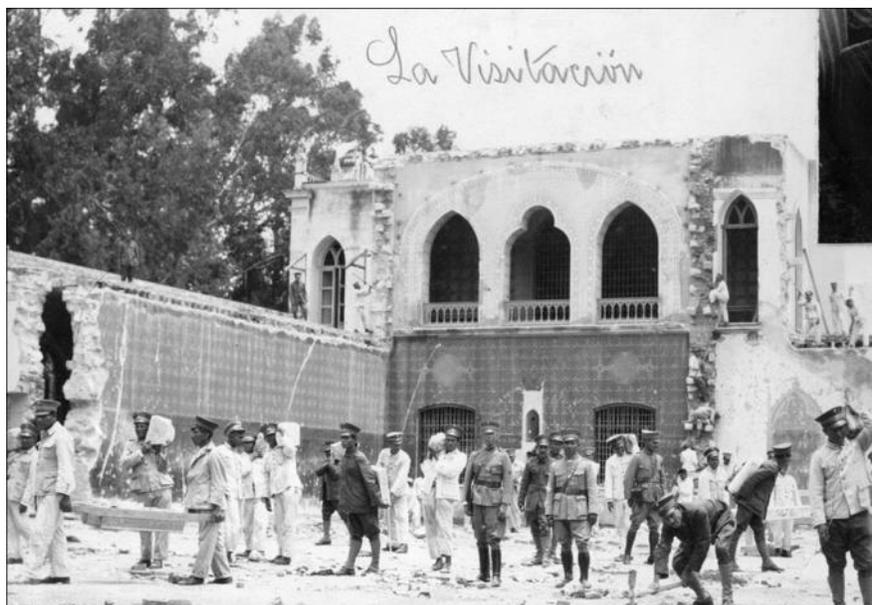


Figura 3.4. Interior del templo durante su demolición. Instituto de investigaciones históricas.

La configuración actual del templo consta de una planta de tres naves, de las cuales la central termina en un ábside cuadrangular (figura 3.5). Las naves laterales poseen una altura menor a la central y en un segundo nivel presentan un triforio. Las naves se dividen en cuatro entre ejes, el primero de los cuales es de una longitud considerablemente menor al resto el cual alberga un pequeño balcón en la parte superior que hace las veces de coro. En la parte inferior las naves laterales se iluminan mediante cuatro ventanas rectangulares, mientras en la superior los vanos presentan cerramiento de arco ojival. Tanto en el nivel inferior como superior de las naves laterales las cubiertas son planas, mientras que la nave principal está cubierta por bóveda catalana. Los muros laterales del ábside presentan un cancel de piso a techo que permite la entrada luz hacia la zona del presbiterio.

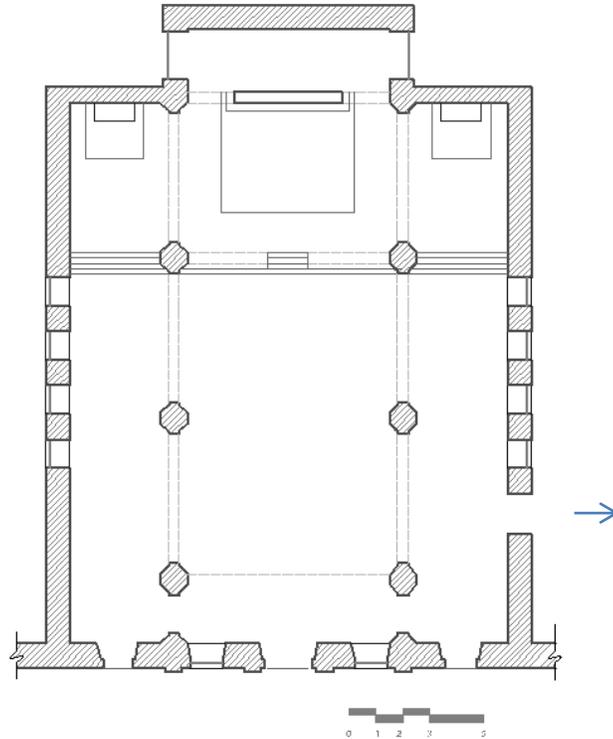


Figura 3.5. Planta del templo de La Visitación. Dibujo JATR.

3.3 Programa iconográfico del Templo de La Visitación

Del programa iconográfico original no se tienen demasiadas referencias salvo un par de fotografías, una de las cuales corresponde al momento de la demolición del templo, y en ella se puede observar que la nave del templo estaba decorada con pintura mural que sigue un entramado geométrico de inspiración mudéjar conformado por estrellas de ocho puntas en los que se inscriben ramos de tres flores de lirio, flor que esta asociada a María así como elementos de pintura ilusoria, donde se representan elementos arquitectónicos tales como arcos ojivales con elementos de tracería. La otra imagen corresponde a la consagración de la Madre María Angélica Álvarez Icaza donde se observa al fondo pintura mural con motivos vegetales, aunque no se sabe a que parte del conjunto corresponda el lugar donde se fotografió.

Las Hermanas de la Visitación de María promovieron el culto al Sagrado Corazón de Jesús, devoción que como se mencionó anteriormente, tomó mucha fuerza en la segunda mitad del siglo XIX. También eran devotas de los santos fundadores de la orden: San Francisco de Sales y Santa Juana Francisca Frémyot de Chantal, además de Santa Margarita María Alacoque a quien se le apareció Jesucristo y le mostro su corazón, siendo una de las principales promotoras de la devoción al Sagrado Corazón en el siglo XVII en Francia.¹⁷

A pesar de los cambios y transformaciones en el edificio, han persistido varios elementos devocionales a lo largo del tiempo, de tal modo que al momento de la reconstrucción del templo se dedicó nuevamente a la Visitación de María, persistiendo fuertemente el culto al Sagrado Corazón, en donde una imagen ocupa el altar de la nave lateral del lado derecho, lugar de mayor jerarquía después del altar mayor así como la representación de símbolos ligados al Sagrado Corazón en el emplomado de las vidrieras al igual que la representación de varios santos ligados a la orden de la Visitación, como San Francisco de Sales y Santa Margarita María Alacoque.

3.4 Aprehensiones del espacio arquitectónico

3.4.1 Intenciones originales de diseño

Dada la escasez de datos sobre la obra, así como el hecho de que ya no es observable en la actualidad la construcción con sus características originales es difícil realizar una interpretación sobre las posibles intenciones originales de diseño que pudo llegar a tener el templo y convento de la visitación por parte de su diseñador.

La devoción al Sagrado Corazón fue un elemento distintivo del arzobispado de Atenógenes Silva, gestión en la que se promovió su culto, apoyando especialmente a aquellas congregaciones consagradas a dicha advocación, las hermanas de La Visitación fueron una orden que desde sus inicios promovió la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, especialmente a partir de las visiones de Santa Margarita María

¹⁷ Ángel Peña Benito, "Santa Margarita María de Alacoque y el Corazón de Jesús", Lima, [16/5/2013] archivo .pdf disponible en <http://www.autorescatolicos.org/PDF051/AAAUTORES01778.pdf>

de Alacoque, quien fue una de las principales difusoras de la devoción. En el semanario católico *El Progreso Cristiano* se publicó durante 1903 una sección a manera de columna en donde daba cuenta de la devoción del Sagrado Corazón en Morelia, dando difusión y registrando diversas actividades que se realizaban en fechas cercanas al día de la festividad recalcando el papel de León XIII como promotor del culto:

El inmortal pontífice señor León XIII, descuella entre esplendores de incomparable grandeza en la edad contemporánea, enarbolando cual lábaro sublime de triunfo y de gloria el culto al Divino Corazón de Jesús y enseña y reivindica la Soberanía Universal de Jesucristo y llama a todos los pueblos, familias e individuos a rendir homenaje al Rey Inmortal de los siglos, al Amor de los Amores, para obtener sus divinas misericordias...! ¡felices los que escuchan ese llamamiento a glorificar al Divino Corazón!

La arquidiócesis de Michoacán quiere obedecer la voz del Padre Santo, acatar su voluntad y reivindicar esa soberanía del amor hermoso entre los esplendores del culto, entre las manifestaciones de su fe, entre incontables himnos de gloria y de amor.¹⁸

El establecimiento de las Hermanas de la Visitación en Morelia coincide con el fervor religioso que había alcanzado la devoción al Sagrado Corazón de Jesús durante los años en que Silva estuvo a cargo de la mitra michoacana, por lo que resulta muy probable que el convento fungiera como un sitio en donde se promovió con particular devoción el culto al Sagrado Corazón, que sigue teniendo un papel importante hoy en día a pesar de la exclaustación y destrucción que sufrió el convento. Posiblemente el programa iconográfico original debió exaltar elementos simbólicamente relacionados con el Sagrado Corazón y con las figuras religiosas relacionadas con la Orden de la Visitación como la figura del corazón en llamas rodeado de espinas que observó Santa Margarita María Alacoque, figuras que están representadas en la actualidad en el templo.

¹⁸ *El progreso Cristiano. Semanario Católico*, tomo II, núm. 9, mayo 24 de 1903, p.1.

3.4.2 Aprehensiones nativas

Una medida que reflejó el anticlericalismo de algunas fuerzas revolucionarias, entre ellas las constitucionalistas, fue la clausura de conventos, en la mayor parte de las ocasiones con el propósito de convertirlos en escuelas, que en un momento posterior coincidió con el proyecto de educación socialista que presentaba profundas discrepancias con la educación impulsada por el catolicismo social. Particularmente con las monjas contemplativas, como fue el caso de las Hermanas de la Visitación, los revolucionarios consideraban que no prestaban “servicios útiles a la sociedad y a la patria”¹⁹ razón por la cual en las diferentes plazas que ocuparon se procuró disolver las comunidades de religiosas que ahí existieran.

Sobre el convento de la Visitación escribió Mariano de Jesús Torres:

[...] un magnifico edificio de pañería y sólida construcción levantado en el extremo Sur del Bosque de San Pedro o de Cuauhtémoc para plantel de educación, dirigido por las Hermanas de la Visitación: muy amplio, cómodo y de buenas condiciones higiénicas, bien ventilado y de muy buena temperatura, especialmente en verano, colocado frente al edificio de la penitenciaría y a cuyo frente corre el tranvía que conduce al centro de la Ciudad. En el desordenado gobierno del jefe revolucionario Dn. Gertrudis G. Sánchez, que tan funestos recuerdos dejó en Morelia, expulsó a las moradoras de dicha finca y la que fue convertida en casa de vecindad y últimamente fue desmembrada, rompiendo los muros y abriendo una calle que ninguna utilidad práctica tiene pues es nulo su tránsito.²⁰

A pesar de la breve existencia del templo y convento de La Visitación, el edificio fue testigo de diversos acontecimientos marcados por esa línea de hostigamiento por parte de las fuerzas revolucionarias que ocuparon el poder en ese momento. Como testimonio invaluable de esos acontecimientos se encuentran los escritos de Sor María Angélica Álvarez Icaza quien fue un personaje clave para las hermanas de La Visitación y a quien le tocó vivir la exclaustación de la orden, hecho que posteriormente definió su labor en la reorganización de la orden para que después del conflicto pudiesen volver a establecerse en el país. Además los escritos que dejó también son valiosos por su carácter místico que refleja el ideario católico de la época.

¹⁹ Yolanda Padilla Rangel, *op. cit.*, p.1.

²⁰ Mariano de Jesús Torres, *Diccionario histórico, biográfico, estadístico, zoológico, botánico y mineralógico de Michoacán*, Morelia, El autor, 1915, Tomo III. p. 423.

De acuerdo con información obtenida por Yolanda Padilla quien ha trabajado el papel de la mujer en la revolución, María Angélica Álvarez Icaza nació en 1887 en una hacienda cercana a la Ciudad de México, “¡A los 23 años [...] ingresó al Monasterio de las Monjas de la Visitación, establecido en la ciudad de Morelia. En 1914 con la exclaustación, las monjas de la Visitación tuvieron que refugiarse en España (Madrid y Sevilla) entre 1916 y 1948. A su regreso a México, fundó un monasterio, ubicado en el barrio de Mixcoac, en el cual vivió hasta su muerte en 1977”.²¹ Durante el exilio en España, escribió sobre la situación en México. Aunque sus escritos, en su mayoría son de tipo místico, en su Diario Espiritual y en sus Memorias se encuentran referencias a la revolución mexicana.²²



Fig. 3.6. María Angélica Álvarez Icaza. Foto Col. Hnas. de la Visitación de María

A María Angélica, como muchas otras religiosas en el país, le tocó vivir el clima de hostilidad que los revolucionarios expresaron contra las religiosas. Dentro de este clima ella practicó la penitencia de sangre como un sacrificio por la mejoría de la situación que padecieron su comunidad y la población en general durante la revolución. Considerando que su penitencia se traduciría en bienestar para México,

²¹ Yolanda Padilla, *op. cit.*, p. 14.

²² *Ibíd.*,

escribió en su Diario Espiritual “que el 10 de mayo de 1915 recibió de Jesús la gracia del perdón de México”,²³ para ello había ofrecido previamente a Dios Padre la sangre de Cristo en unión con la suya propia, junto con varias horas de oración. En su oración no solo pedía por México sino por cosas muy específicas; por la unión entre la Iglesia y el Estado, así como por un gobierno católico y leyes justas. María Angélica escribió:

Estaba haciendo una crudelísima disciplina (tal como la hago veces al día); estaba toda bañada en sangre, la celda hecha una carnicería que daba horror mirarla y como es natural sufriendo mi cuerpo los dolores consiguientes; cuando sin saber cómo empecé a cantar a Dios, mi padre, una canción que tenía un tono celestial; en cuanto a la letra era así:

Mira mis miembros ensangrentados
Por los pecados de mi nación.
Mientras mi sangre está manando
Está clamando ¡perdón, perdón!
Mira mi cuerpo ensangrentado
Retrato amado es de Jesús.
Mientras yo sufro le estoy amando
Y estoy copiando a Cristo en Cruz.²⁴

Las disciplinas de sangre eran practicadas por María Angélica con cierta frecuencia, misma que era regulada por sus confesores, para evitar que ella se debilitara más de la cuenta. María Angélica realizaba estas prácticas por voluntad propia, ya que se consideraba a sí misma como una víctima de los pecados de la nación, y creía que con sus prácticas estaba expiando las ofensas de los mexicanos a Dios cometidas durante la revolución. En otro momento escribió:

Nada es imposible para tí, mi Dios, porque tu vas a salvarnos. ¿Por qué me insto tanto a mendigar para México? ¿Es posible que mi oración se quedará inútil siendo así para que pueda ser el que mendiga en mí? Estoy tan segura de tí que de inmediato te doy gracias por todo, y desde luego cedo la mayor gloria a tí. ¡Viva Cristo Rey! ¡Viva Nuestra Santa Madre de Guadalupe!²⁵

²³ *Ibíd.*, p. 15

²⁴ María Angélica Álvarez Icaza, *Diario Espiritual*, México, 14 de mayo de 1915, citada por Yolanda Padilla Rangel, *op. cit.*, p. 15.

²⁵ María Angélica Álvarez Icaza, Oración publicada por las Hermanas de la Visitación el 1° de febrero de 2013 en la página de la congregación, archivo disponible en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=406998682727342&set=a.109120952515118.17501.104680239625856&type=3&theater>

Texto en el que se observa su continua preocupación por la situación en México, y que nunca perdió la esperanza de que llegara el momento en el que pudiese regresar a su país y restablecer la vida de la comunidad religiosa. La vida espiritual de este personaje es representativa de sector de la sociedad católica mexicana poco abordado para la temporalidad que se está estudiando. Las acciones que podía emprender María Angélica por su país se reducían a un plano interior como lo expresa en una carta dirigida a Luis María Martínez, quien fue obispo auxiliar de Michoacán y posteriormente arzobispo de México: “estoy de tal manera que no pienso ni sueño ni anhelo sino por el reinado social de Jesucristo en México, con ese fin mi oración es casi continua, ya le he dicho que por miles, cuento las aspiraciones de cada día”.²⁶

Luis María Martínez sostuvo una comunicación continua con María Angélica a través de correspondencia, el obispo trabajó en el fortalecimiento del poder eclesial enfrentando las políticas anticlericales practicadas por los carrancistas, las cuales provocaron el exilio de la mayor parte del episcopado, como anteriormente se mencionó fue el caso del obispo Leopoldo Ruíz.

A modo de conclusión de este apartado se puede observar que en el ámbito local, la sociedad católica no solo fue un ente receptor de las directrices marcadas desde Roma por la iglesia, sino que también fue un agente promotor de la devoción y el culto a las advocaciones que marcaron el programa iconográfico para la época, aun cuando en un principio el clero local no siguió estrictamente los lineamientos del Pontífice como sucedió en la gestión de Árciga. La población hizo suyos los ideales del catolicismo social emanados de la encíclica *Rerum Novarum*, logrando un gran impulso durante el obispado de Atenógenes Silva, este elemento de apropiación que floreció con las políticas de Díaz no menguó durante los siguientes años de revolución, con las políticas anticlericales emprendidas por los carrancistas, incluso se podría decir que se fortaleció siendo posteriormente un elemento base para el movimiento cristero de la década de 1920.

²⁶ Carta de María Angélica Álvarez Icaza a Luis María Martínez, 6 de diciembre de 1921, en Yolanda Padilla Rangel, *op. cit.*, p. 16.

3.4.3 Aprehensiones académicas

A pesar de la corta existencia del convento su historia representa el choque de dos concepciones ideológicas contrarias. Por un lado la visión de la sociedad católica y por otro un proyecto de estado laico que había sido propuesto por los liberales y que fue retomado por los gobiernos revolucionarios con un fuerte sentido anticlerical que se vio reflejado en la excomunión de las órdenes religiosas. En especial las órdenes contemplativas como la de la Visitación se vieron afectadas por las acciones de los revolucionarios al ser consideradas desde su perspectiva como poco productivas y se remplazaron por otros proyectos de instituciones sociales más acordes con la visión de los gobiernos revolucionarios. La clausura y destrucción del convento representó la prevalencia del proyecto revolucionario.

El carácter místico de las religiosas que habitaron el convento refleja parte de la cosmovisión religiosa de la época que estuvo muy influenciada por el neotomismo y la nueva escolástica impulsados por León XIII. Los escritos dejados por María Angélica Álvarez Icaza, nos hablan del sentir religioso y como una vez excomunión, las religiosas mantuvieron una vida de oración y practicaron penitencias en las que no solo se pedía por el restablecimiento de la orden en México, sino por que en la nación triunfara un proyecto de nación acorde con la visión religiosa.

La devoción al Sagrado Corazón como se ha venido comentando fue uno de los elementos característicos más distintivos del periodo de Atenógenes Silva como arzobispo, el establecimiento del convento de las Hermanas de la Visitación en la ciudad de Morelia no fue casualidad ya que coincidía con el proyecto social de Silva en donde se tomaba al Sagrado Corazón como estandarte de la renovación espiritual y social que promovía. Establecer un convento de la congregación religiosa que había venido promoviendo la devoción al Sagrado Corazón desde siglos atrás representaba una gran oportunidad para difusión del culto, el fortalecimiento del proyecto de Silva, además de un elemento de prestigio para la arquidiócesis.

Aun cuando la orden de La Visitación no se volvió a restablecer en Morelia, el templo fue reconstruido y nuevamente abierto al culto público. Parte del proyecto de

Silva tuvo éxito en el sentido de que a pesar de la política de hostigamiento hacia las comunidades y los sectores religiosos de la sociedad emprendida por los gobiernos durante los años de la Revolución Mexicana y posteriormente durante la Guerra Cristera, se puede observar la permanencia de elementos devocionales que tomaron arraigo entre la sociedad. Hoy en día el culto al Sagrado Corazón se practica con mucha devoción en el templo de la Visitación y se retomaron elementos simbólicos vinculados al culto como se puede observar en el altar dedicado al Sagrado Corazón de Jesús, las vidrieras que representan diversos personajes de las madres visitandinas así como la representación del corazón en llamas con espinas que observó Margarita Alacoque en sus visiones.

Reflexiones del Capítulo

El templo de la Visitación constituye un ejemplar arquitectónico de especial interés para la ciudad de Morelia al ser uno de los pocos ejemplos de conventos femeninos construidos durante los primeros años del siglo XX, en donde se adaptó el programa arquitectónico propio del género de conventos de monjas al lenguaje ecléctico de la época. La destrucción parcial del edificio borró un testimonio importante de la arquitectura religiosa, sin embargo a partir de fotografías históricas es posible conocer parte de las características originales que presentó el inmueble.

Resulta muy significativo el hecho de que el convento perteneciera a las Hermanas de La Visitación, principales promotoras del culto al Sagrado Corazón de Jesús por ser uno de las advocaciones que más se impulsaron en el siglo XIX y que en el obispado de Michoacán tuvieron un gran respaldo por la mitra local encabezada por Atenógenes Silva. El Culto al Sagrado Corazón fue un elemento que persistió aún después de la extinción del convento principalmente entre los colegios católicos.

Capítulo 4

Capilla del Prendimiento

El templo del prendimiento a diferencia de los casos anteriormente estudiados en donde se concibió un proyecto nuevo, se trata de una intervención donde se realizan adecuaciones a una preexistencia que consistía en una capilla de barrio edificada en el periodo virreinal

4.1 Antecedentes históricos.

El templo ubicado en la esquina de las actuales calles de Guerrero y Abasolo tiene sus orígenes en una capilla anterior de la etapa virreinal, la cual ya aparece representada en el plano de Valladolid de 1794,¹ posiblemente en un inicio pudo haber estado vinculada con el cercano convento agustino, pero para el siglo XVIII se tiene noticia de que pertenecía a particulares² y con el tiempo fue deteriorándose y cayendo en el abandono de tal modo que a fines del siglo XIX su estado era ruinoso, tal como se aprecia en la siguiente descripción:

Los herederos del Sr. Lic. D.M. Teodosio Alvérez a quienes pertenecía, no tenían ningún cuidado con ella. En vista de esto, un antiguo vecino del barrio, el Sr. Diego Román se propuso redificar el interior de la capilla dándole una bonita forma artística,

¹ Plano de la nobilísima ciudad de Valladolid en 1794 que acompaña a las Ordenanzas de barrio de Valladolid de 1794 elaborado por el Intendente Phelipe Díaz de Horteiga.

² Carmen Alicia Dávila Munguía y Gabriela Servín Orduño, *Adrián Giombini*, borrador por publicar.

pero como desgraciadamente murió, aun lo hecho por el señor Román se estaba deteriorando y próximo a quedar inútil: la casa contigua que servía de habitación al sacristán, se arruinó por completo, desplomándose la techumbre y amenazando lo mismo los muros.

Para el año de 1892 el estado de deterioro de la capilla era tan crítico que la construcción amenazaba con colapsarse, por lo que el ayuntamiento en repetidas ocasiones mandaba la redificación o demolición de la misma por el peligro que representaba para la sociedad.

Al C. Vicente Román, el presidente Municipal dispone me dirija a U. con objeto de manifestarle: que amenazando ruina y constituyendo un peligro para la seguridad de los vecinos de la Capilla del Prendimiento de la que esta a su encargo se sirva al termino de quince días mandar de redificar la parte deteriorada o de molerla en cuanto baste para evitar algún daño, en concepto de que vencido dicho plazo sin que se haya cumplido con la presente disposición se procederá de conformidad con lo que Policía promulgada el 20 de Mayo de 1889 , lo digo para su conocimiento y con el fin indicado.

Junio 1º de 1892.³

Parte del dicho aviso obedecía a la política que argumentaba que todas las fincas que se encontraran en deterioro o manifestaran una fea imagen de la ciudad se remodelaran; sin embargo, por los continuos avisos que mandaban la redificación de la capilla se puede decir que estuvo en deterioro durante un largo tiempo y que los trabajos mandados a realizar por mandato del aviso de 1892 por el señor Román quedaron casi nulos por la falta de mantenimiento y su repentina muerte.

Años más tarde, en 1913 se redificó la capilla por completo:

Pasado el tiempo, y gobernando la Iglesia michoacana el Ilmo. Sr. D. Atenógenes Silva, persona emprendedora y de verdadero progreso, viendo la falta que hacía para aquel barrio la Capilla del Prendimiento, procuró comprar ésta a los herederos del Sr. Alvires, como efectivamente así lo hizo y procedió a la redificación. En esta virtud, el interior de la mencionada capilla se hermoseó y decoró de una manera agradable, la humilde torrecilla, fue remplazada por un gran campanario y templo, se abrió solemnemente al culto público, sacando con ello gran provecho al vecindario de aquel rumbo.⁴

De esta manera, al pertenecer la capilla al clero, y bajo el cuidado del presbítero Manuel Vargas su capellán comenzaron los trabajos de redificación, que estuvieron a

³ AHMM, Libro de Secretaría 313, Exp., 120, Año 1892.

⁴ Mariano de Jesús Torres, *op. cit.*, p. 133.

cargo del arquitecto Adrián Giombini quien le dio un estilo neorrománico; los proyectos respectivos se tuvieron que sujetar a lo dispuesto por el Ayuntamiento:

Julio 8 de 1913

Honorable Ayuntamiento del Distrito de Morelia.

El subscripto Capellán de la Iglesia del Prendimiento de esta ciudad con habitación en la casa número 21 de la tercera calle de Guerrero, ante ustedes como mejor proceda respetuosamente manifiesta, que va a proceder á la reconstrucción de la capilla mencionada conforme á los planos que acompaña, y para cuya obra solicita la aprobación y licencia respectiva. Seguro de la aprobación de ustedes, protéstoles mi respeto y consideración.

Morelia, 8 de Julio de 1913,

Dictamen: Debe aprobarse el diseño conforme al cual se hará la reparación de la capilla de Prendimiento y cuyo diseño se acompaña por el ocupante de solicitud.

Morelia a 9 de julio de 1913 / comisionada de obras públicas.

Señor Don Manuel Vargas. Presente.

El honorable ayuntamiento que tengo el honor de presidir, en sesión tuvo a bien aprobar el dictamen de comisionado de obra pública concedida a usted el permiso que solicita para reformar la capilla del prendimiento de esta ciudad, siempre que se sujete, en todo a los planos que con tal objeto se dignó a presentar.

Lo participo a usted para su conocimiento y como resultado de ocurso relativo de 8 del actual, firma presidente municipal G, García León,⁵

4.2 Descripción arquitectónica de la Capilla del Prendimiento

Dentro de su configuración arquitectónica, la capilla consta de una sola nave a la que se accede mediante un nártex formado por el cubo de la torre (fig. 4.1). Al norte, del lado de la epístola se ubica una capilla de planta rectangular. La nave consta de cuatro entre ejes y presenta una cubierta plana a lo largo de la nave, mientras que la capilla lateral está cubierta con viguería de madera.

⁵ AHMM, Caja 32, Legajo 2, Exp. 114, Año 1913, s/f

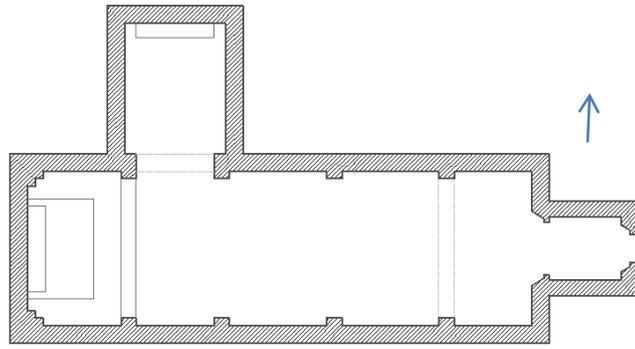


Figura 4.1. Planta de la Capilla del Prendimiento. Dibujo JATR.

El acceso al nártex se realiza mediante un arco de medio punto, el cual es sostenido por un par de columnas exentas de fuste liso que rematan en un capitel decorado con hojas de acanto cuya composición difiere del orden clásico corintio al presentar un ábaco con ornamentación vegetal entrelazada. El arco de acceso se encuentra rematado por un frontón triangular que queda delimitado por una cornisa denticulada. A los lados del cubo de la torre se abren otros dos accesos con coronamiento de arco de medio punto dando la apariencia de que el templo poseyera tres pequeñas naves, pero en realidad los vanos son para acceder a dos pequeños locales que no tienen comunicación con el interior del templo. Sobre el arco del acceso principal se ubica un óculo circular que al interior lleva herrería formando una estrella de ocho puntas a manera de rosetón (fig. 4.2). A la misma altura del rosetón y a los lados del cubo de la torre, se ubican un par de vanos de arco de medio punto y pareados, a manera de ajimez pero sin la columnilla del parteluz. Arriba de los vanos, como remate del muro se ubican canecillos que soportan arcos ciegos de medio punto sobre de ellos una cornisa denticulada y como remate unas pequeñas almenas. En el cuerpo de la torre en lugar de los canecillos se aprecia un friso con cuadrifolios inscritos en círculos. Las esquinas del cuerpo de la torre presentan cadenas de ángulo cuyos sillares sobresalen un poco del paramento del muro, la cadena se interrumpe antes del friso para dar lugar a unas columnillas esquineras adosadas.



Figura 4.2. Fachada de la capilla del Prendimiento. Fotografía JATR.

El campanario es de un solo cuerpo, continúa con la cadena de ángulo en las esquinas de la base de la torre, los vanos son en forma de ajimez sin la columnilla del parteluz, y remata con la cornisa de canecillos que soportan almenas.

En el interior (fig. 4.3), los entre ejes de la nave quedan divididos por pilares de sección cuadrada que llevan por decoración molduras sencillas. En el primer entre eje se encuentra el coro, el cual consiste en un tapanco de madera, sostenido por un arco poligonal del mismo material cuyo intradós está decorado con molduras que conforman pequeños tableros rectangulares, del mismo modo el plafón del sotocoro está conformado por paneles de madera que siguen la forma poligonal del arco que sostiene al coro y cada tablero está decorado con molduras que forman rombos. En la parte superior el coro posee un barandal también de madera con balaustres finamente tallados y decorados con ornamentación vegetal. En el segundo y tercer entre eje se abren ventanas de arco de medio punto.



Figura 4.3. Interior de la capilla del Prendimiento. Fotografía JATR.

El altar mayor es de estilo neoclásico (fig. 4.4) y consta de una predela con tableros decorados con ornamentación fitomorfa; en los tableros laterales se observan flores rodeadas de hoja, mientras que en el tablero central se encuentra un anagrama “JHS” enmarcado en un ovalo formado por pequeñas perlas y alrededor en las esquinas hay hojas similares al acanto y vides. La predela sostiene un ciprés de planta elíptica, cuya base en forma de gola se adorna con hojas de acanto y al frente contiene un nicho para albergar al Santísimo. El ciprés posee cuatro columnas de orden jónico que sostienen un entablamento y sobre este un cupulín elíptico cuya parte superior termina en forma conopial, el cupulín tiene cuatro nervios decorados con vides. El cupulín remata en una cruz. El altar está construido en piedra de cantería con aplicación de pan de oro.

En la capilla lateral se encuentra otro altar, que consta de una predela con tres tableros con decoración vegetal. Sobre la predela se encuentra una pequeña base cuadrangular que sostiene un par de ángeles arrodillados ante la imagen titular del altar. A los lados un par de pilastras de orden corintio adosadas al muro y delante de éstas un par de columnas igualmente de orden corintio de fuste liso, las cuales sostienen un entablamento. Sobre el entablamento el altar culmina en un remate

festonado cóncavo que lleva al centro un medallón con una flor, de la cual penden sobre los festones un par de guirnaldas con flores y rosas.



Figura 4.4. Altar Mayor. Fotografía JATR.

4.3 Programa iconográfico del Prendimiento

Un edificio con diferentes historias y etapas constructivas como lo es la capilla del Prendimiento ha tenido varias advocaciones, se tiene noticia de que la capilla en el siglo XVIII tenía un altar dedicado a San José y Nicodemo:

Antiguamente constaba de una sola nave humilde, en cuyo frente estaba un altar donde se veneraba la imagen de los justos varones José y Nicodemus que bajaron el cuerpo de Jesucristo ya muerto, los cuales salían el viernes Santo en la procesión del Santo Entierro y ahora se encuentran a uno y otro del lado del altar dedicado a Jesucristo difunto que se venera en el templo de las Monjas Catarinas.⁶

Posteriormente como indican Dávila Munguía y Servín Orduño la capilla se dedicó al Cristo del Prendimiento, “que refiere al prendimiento de Jesús en el Huerto de los Olivos, hecho con el que inicia su pasión, representado en el altar principal del templo con una escultura de un Cristo de manos atadas”.⁷ Las transformaciones que

⁶ Mariano de Jesús Torres, *op. cit.*, p. 133.

⁷ Carmen Alicia Dávila Munguía, *Adrián Giombini*, borrador por publicar.

se han realizado a la fecha son menores modificando poco el diseño proyectado por Giombini.

El programa iconográfico que se observa en la actualidad es, el altar principal dedicado al Cristo del Prendimiento, al costado derecho del altar se observa una imagen de Cristo crucificado. Al norte del templo existe una capilla lateral dedicada a Nuestra Señora de Guadalupe y por último una imagen en el muro norte de la nave dedicada a Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. A pesar de la sencillez de los dos altares la decoración fitomorfa hace alusión a las figuras que en ellos se venera. En el altar principal, su decoración fitomorfa destaca algunas vides mientras que en el dedicado a la virgen de Guadalupe hay guirnaldas con rosas.

Con respecto a la decoración mural la nave del templo está decorada con motivos vegetales, destacando el diseño empleado en el plafón de cada sección de la cubierta, el cual consiste en un motivo cruciforme formado por cuatro ramos de lirios blancos que convergen al centro en una flor que asemeja una rosa, los ramos de lirios están entrelazados por un cintillo y una corona de espinas de abrojo cuyo diseño es muy similar al que se observa en el sotocoro de María Auxiliadora. El elemento cruciforme queda inscrito en un círculo formado por cintas entrelazadas que siguen diseños ondulados de inspiración *art nouveau*. Cada sección del plafón está enmarcada por una cenefa de flores amarillas (fig. 4.5).



Figura 4.5. Motivos en el plafón de la nave. Fotografía JATR.

4.4 Aprehensiones del espacio arquitectónico

4.1 Intenciones originales de diseño

Aun cuando se trata de la unidad de análisis más pequeña se encontró la documentación planimétrica que permite observar la concepción original del edificio así como el hecho de que el edificio no ha sufrido mayores alteraciones en su fábrica lo que permite inferir sobre las posibles intenciones originales en su construcción. En el diseño original se pudo observar que el proyecto (fig. 4.6) con respecto a la construcción definitiva tuvo algunos ligeros cambios, como el correspondiente a los vanos del campanario, donde se sustituyó una solución en donde se empleaban tres aberturas; una central de mayores dimensiones con cerramiento de arco rebajado flanqueado por dos vanos más pequeños con cerramiento de arco de medio punto por una solución donde se emplearon vanos pareados de arco de medio punto.

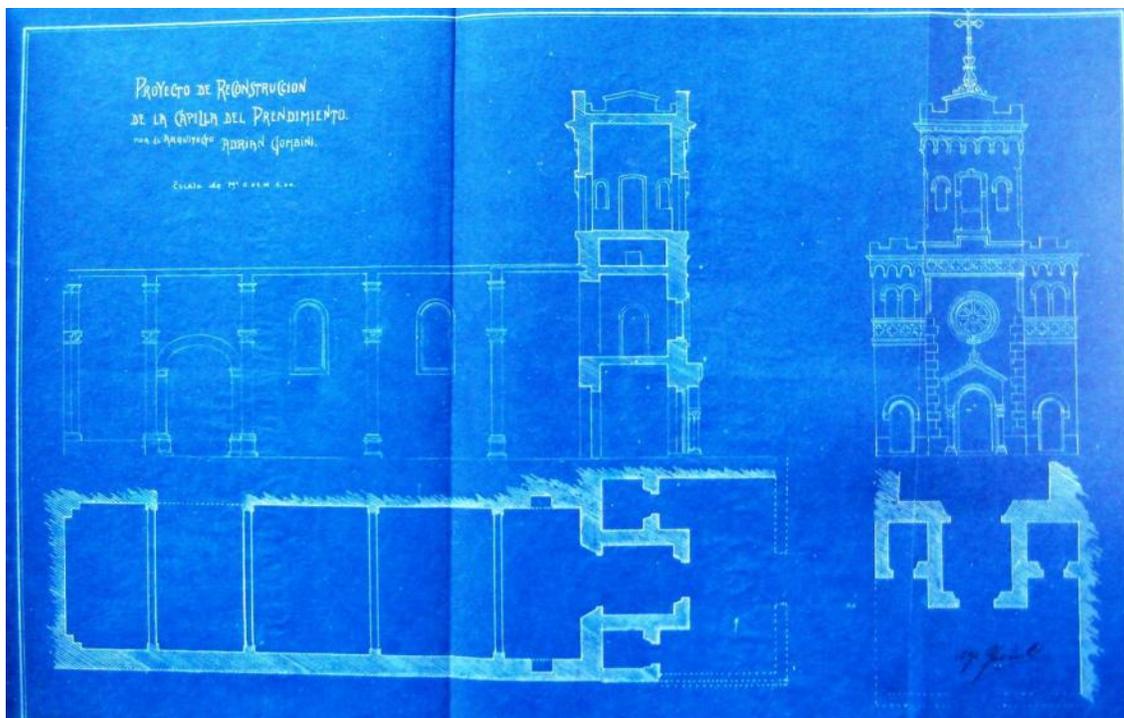


Figura 4.6. Plano del Proyecto de la Capilla . AHMM. Caja 23, Legajo 2, Exp, Núm, 114, Año 1913.

Uno de los elementos simbólicos más llamativos del templo lo constituye la decoración observada en los plafones a lo largo de la nave, la cual es muy característica de Giombini. Los medallones representados en el plafón presentan elementos vegetales muy estilizados, cuyo follaje se entrelaza para dar lugar a formas caprichosas dentro de una estética muy naturalista y *art nouveau*. El motivo principal es una cruz compuesta por cuatro ramos de flores blancas que parten de una flor de varios pétalos, los ramos se entrelazan mediante una corona de espinas. Este elemento hace referencia a la pasión de Cristo, como un elemento de vida y renovación, los ramos blancos representan vida y pureza y al sobresalir de la corona de espinas simbolizarían el triunfo de Cristo sobre la muerte y el pecado.

4.4.2 Aprehensiones Nativas

Un testimonio sobre el aspecto que guardó la nueva capilla del Prendimiento redificada por Giombini lo encontramos en una descripción de Mariano de Jesús Torres, quien del viejo templo comentaba sobre su aspecto sencillo y deteriorado: “En la fachada de la referida capilla, se encontraba hacia el lado que ve al sur, una pequeña torrecilla de un solo cuerpo sin remate alguno”.⁸ La construcción del nuevo templo representó una mejora material que embelleció el contexto en el cual se localizaba denotando buen gusto en su ornamentación:

En esta Virtud, el interior de la mencionada capilla se hermoseó y se decoró de una manera agradable; la humilde torrecilla fue remplazada por un gran campanario y el templo se abrió solemnemente al culto público, sacando con ello gran provecho el vecindario de aquel rumbo. Ha quedado subsistente el pequeño atrio que le rodea, el que acaso pronto se derribe para formar allí un jardincillo que le dé mejor vista a la localidad.⁹

El pequeño atrio al que se refiere Mariano de Jesús Torres, ha tenido diferentes transformaciones, así en fotografías de la década de 1940 (figuras 4.7 y 4.8) se observa delimitado por una pequeña barda de mampostería diferente a la reja que presenta hoy en día. La capilla de la Visitación ha tenido un arraigo en la población del barrio que persiste hasta el día de hoy.



Figura 4.7. Capilla del Prendimiento en 1947. Col. Roberto Cervantes.



Figura 4.8. Vista a Catedral desde las proximidades del Prendimiento, 1947. Col. Roberto Cervantes.

⁸ Mariano de Jesús Torres, *op. cit.*, p. 133.

⁹ *Ibíd.*

4.4.3 Aprehensiones Académicas

La capilla del prendimiento representa la devoción popular y a la vez de la élite social que permitió patrocinar obras de este tipo. Al ser un proyecto de carácter particular en el cual no intervinieron órdenes religiosas o autoridades eclesásticas que promovieran la devoción a algún santo, advocación mariana o cristológica en particular, nos permiten observar más a detalle cuales fueron las aprehensiones de la sociedad católica y las devociones a las que se les era más afecto.

El prendimiento de Cristo que es el tema central al que se dedica la capilla,, es un pasaje bíblico que forma parte de la Pasión, el cual transcurre después de la Última Cena, donde Jesús se dirige al Huerto de Olivos de Getsemaní a orar en solitario, cuando aparece Judas acompañado de gente enviada por los sacerdotes principales, que incluía a algunos soldados y a fariseos; Jesús salió a su paso y les preguntó, "¿A quién buscan?". Ellos contestaron que estaban en busca de Jesús de Nazaret y Judas se encontraba entre ellos. Jesús les contestó, "Soy yo", en este punto todos los miembros del grupo que venía a arrestarlo cayeron al suelo.¹⁰ Siendo identificado, la multitud arresta a Jesús, aunque uno de los discípulos de Jesús intenta detenerlos usando una espada mediante la cual corta la oreja de uno de los hombres de la multitud. El evangelio de Juan especifica que fue Simón Pedro quién cortó la oreja de Malco, un sirviente de Caifás.¹¹

El episodio del Prendimiento marca el inicio de la pasión de Cristo, parte fundamental del Nuevo Testamento y de la cristiandad. Con el prendimiento inicia una serie de sufrimientos que padece Cristo a causa de los pecados de la humanidad y es a través de este sufrimiento que se perdonan los pecados del hombre y por su muerte y resurrección se accede a la vida eterna. Esta concepción de muerte-resurrección se sintetiza en los motivos cruciformes que adornan los plafones de la nave.

¹⁰ Juan 18:4-6

¹¹ Juan 18:12-14

Ocupando un lugar privilegiado en capilla lateral como elemento más importante después del altar principal se encuentra el altar dedicado a la Virgen de Guadalupe. El templo del prendimiento como una capilla de carácter más popular a diferencia de las obras anteriores, refleja de forma enfática los elementos de mayor devoción por parte de la sociedad local, como lo es el culto y devoción a la Virgen de Guadalupe.

El culto a la guadalupana se comenzó a difundir por el centro del país desde el siglo XVII y para el siglo XVIII comenzó a considerarse como un elemento de identidad popular vinculado al fenómeno del criollismo; para el siglo XIX ya era un símbolo de identidad nacional bastante consolidado. Unos años antes de la construcción de la capilla del Prendimiento se dio uno de los acontecimientos que signaron la relevancia del culto guadalupano en la época: el día 12 de octubre de 1895 fue coronada la imagen de la Virgen de Guadalupe. Este acontecimiento en su concepción, promoción y ejecución fue obra de los anhelos de la Iglesia mexicana de finales del siglo XIX, representada por sus prelados y feligresía en estrecha comunión con el Papa León XIII.¹² Cabe resaltar que entre los tres arzobispos que realizaron la solicitud de coronación de la Virgen al Papa León XIII se encontraba José Ignacio Árciga, segundo arzobispo de Michoacán. Nuevamente el catolicismo social toma un papel relevante como elemento de identidad católica al retomar elementos del guadalupanismo para reforzar su discurso.

¹² Jorge E. Traslosheros, "Señora de la historia, Madre mestiza, Reina de México. La coronación de la Virgen de Guadalupe y su actualización como mito fundacional de la patria, 1895" en *Signos históricos*, México, UAM, núm. 7, enero-junio, 2002, p. 105.

Reflexiones del capítulo

El templo del prendimiento es una construcción que se levanta sobre una vieja capilla de barrio en la que no se retomó el viejo programa iconográfico, incorporando uno nuevo que gira en torno a la pasión de Cristo. Para la construcción de pequeñas dimensiones Adrián Giombini proyectó una fachada que se solucionó empleando primordialmente elementos de estilo neorrománico con una torre campanario única ubicada al centro de la portada que da acceso al templo. Esta solución de fachada ya se había empleado desde un siglo antes por Eduardo Tresguerras en el templo del Carmen en Celaya, sin embargo llama la atención que en el ámbito local fuese la primera construcción en emplearla.

El interior se resolvió en un lenguaje de carácter más ecléctico con altares de estilo neoclásico, empleando algunos elementos constructivos novedosos como la losa empleada en la cubierta plana. En cuanto al programa iconográfico, como ya se mencionó gira en torno a la pasión de Cristo. Llama la atención el hecho de que no se encuentre alguna imagen mariana vinculada al tema de la pasión, como podría ser alguna imagen de la Virgen de los Dolores o de la Soledad para completar el programa, sino que se encuentra una imagen de la Virgen de Guadalupe, recalcando el carácter popular de la capilla y lo arraigado y consolidado que se encontraba el culto a la Guadalupana a inicios del siglo xx entre la población.

Reflexiones finales

La finalidad del documento presente es la de generar nuevo conocimiento sobre el pasado reciente de la ciudad, profundizando en la obra de un arquitecto y abordando en específico el género de la arquitectura religiosa, manifestando un particular interés por el proceso en el cual un hecho arquitectónico es interpretado desde diferentes ópticas teniendo a la imagen como un medio de expresión que refleja el pensamiento e ideología de la época.

Por algún tiempo la literatura referente a la producción arquitectónica del inicio del siglo xx fue escasa, y se vio a los *revivals* como una mera implantación de un gusto arquitectónico descontextualizado de las tradiciones locales en donde solo se siguió a los modelos europeos.

En la actualidad se han realizado numerosas investigaciones que nos han brindado un panorama más amplio de la ciudad de Morelia y sus transformaciones urbano-arquitectónicas en los albores del siglo xx. El presente trabajo viene a

enriquecer las valiosas aportaciones que ya se han realizado sobre la temporalidad. En el caso particular de la obra de Adrián Giombini, la literatura que se había publicado era muy escasa. Los trabajos de Servín Orduño y de Dávila Munguía han sentado un precedente de gran relevancia para el estudio de la obra del personaje al cual nos referimos.

Como conclusión general, se puede mencionar que la presente investigación realiza aportaciones de consideración a la historia urbana de la ciudad de Morelia, abordando el periodo final del porfirismo y la revolución, momento en el experimentaron diversas transformaciones urbanas y arquitectónicas que cambiaron la fisonomía de la ciudad. El final de la administración de Díaz marcó la culminación de la instauración del liberalismo en México y la consolidación de la nación, donde se busca consolidar una imagen de identidad nacional. En esa búsqueda de afirmación de la Identidad, la Iglesia mexicana toma un camino propio como alternativa al liberalismo, donde el fenómeno del catolicismo social dejó su impronta en la arquitectura.

Adrián Giombini perteneció a un grupo de constructores que fueron partícipes de la transformación urbano-arquitectónica de la ciudad de Morelia bajo los conceptos de higienización propios del siglo XIX. Giombini se incorporó tardíamente a este proceso, puesto que su primera obra en la ciudad, María Auxiliadora se construyó entre 1905-1906 cuando otros arquitectos ya habían realizado importantes obras, como es el caso de Wodon de Sorinne quien venía realizando obras desde la década de 1860 y quien incluso falleció en la primera década del siglo XX. No obstante que el advenimiento del movimiento revolucionario trajo consigo una notable disminución en la producción arquitectónica a nivel nacional, Giombini dejó un notable repertorio de obras en las que se evidencian sus conocimientos técnicos y una gran habilidad creativa en el diseño, creando edificios con características muy particulares que los volvieron distintivos en la ciudad.

Giombini no solo fue un arquitecto con una gran sensibilidad artística, la cual se reflejó en el cuidado y atención puestos a cada detalle de su obra, también fue un hombre sensible a los problemas de su tiempo, procurando que sus obras tuvieran

un impacto social. Además de su labor como constructor, siempre fue una persona dispuesta a compartir sus conocimientos, prueba de ello fue que gran parte de su vida se dedicó a la docencia, dejando valiosas aportaciones a través de publicaciones que sirvieron a varias generaciones de arquitectos e ingenieros en el manejo de la geometría y la perspectiva.

Se considera que entre las aportaciones de la presente investigación está el retomar el valor de la imagen de la arquitectura como testimonio y fuente de su época, para ello se buscó el apoyo de otras disciplinas, aplicando elementos de la iconografía al estudio de la arquitectura. Si bien los escritos sobre el simbolismo contenido en las imágenes representadas en los elementos arquitectónicos son abundantes, son pocos los estudios que se han realizado en este tenor para la temporalidad y la región que se abordan. El eclecticismo y los *revivals* no solo retoman elementos formales del pasado, sino también elementos simbólicos de tradición medieval, que se insertan dentro del romanticismo de la época. En el caso de la Iglesia estos elementos son parte de la búsqueda del reposicionamiento de la institución ante el avance de nuevas ideologías y el triunfo de gobiernos liberales que vinieron surgiendo desde la ilustración y que cobraron mayor auge a lo largo del siglo XIX, las formas del pasado evocaban tiempos de mayor espiritualidad donde la Iglesia jugó un papel fundamental en la vida cotidiana.

En el trabajo se estudia la obra de un personaje en particular valorando no solo su producción arquitectónica e identificando las diversas influencias técnicas y estilísticas que se reflejaron en su obra, sino también las diferentes aprehensiones e interpretaciones que se le dieron al espacio. En este sentido se realizó la propuesta de aplicar a la arquitectura los conceptos de reflexión hermenéutica, utilizando algunos de los protocolos de aprehensión propuestos por Lindsay Jones, siendo una de las principales aportaciones que presenta el documento, pudiendo realizar una aproximación al contexto social y cultural de la época.

Uno de los ejes propuestos al inicio fue el de la microhistoria como una herramienta para la comprensión de un fenómeno macrohistórico visto desde una escala menor. Como ejercicio microhistórico el trabajo permitió ver desde el ámbito

de los fieles católicos de Morelia como fue entendido el catolicismo social, como fue apropiado por la sociedad y como se reflejó en la creación de nuevas instituciones que requirieron de espacios arquitectónicos que fueran acordes con los principios doctrinales de la Iglesia.

Bajo el esquema de los protocolos de aprehensión y considerando al catolicismo social como eje del ejercicio microhistórico, se responde a una de las preguntas de investigación que se realizan al inicio del documento, en donde nos interesa la forma en que la sociedad de la época en que se produjo el hecho arquitectónico, interpreta y comprende el mensaje contenido en la imagen.

El catolicismo social emanado de la encíclica *Rerum Novarum* fue uno de los principales ejes que guiaron al tema de la aprehensión nativa, puesto que uno de los objetivos que se habían planteado al principio de la investigación era precisamente el de comprender cómo se presenta el fenómeno de aprehensión, para lo cual era necesario partir de si había existido un programa arquitectónico para la época y cómo había sido interpretado por la sociedad en su momento. Con el catolicismo social emanado de la encíclica se pudo observar que la sociedad no solo fue un ente receptor de lo que la Iglesia quería transmitir a través de la imagen, sino que la sociedad tomó un papel como promotora del culto a ciertas imágenes que se vieron presentes de manera constante en la producción arquitectónica de la época.

El tema de las devociones como reflejo de la religiosidad de una sociedad, vinculado a la producción arquitectónica, es un tema poco recurrente en la historia de la arquitectura como elemento generador de espacios. La ciudad de Morelia tuvo por particularidad en el periodo virreinal el tener consagrada su catedral a la Transfiguración de Cristo, a diferencia de otras catedrales erigidas durante esa época que estuvieron dedicadas a alguna advocación mariana. Este antecedente de consagración cristológica facilitó la difusión al culto que se promovió al Sagrado Corazón durante el siglo XIX, y en el ámbito local particularmente durante el tiempo de Atenógenes Silva como arzobispo. La devoción a un santo o advocación mariana o cristológica en particular se constituyó en un elemento de identidad para la sociedad católica que perduro a través del tiempo a pesar de las diversas acciones

emprendidas por gobierno de corte liberal que buscaban disminuir la influencia de la Iglesia en la sociedad. A pesar del debilitamiento institucional de la Iglesia en periodos determinados como la reforma, la revolución y la guerra cristera, las devociones fueron un elemento que mantuvo su arraigo en la sociedad.

El tema de la aprehensión del espacio deja muchos elementos que pueden ser retomados en futuras investigaciones, como ampliar el tema del presente trabajo abordando las diversas interpretaciones que se pudieron dar sobre las obras de carácter civil, en donde podría citarse el ejemplo de la desaparecida Casa Bravo, en torno de la cual la imaginación popular había construido numerosos relatos antes de la demolición y como ese objeto arquitectónico podría subsistir en la memoria. Así como dentro de la misma obra religiosa se podría ampliar la temporalidad y observar como estas unidades de análisis fueron interpretadas en momentos clave en las relaciones Estado-Iglesia como pudo ser el movimiento cristero.

En este sentido para poder indagar sobre las aprehensiones las fuentes primarias encontradas fueron de gran apoyo, especialmente el material hemerográfico de la época, ya que la prensa católica jugó un papel fundamental como elemento de difusión del pensamiento del proyecto de la iglesia. Las publicaciones locales como el *Progreso Cristiano* dan cuenta de la ideología que la curia local buscaba difundir, así como los acontecimientos y festividades que son testimonio de la religiosidad de la población católica de Morelia. La confrontación de estos documentos con fuentes editas que han abordado el fenómeno del catolicismo social permitieron realizar una reconstrucción histórica del ambiente de la sociedad católica de Morelia en las primeras décadas del siglo xx así como su impacto en la arquitectura.

En el caso particular del Colegio Salesiano se pudo acceder a una copia de un álbum conmemorativo que se publicó con motivo del xxv aniversario de su fundación, documento inédito que aportó valiosa información para la elaboración del capítulo correspondiente al Templo de María Auxiliadora. El documento también resultó de gran interés por contener además de la crónica de la fundación del colegio varias reseñas y comentarios de personajes que intervinieron en su formación y

consolidación como una institución educativa que se ha mantenido en funcionamiento a lo largo de varias décadas en la ciudad de Morelia.

De la información obtenida en archivo se pudo observar cómo se manifestaron en el contexto local algunos de los elementos planteados por los autores que han estudiado el catolicismo social, ligando este fenómeno con la arquitectura, siendo un factor determinante en la demanda de nuevos espacios de culto y el patrocinio para su edificación. En otros casos las fuentes editas nos proporcionaron elementos que habían permanecido dispersos facilitando la interpretación y reconstrucción de algunos elementos que se abordan en la investigación. Tal es el caso del trabajo de Yolanda Padilla en donde se recopilan testimonios de una de las habitantes del ex convento de La Visitación, construcción de la que se ha escrito poco.

En cuanto a la imagen, se retomó su importancia documental planteada por Burke y Chico. Se realizó una revisión exhaustiva de los elementos representados en la arquitectura como de sus representaciones, primordialmente de la fotografía histórica, la cual jugó un papel importante en la reconstrucción histórica de elementos arquitectónicos que tuvieron profundas transformaciones como fue el caso del templo y ex convento de La Visitación.

Para la lectura iconográfica se realizaron levantamientos arquitectónicos y fotográficos, a partir de los cuales se elaboraron fichas de interpretación iconográfica, apoyándose en fuentes editas para relacionar las diferentes imágenes con su significado y atributos. La elaboración de fichas permitió organizar y sintetizar la información para su posterior interpretación, retomando los planteamientos de Panofsky de ir de una lectura superficial a una mayor profundidad.

Uno de los objetivos planteados al inicio de la investigación es que los criterios manejados en los protocolos de aprehensión puedan ser aplicados en un contexto más amplio en distintas temporalidades y contextos. Como se citó en párrafos anteriores el tema de las aprehensiones en la arquitectura es muy amplio y es una línea de investigación que se puede desprender de esta investigación.

Otra línea de investigación es la de arquitectura e imagen, que para la historiografía regional aun existen muchos temas que pueden ser abordados bajo este tratamiento para diversas escalas espaciales. La relación entre catolicismo social y arquitectura también es un tema que puede dar paso a futuras investigaciones, así como también los procesos de transformación que durante la revolución se produjeron en las instituciones religiosas y los espacios arquitectónicos en los que se desarrollaron.

A modo de conclusión general la presente investigación se incluye en la discusión sobre el panorama urbano arquitectónico de la ciudad de Morelia, donde las obras estudiadas son vistas no solo desde criterios estéticos y constructivos, sino como el resultado de procesos históricos complejos que están sujetos a una continua reinterpretación por parte de quienes hace uso del espacio abre la puerta a nuevas posibles investigaciones en donde se profundice

• Bibliografía

- Aguilar Manríquez, Miguel Ángel, *Aspectos económicos de la doctrina social católica*, Tesis de Licenciatura en Economía, México, Universidad Autónoma de México, 2001.
- Aguilar Moreno, Manuel, *El Panteón de Belén : la sagrada tierra del silencio*, Guadalajara, Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura, Unidad Editorial, 1992.
- Aguirre Rojas, Carlos Antonio, "El Queso y los Gusanos: un modelo de Historia crítica para el análisis de las culturas subalternas" en *Revista Brasileira de História*, São Paulo, Associação Nacional de História, v. 23, nº 45, 2003.
- Álvarez, José Rogelio, *Enciclopedia de México*, 2ª ed., Tomo IX, Enciclopedia de México, México 1977.
- Archivo Histórico Municipal Aguascalientes, *Inventario de baños públicos y albercas*, disponible en <http://www.ags.gov.mx/archivo/cont.aspx?p=45> [4/8/2012].
- Arquidiócesis de México, "Causas de los Santos, Religiosa María Angélica Álvarez Icaza siervo de Dios", México, [13/5/2013]. <http://www.arquidiocesismexico.org.mx/Causas%20de%20los%20Santos/Biografias/Maria%20Angelica%20Alvarez.html>
- Arquidiócesis de Morelia, *Historia. Fecundidad de la Diócesis*, sitio oficial disponible en <http://arquidiocesismorelia.mx/index.php/menu-types/fecundidad-de-la-diocesis>
- Blanco, Carlos "Hacia una definición hegeliana del arte", en *Thémata*, revista de filosofía, Sevilla, Universidad de Sevilla, núm. 44, 2011.
- Burke, Peter, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Cultura libre, 2005.
- Cabral Pérez, Ignacio, *Los símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995.
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, "Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicos, artísticos e históricos", *Diario Oficial de la Federación*, 6 de mayo de 1972 (última reforma: DOF, 13 de enero de 1986, archivo pdf disponible en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131.pdf>, [8/8/2011].
- Capalbi, Mónica "Matas, Niccolo" en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Treccani.it L'Enciclopedia italiana, 2008, disponible en [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolomatas_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolomatas_(Dizionario-Biografico)/) [5/8/2012].
- Catholic Encyclopedia, "Visitation Order", New advent, [13/5/2013], archivo .htm disponible en: <http://www.newadvent.org/cathen/15481a.htm>
- Ceria, Eugenio, "Vita del servo de Dio Don Michele Rua 1º Successore di S. Giovanni Bosco", SEI, 1949 citado en *1900: la Congregación salesiana consagrada al Sagrado Corazón de Jesús* publicado en el portal del Templo Nacional Expiatorio del Sagrado Corazón de Tibidabo, Barcelona [16/2/2013] http://www.templotibidabo.info/cont/ov/Devocion_CJ/Congregacion_Sal_1900.htm
- Chanfón Olmos, Carlos (coord. gral.) y Ramón Vargas Salguero (coord. tomo), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, volumen III: *El México independiente*, tomo II: *Afirmación del nacionalismo y la modernidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Checa Artasu, Martín M., "Hacia una geografía del neogótico en México" en *Esencia y espacio*, (Revista de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco del Instituto Nacional Politécnico) núm. 29, julio-diciembre de 2009.
- , "Visiones del neogótico mexicano: el templo del Sagrado Corazón de Jesús en León (1921-2009)" en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 21, enero-abril 2011.
- Chico Ponce de León, Pablo Antonio, *Transformaciones y evolución de la arquitectura religiosa de Yucatán durante los siglos XVII y XVIII*, Tesis de grado, México, Universidad Autónoma de México, 2000.

- Dávila Munguía, Carmen Alicia, *Adrián Giombini*, borrador de libro por publicar.
- Dávila Munguía, Carmen Alicia, Cervantes Sánchez coordinadores, Enrique, *Desarrollo urbano de Valladolid Morelia 1541-2001*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001.
- De la Cruz Labarthe, María, *Luis Long, Arquitecto*, Guanajuato, Ediciones La Rana.
- Díaz Patiño, Gabriela, "El Catolicismo Social en la Arquidiócesis de Morelia, Michoacán (1897-1913)" en *Tzintzun*, Revista de Estudios Históricos, Morelia, N° 38, julio-diciembre del 2003.
- Dimas Cornejo, Nancy Laura, *Parentesco y redes sociales: La familia Macouzet Sornoza en Valladolid-Morelia, 1826-1902*, Tesis de licenciatura en Historia, Morelia, UMSNH Facultad de Historia, 2010.
- Doczi, György, *El poder de los límites, proporciones armónicas en la naturaleza, el arte y la arquitectura*, Buenos Aires, Troquel, 1996.
- Eco, Umberto, *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1986.
- Espinosa Ortiz, Fabricio, *Las colonias en la ciudad de Morelia. (1903-1960). Su surgimiento, desarrollo e incidencia en el crecimiento urbano*, tesis de grado, Morelia, UMSNH, 2006.
- Esteban Lorente, Juan Francisco, "Iconografía de la iconografía y de la iconología", en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Revista virtual de la Fundación Universitaria Española), tomo II núm. 3, 1989.
- , Juan Francisco, *Tratado de Iconografía*, Istmo, Madrid, 1989.
- Ettinger McEnulty, Catherine Rose (coord.), *Modernidades Arquitectónicas Morelia, 1925-1960*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, H. Ayuntamiento de Morelia, LXXI Legislatura del H. Congreso de Michoacán, 2010.
- Ettinger, Catherine R. y Dávila Munguía, Carmen Alicia (coords.), *De barrio de indios de San Pedro, a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Morelia, UMSNH, 2012.
- Ettinger, Catherine R. "Casa Bravo: agonía y despedida" en *La huesuda.com, Michoacán cultura, política y turismo* [8/7/2013], disponible en <http://www.lahuesuda.com/html/contenido.php?id=2425>
- Fernández Alba, Antonio, et. al., *Teoría e historia de la restauración*, Madrid, Munilla-Lería, 1997.
- Figueroa Ramírez, Leticia, "Reseña de El queso y los gusanos, El cosmos, según un molinero del siglo XVI de Carlo Ginzburg" en *Estudios Fronterizos*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, vol.2, núm. 003, 2001.
- Fomento Económico Municipal, "Sagrado Corazón de María" en *Nueve pasiones, una ciudad*, revista electrónica del ayuntamiento de León, archivo disponible en http://www.leon.gob.mx/explorando/ciudad/revista_nueve/12.php [5/8/2012].
- Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
- Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos, El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Muchnik, 1997.
- Giombini, Adrián, *Geometría Descriptiva*, México, Escuela Nacional de Ingenieros, 1962.
- González de Zárate, Jesús María, "Análisis del método iconográfico", en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Revista virtual de la Fundación Universitaria Española), tomo IV - 7. 1991, archivo HTML disponible en http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai07_conferencia.html [3/8/2011].
- González Ochoa, César, "Gadamer y la hermenéutica filosófica" en *acta poética, retórica y poética*, UNAM, núm. 14-15, 1993-1994.
- González Sánchez, Carlos Alberto, "Hacia una historia de las imágenes: imagen de culto y religiosidad en la alta edad moderna", en *Temporalidades Revista Disciente do*

- Programa de Pós-graduação em História da UFMG*, UFMG, Belo Horizonte, vol. 3 núm. 1. Enero/Julio de 2011.
- Hall, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, tomo 1 A-H, Madrid, Alianza, 2003.
- Hernández López, Conrado “Mesa redonda: microhistoria mexicana, microhistoria italiana e historia regional” en *Relaciones*, México, Colegio de Michoacán, vol. XXVI, núm. 101, 2005.
- Herradón Figueroa, María Antonia, “Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús” en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, vol. LXIV, núm. 2, julio-diciembre 2009.
- Herrejón Peredo, Carlos, “José Ignacio Árciga y Ruiz de Chávez”, en Agustín Garón García (coord.), *Don Vasco de Quiroga y el arzobispado de Morelia*, México, JUS, 1965.
- Huamán Gutiérrez, Rossana, *La devoción al Sagrado Corazón de Jesús en Santa Vicenta María López y Vicuña*, tesina, Roma, Pontificio Instituto Regina Mundi, 1993.
- Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio Nacional de Bellas Artes, sitio oficial del edificio [8/7/2013], disponible en <http://www.palacio.bellasartes.gob.mx/index.php/historia/construccion>
- Iturrizarria, Jorge Fernando, “Aspectos sociales del porfiriato”, en *Historia mexicana*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, v. 7, núm. 4 abril-junio, México, 1958.
- Jones, Lindsay, *The hermeneutics of sacred architecture, experience, interpretation, comparison*, Cambridge, Harvard University Center for the study of world religions, 2000.
- Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 2ª ed., México, Trillas, 1993.
- Kent, Conrad, Dennis, Prindle, *Hacia la arquitectura de un paraíso: Park Güell*, Madrid, Hermann Blume, 1992.
- Klein, Cecelia F. “La iconografía y el arte mesoamericano”, *Arqueología Mexicana*, núm. 55 vol. X, mayo-junio 2002.
- León Mariscal, Rocío, “Conocer el método iconográfico e iconológico”, *Odiseo: Rumbo al Pasado*, núm. 22, abril de 2002, archivo htm disponible en http://usuarios.multimania.es/odiseomalaga/Art_02.htm [3/8/2011].
- León XIII, *Annum Sacrum*, carta encíclica del sumo pontífice sobre la consagración al Sagrado Corazón, Roma, 25 de mayo de 1899, [14/2/2013], disponible en el portal oficial de la Santa Sede: http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_25051899_annum-sacrum_en.html
- , *Rerum Novarum*, carta encíclica del sumo pontífice sobre la situación de los obreros, Roma, 15 de mayo de 1891, [14/2/2013], disponible en el portal oficial de la Santa Sede: http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum_sp.html
- , *Spectata Fides*, carta encíclica del sumo pontífice sobre la educación cristiana, Roma, 27 de noviembre de 1885, [14/2/2013], disponible en el portal oficial de la Santa Sede http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_27111885_spectata-fides_en.html
- Aguirre Cristiani, María Gabriela, *¿Una historia compartida? Revolución mexicana y catolicismo social, 1913-1924*, México, Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana-Instituto Tecnológico-UAM, 2008, pp. 14-15.
- Martínez Peñaloza, María Teresa, “La Medicina en Michoacán. Fuentes para su historia” en *Relaciones*, México, Colegio de Michoacán, vol. VI, núm. 24, octubre de 1985.
- Monreal Vázquez, Ivonne, “Demuelen casona del Bosque en Morelia”, *Cambio de Michoacán*, Morelia, 24 de junio de 2011, p. 21.

- , "Preparan monografías sobre *Los constructores en Michoacán siglo xx*", *Cambio de Michoacán*, Morelia, 3 de julio de 2011, archivo php disponible en <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/vernota.php?id=153311> [8/8/2011].
- Ochoa Serrano, Álvaro, *Repertorio Michoacano 1889-1926*, México, El colegio de Michoacán, 1995, p.200.
- Ortiz, Víctor Manuel, "la Arquitectura Zamorana, entre la tradición y el desastre" en *Relaciones*, México, Colegio de Michoacán, núm. 35 vol. IX, 1988.
- Padilla Rangel, Yolanda, "La revolución mexicana vista por las mujeres religiosas que la padecieron" en XIII Reunión de Historiadores de México, Estados Unidos y Canadá, México y sus revoluciones, Santiago de Querétaro, octubre de 2010.
- Panofsky, Edwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 2000.
- Peña Benito, Ángel "Santa Margarita María de Alacoque y el Corazón de Jesús", Lima, [16/5/2013] archivo .pdf disponible en <http://www.autorescatolicos.org/PDF051/AAAUTORES01778.pdf>
- Pío XII, *Haurietis Aquas*, carta encíclica sobre el culto al Sagrado Corazón, Roma, 15 de mayo de 1956, [14/10/2013], disponible en el portal oficial de la Santa Sede: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_15051956_haurietis-aquas_sp.html
- Redacción, "Lafayette, la joya patrimonial de Guadalajara", en *El Informador*, Guadalajara, 9 de agosto de 2011.
- Revilla, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, 5ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 2007.
- Rodríguez López, María Isabel, "Introducción general a los estudios iconográficos y su metodología", en *E-Excellence*, Liceus, 2005, [10/8/2012], archivo .pdf disponible en www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf
- Rodríguez Zahar, León, "Imágenes del paraíso en los jardines islámicos", en *Estudios de Asia y África*, vol. XXXIV, España, 1999.
- Rosas Salas, Sergio Francisco, "El Círculo Católico de Puebla, 1887-1900" en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, revista del Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, México, núm. 43, enero-junio 2012.
- Ruano Ruano, Leticia, "El catolicismo social mexicano en los albores del siglo xx: identidad como ventana de reflexión histórica", en *Intersticios Sociales*, El Colegio de Jalisco, México, núm. 2, Otoño 2011.
- Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, México, Coyoacán, 2004.
- Salesianos de Don Bosco en Colombia, "Escudo Congregación Salesiana" publicación en el portal oficial de los Salesianos de Medellín, [10/2/2013] disponible en http://sdb.salesianosmedellin.org/template1.php?seccion=qsomos&id_seccion=8&id_articulo=28
- Salesianos de San Juan Bosco MEM, Portal electrónico de la Parroquia de María Auxiliadora (consulta 9/2/2013) archivo .html disponible en <http://www.mariaauxiliadora.org.mx>
- Salesianos MEM, "Historia de los Salesianos de México", *En Familia* MEM, Martes, 02 de Diciembre de 2008, [15/2/2013] disponible en http://www.salesianosmem.org.mx/index.php?option=com_content&id=68&Itemid=84
- Sánchez Díaz, Gerardo, *Pueblos, villas y ciudades de Michoacán en el porfiriato*, Morelia, Instituto de investigaciones históricas UMSNH, 2010.
- Sánchez Reyna, Ramón, "El arquitecto Adrián Giombini. Su paso por Morelia", *La Voz de Michoacán*, Vida y Cultura, Suplemento Voces del Bicentenario 6/6, Morelia, 19 de octubre de 2010.
- Satz, Mario, "La rosa y sus símbolos, El rosetón de las catedrales" en *Armonía y Salud*, Buenos Aires, sábado 4 de abril de 2009.

- Serrano Ortega, José Antonio, "Reconstrucción de un enfrentamiento: el Partido Católico Nacional, Francisco I. Madero y los maderistas renovadores (julio de 1911-febrero de 1913)", en *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, México, Vol. XV, núm. 58, 1994.
- Servín Orduño, Gabriela, "El arquitecto Adrián Giombini y su obra arquitectónica en Morelia 1900-1930", Tesis de licenciatura en Historia, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de historia, 2012.
- , Gabriela, "La casa de Adrián Giombini. Expresión de un eclecticismo único en Morelia", en Ettinger McEnulty, Catherine R. y Dávila Munguía, Carmen Alicia coord., *De barrio de indios de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Morelia, UMSNH, 2012, pp. 215-230.
- Spagnesi, Gianfranco, *L'Architettura a Roma al tempo di Pio IX (1830-1870)*, Roma, Edizione Studium, 2000.
- Tapia Chávez, Aideé, "Morelia 1880-1950 Permanencia y transformaciones de su espacio construido, hacia una valoración del urbanismo y la arquitectura de un pasado reciente", Tesis de Maestría en Arquitectura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, 2001.
- Torres, Mariano de Jesús, *Diccionario histórico, biográfico, estadístico, zoológico, botánico y mineralógico de Michoacán*, Morelia, El autor, 1915, Tomo III.
- Traslosheros, Jorge E., "Señora de la historia, Madre mestiza, Reina de México. La coronación de la Virgen de Guadalupe y su actualización como mito fundacional de la patria, 1895" en *Signos históricos*, México, UAM, núm. 7, enero-junio, 2002
- Trigo, Pedro, "¿Doctrina Social de la Iglesia? Sí. Pero, ¿qué es eso?", en *Nueva Sociedad*, revista latinoamericana de ciencias sociales, Buenos Aires, núm.36, mayo-junio, 1978.
- Jaime Alberto Vargas Chávez, *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne, su vida y producción arquitectónico-urbanística en la Morelia de la segunda mitad del siglo XIX*, México, El Colegio de Michoacán, 2012.
- , "La historia de un edificio. Desde su uso primitivo como hospital, hasta su transformación a Hotel Oseguera" en Tzintzun, revista de estudios históricos, Morelia, UMSNH, núm. 29, enero-junio 1999.
- Vargas Salguero, Ramón, "La instauración del liberalismo en México", en Chanfón Olmos, Carlos y Vargas Salguero, Ramón coord. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos* Vol. III, "El México Independiente", tomo II. México, UNAM Facultad de Arquitectura, y FCE, 1998.
- , *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfirismo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 1989.
- Velasco, Ambrosio, *Tradiciones naturalistas y hermenéuticas en la filosofía de las ciencias sociales*, México, UNAM campus Acatlán, 2000.
- Videla Torres, Alfredo y González Morales, Tomás, *Vida de San Juan Bosco*, Santiago, editorial Don Bosco, 1999.
- Xirau Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, textos universitarios UNAM, 2010.

Fuentes de Archivo Consultadas

- Archivo Histórico Municipal de Morelia
- AHMM. Caja 21, legajo 1, exp. núm.47, año 1910.
- AHMM, Caja 32, legajo2, exp. Núm. 114 año, 1913.
- AHMM. Caja 32, legajo 2, exp. núm.2, año 1916.
- AHMM. Caja 90, legajo 1, exp. núm.7, año 1917.

AHMM. Caja 342, legajo 2, exp. núm.15, año 1919.

- Hemeroteca Pública Universitaria UMSNH

Boletín Eclesiástico de la Provincia de Michoacán, “Crónica del Concilio”, Morelia, 1897, pp. 30-31.

El Progreso Cristiano semanario católico, Morelia, tomo II núm. 6, 3 de mayo de 1903

El Progreso Cristiano, semanario católico, Morelia, tomo II núm. 9, 24 de mayo de 1903.

El Progreso Cristiano semanario Católico, Morelia, tomo II, núm. 11, junio 7 de 1903.

El progreso Cristiano. Semanario Católico, Morelia, tomo II, núm. 13, junio 21 de 1903.

- Catálogo de la colección digital de la biblioteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León

Álbum conmemorativo del XXV° Aniversario de la fundación del colegio Salesiano de Morelia 1901-1926, México, Escuela tipográfica Salesiana, 1926.

Rodríguez Escandón, Aristeo, Breve reseña de la vida pública y hechos notables de los miembros del clero mejicano en pro del sostenimiento y progreso de la religión católica, México, Imprenta de E. Dublan, 1900.

Silva, Atenógenes, Primera carta pastoral del Illmo. y Rvo. tercer arzobispo de Michoacán, Guadalajara, Taller tipográfico del Orfanatorio del Sagrado Corazón de Jesús, 1900.