Estado de Guanajuato

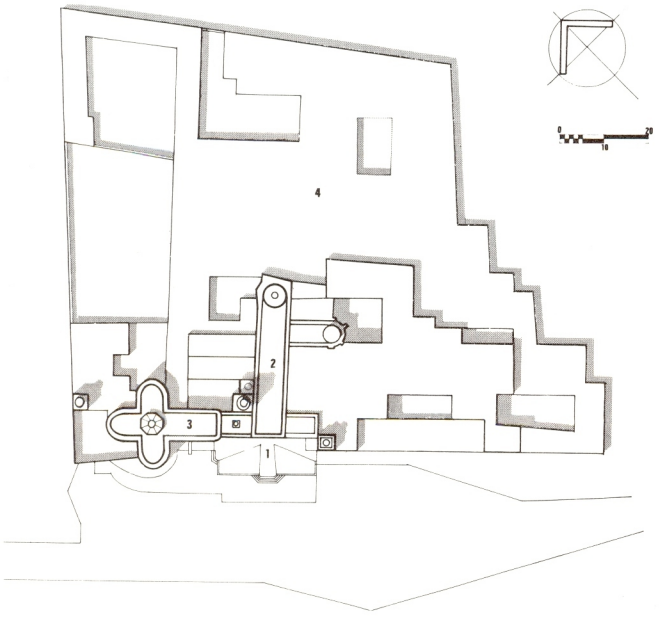
CUATRO MONUMENTOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

I Monografía

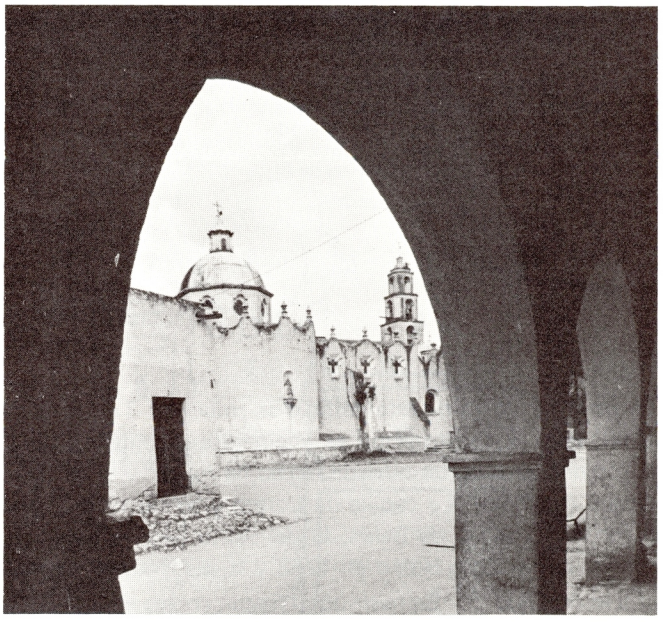
SECRETARIA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGIA

SANTUARIO DE JESÚS NAZARENO. ATOTONILCO, GUANAJUATO.

SANTUARIO DE JESÚS NAZARENO
EMPLAZAMIENTO



Planta de conjunto: 1. Atrio: 2. Santuario de Jesús Nazareno: 3. Capilla del Santo Sepulcro: 4. Casa de Ejercicios



Santuario de Atotonilco desde los portales

Al Santuario de Atotonilco se llega por la carretera federal 49. Quince kilómetros al norte de San Miguel de Allende, rumbo a Dolores Hidalgo, hay una desviación a la izquierda, de kilómetro y medio de longitud, que desciende suavemente hasta el sitio donde se levanta el Santuario, sus anexos, y el caserío que lo rodea. Hay en el lugar muchas acequias y corrientes de agua sobre cuyas márgenes crecen frondosos árboles, lo que crea un contraste con las lomas secas y áridas en sus inmediaciones.

Al llegar al caserío, el camino se transforma en calle: casi la única con que cuenta Atotonilco. Frente al Santuario, la calle se ensancha y se transforma en plaza empedrada por la que se accede al nártex o vestíbulo del templo. Un poco más adelante, donde está la portería de la casa de ejercicios, la calle recobra su sección y sigue como camino de tierra hacia los ranchos y balnearios que se han establecido en las cercanías.

Aunque algunas de las viviendas del caserío muestran portales y arcadas hacia la calle de acceso, muchas se ven abandonadas. Casi todas son modestas construcciones de adobe y terrado en avanzado estado de deterioro. Tal vez por eso destaca más el conjunto del Santuario y sus capillas, a pesar de no ser de grandes dimensiones, y de no ostentar portada labrada alguna, como era lo normal en templos del Siglo XVIII.

SANTUARIO DE JESÚS NAZARENO
HISTORIA DEL EDIFICIO

Cristo cargando su cruz (El Señor de Atotonilco). Grabado en madera. Autor anónimo. Ilustración en libro "Método breve y utilísimo de rezar el Santo Viacrusis". Puebla, de Luis Felipe Neri de Alfaro. 1778.

Pila

Casa de ejercicios

La primera piedra de este edificio se colocó el 3 de julio de 1740. Pero la construcción se inició propiamente en 1746. A los dos años se terminaron la capilla mayor y el camerín de los Apóstoles. La capilla de Loreto y su camarín se acabaron en 1754; la de Belén, la del Santo Sepulcro y su camarín, la del Ecce Homo en 1763 y la del Rosario y su camarín en 1766. [47] Su costo total, según consta en uno de los muros, fue de quince mil trescientos nueve pesos, "poco más o menos". [48]

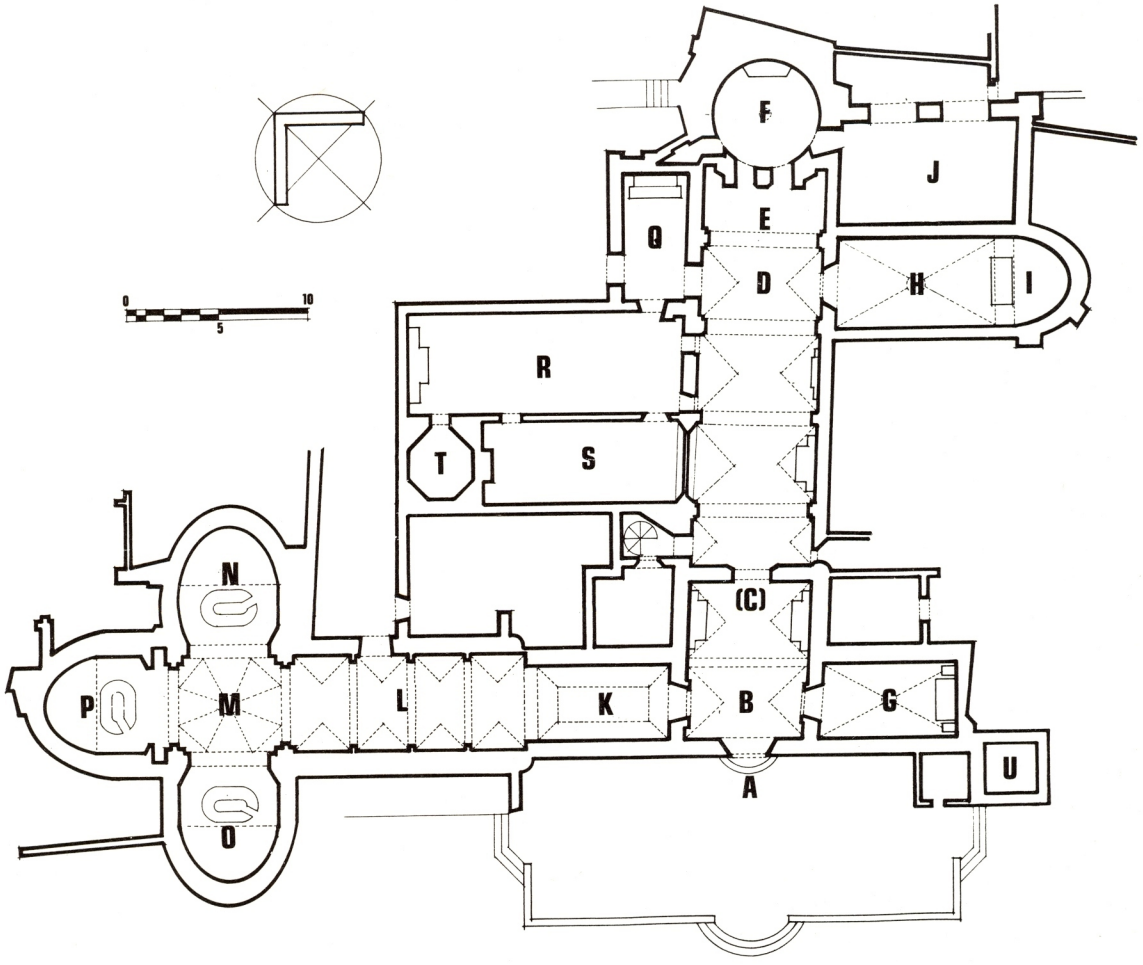
Durante la guerra de Independencia el santuario se usó como cuartel. [49] En 1897, un informe rendido al gobierno dice que se usaba normalmente para el culto católico. [50] El santuario fue intervenido en 1916, así como varias propiedades de su encargado, Francisco Hernández, quien había adquirido con ganancias obtenidas en la casa de ejercicios espirituales. [51] Sirvió como cuartel hasta 1918 y fue entregado de nuevo a la iglesia en 1930. [52] Otras dependencias del templo siguieron siendo usadas por el ejército y uno de sus miembros reportó en 1935 que los anexos eran usados como caballeriza y corral por el presbítero. [53] Llega a insinuar que había vendido algo del patrimonio del inmueble. Lo positivo del desacuerdo que hubo entre el comandante y el presbítero fue que allí se originó que en 1936 el santuario fuera declarado Monumento Nacional. Al año siguiente los ejidatarios de la región solicitaron que se les hiciera entrega de los anexos. En este punto intervino el obispo de León, quien pedía que se entregara todo el inmueble al presbítero Hernández, y denunciaba también el saqueo que alguien había hecho del patrimonio del santuario. Su petición fue aprobada.

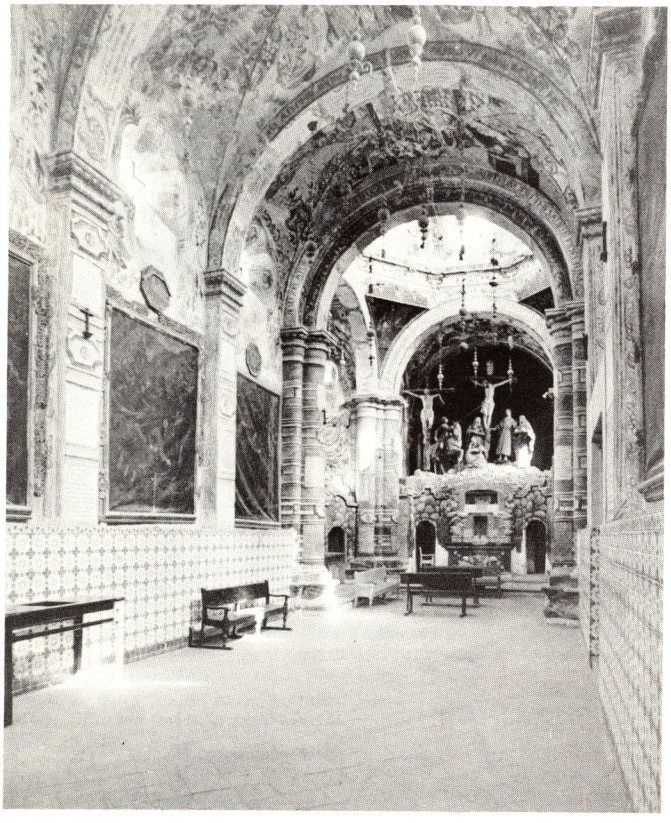
En 1943 el gobierno consideró la necesidad de efectuar obras de reparación en el santuario. Estas fueron efectuadas por el presbítero José Mercadillo, pero se limitaron a la restauración de muros y techos que "estaban caídos" y a la reposición de puertas y ventas. [54] A pesar de que en 1953 se ordenó de nuevo al encargado del templo que hiciera trabajos de conservación, el "Comité Político de Acuerdos, Profesionistas Industriales y Comerciantes" informó en ese mismo año que el santuario estaba abandonado, y que debía ser reparado para beneficio del turismo. Es probable que el atrio date de esa época. [55]

Finalmente, en la década de los setentas, se llevaron a cabo las siguientes obras de conservación: impermeabilización a base de jabón y alumbre, consolidación de las pinturas ubicadas en la puerta principal y limpieza de las pinturas ubicadas en las bóvedas. [57]

SANTUARIO DE JESÚS NAZARENO
DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

Planta Arquitectónica
A. Ingreso B. Nártex C. Coro en planta alta D. Nave E. Presbiterio F. Camarín de los Apóstoles G. Capilla de Belén H. Capilla de la Virgen del Rosario I. Camarín de la Virgen del Rosario J. Sacristía K. Capilla del Santo Sepulcro (nártex) L. Capilla del Santo Sepulcro (nave) M. Capilla del Santo Sepulcro (Crucero) N. Capilla del Santo Sepulcro (Altar de descendimiento) O. Capilla del Santo Sepulcro (Altar de la crucifixión) P. Capilla del Santo Sepulcro (Altar de la agonía) Q. Capilla de Nuestra Señora de la Luz R. Capilla de Nuestra Señora de la Soledad S. Capilla de Nuestra Señora de Loreto S. Camarín de la Capilla de Nuestra Señora de Loreto U. Torre.





Capilla del Santo Sepulcro. La nave hacia el crucero

Acceso al Santuario

El conjunto del Santuario de Jesús Nazareno y sus anexos ocupa más de una hectárea en el caserío de Atotonilco.

En la parte suroeste de ese gran conjunto se encuentra el santuario propiamente dicho, junto con sus siete capillas. De éstas, una recientemente construida en el extremo norte tiene acceso independiente desde el exterior, mientras que a las demás se llega desde el interior del santuario. El conjunto resultante es muy complejo, no obstante la sencillez de los elementos que lo constituyen: se trata de una intrincada trabazón de espacios litúrgicos que podría calificarse como barroca y popular al mismo tiempo. Barroca no sólo por la gran variedad de espacios y transiciones entre ellos, sino también por algunos otros rasgos, como el empleo de curvas en transeptos y camarines. Popular por la pequeña escala de sus espacios interiores, y por su configuración producto de una serie de decisiones formales sucesivas y pragmáticas en las que la inventiva del Padre Alfaro aparece interpretada por los albañiles que le ayudaron a edificar esta obra. Barroca y popular, en fin, por sus decoraciones murales, en las que se produce una elaborada conjunción entre la mística, la poética, la didáctica e imaginería criolla. Como si en la segunda mitad del siglo XVIII, en pleno apogeo del churrigueresco, la cultura criolla hubiese comenzado a encontrar en este sitio agreste una nueva forma de expresarse, todavía mística y exageradamente fervorosa, al margen de las convenciones aceptadas del Virreinato. El exaltado fervor criollo, incrementado por el indígena, se convertiría poco más tarde en uno de los fermentos de que se nutrió el movimiento independentista.

Toda esta profusión de locales litúrgicos da como resultado una volumetría exterior diferente a la que se encuentra normalmente en templos del siglo XVIII. Las suaves sombras que se proyectan sobre los muros de los brazos absidales de la Capilla del Santo Sepulcro son uno de los rasgos más notorios en ese sentido, al igual que las ventanas cruciformes de la capilla y los óculos de perfil mixtilíneo.

Por otra parte, las torres se ubicaron fuera de los volúmenes del santuario y de su principal Capilla anexa. Se trata de sencillos prismas, apenas decorados por óculos, que rematan en campanarios de planta octogonal.

La portada misma del santuario no corresponde a su importancia. Dos sencillas pilastras con capitel toscano apoyan el arco mixtilíneo que se eleva sobre el vano de acceso. Los perfiles de las jambas continúan hasta una sencilla cornisa. Lo que sigue hacia arriba se integra al largo paramento aplanado paralelo al atrio, y solamente el vano central del coro, una serie de pináculos escalonados y un remate central, dejan suponer que se trata del principal ingreso al edificio.

El santuario carece de atrio propiamente dicho, ya que sólo una pequeña plataforma de 23 por 9 metros, delimitada por una balaustrada, avanza sobre la sección de la calle de acceso

a este conjunto. El nártex constituye el único medio de entrada al templo y a sus capillas.

El Santuario de Jesús Nazareno, que fue el primer edificio levantado por Alfaro, es un alargado espacio de una sola nave, dividido en tres segmentos: nártex, nave con presbiterio, y camarín. El primero está dividido en dos secciones cubiertas por cañón con lunetos. Desde la primera se accede, a mano izquierda, a la Capilla del Santo Sepulcro, y a mano derecha, a la Capilla de Belén. En la segunda sección se ubicaron frente a frente dos pequeños retablos de cantera labrada, casi idéntica, de fisonomía neoclásica. El del lado norte está dedicado a San Felipe, cuya imagen se presenta sobre un banco con rosetón, en el interior de una caja con vano de jambas estriadas y arco de medio punto. La figura está flanqueada por dos pares de columnas toscanas, un entablamento de escasa arquitrabe, friso con triglifos y resaltos, y cornisa de la que emerge un frontón quebrado. El del lado sur está dedicado a San Juan Bosco.

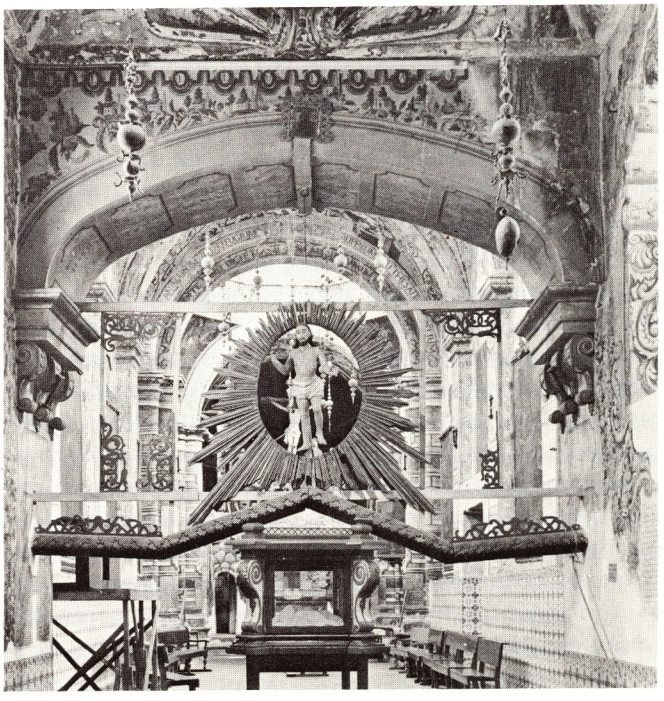
Tanto el vano de acceso al templo como los que comunican el nártex con otras dependencias, llevan arcos de perfil mixtilíneo. En todos es interesante observar el ingenioso dovelado que los alarifes emplearon para salvar el claro. La puerta de ingreso a la capilla del Santo Sepulcro tiene el arco más sencillo: es apenas trilobulado. La reja de madera que cierra el vano y la que está en el ingreso de la nave son de excelente factura.

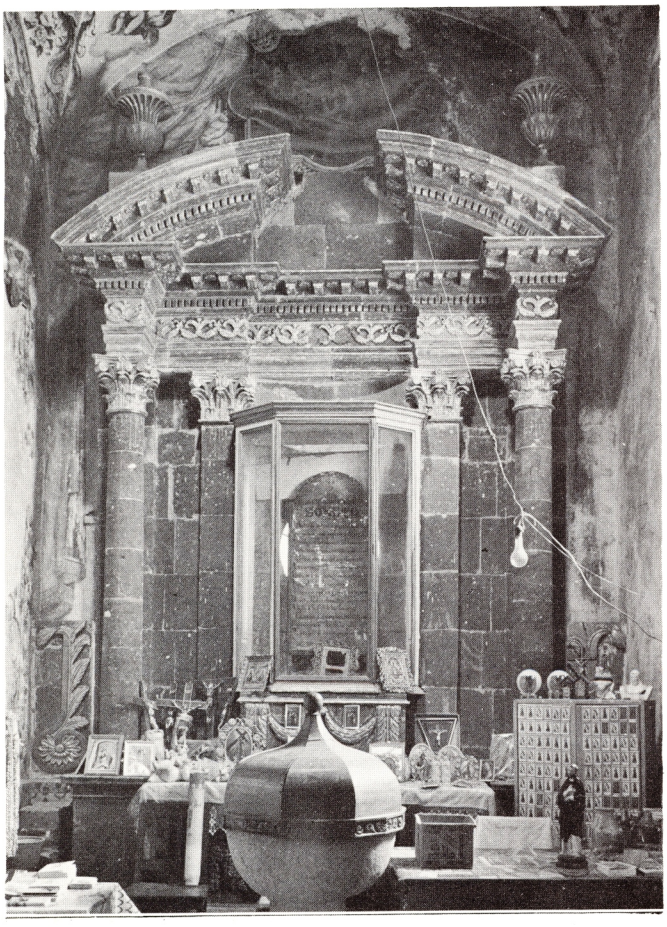
La nave del Santuario consta de cinco secciones. La primera es un sotocoro de cañón escarzano con lunetos. Así, el coro ocupa la parte superior de las dos secciones del nártex y la primera sección de la nave. Luego la nave adquiere toda su dimensión vertical, a lo largo de tres segmentos de cañón con lunetos y uno de cañón corrido sobre el presbiterio. Las bóvedas descargan aquí su peso sobre arcos fajones, y éstos a su vez sobre pilastras labradas de tal modo que parecen haces de pilastrillas, semejantes a las que se empleaban en los templos góticos. En el segundo tramo de la nave (el primero después del sotocoro) observamos del lado izquierdo un vano rectangular desde el que se ve hacia el interior de la Capilla de Loreto. Dicho vano está enmarcado a su vez por un cerramiento escarzano y contiene una notable reja de hierro forjado, que lleva un margen perimetral con leyendas en latín, también forjadas, parte de las cuales se lee desde fuera de la capilla y parte desde dentro.

Del lado opuesto al enrejado se encuentra el retablo de piedra labrada dedicado al Señor de la Columna. Se trata de una predella de la que surge el altar, con un soberbio relieve de motivos vegetales. Encima hay un corto banco, formado por sendos recuadros en los extremos laterales con más relieves vegetales y resalto liso al frente, del que surge una caja, hoy vacía, con vano de arco escarzano. La caja está flanqueada

Capilla de la Virgen de la Soledad

Nártex de la capilla del Santo Sepulcro





Capilla de Belén

Capilla del Santo Sepulcro desde el nártex

por sendas columnas de fuste liso y capitel jónico con festones. Sobre la caja y las columnas hay un entablamento, donde el friso lleva haces de espigas labradas, que se prolonga medio metro de cada lado, retrasado, para recibir así otras dos pilastras con capitel corintio. La cornisa con dentículos sigue el perfil del desplante, permite que el frontón al centro gane en profundidad y relieve, mientras que sobre los extremos lleva elegantes semijarrones.

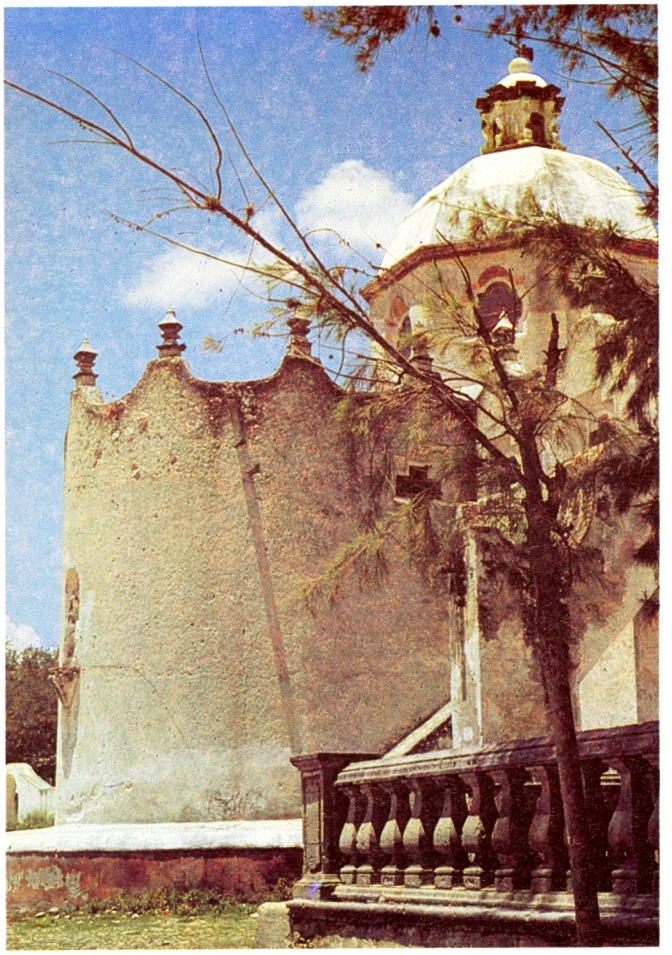
Sobre los muros del tercer tramo de la nave (segundo después del sotocoro) hay retablos de estilo similar al anterior, pero más amplios y más elevados. En vez de caja, tienen columnas exentas de capitel corintio que flanquean las respectivas imágenes de Nuestra Señora del Refugio, al norte, y de la Virgen de Guadalupe, del lado sur. Las columnas y las semicolumnas laterales forman entrecalles con nichos. Un entablamento con arquitrabe, friso con relieve vegetal deriva en entrelazos y cornisa con dentículos, pasan corridos encima de pilastras y columnas, pero formando resaltos sobre estas últimas, lo que permite apoyar un frontón quebrado. El del lado sur lleva un balcón con barandal de madera que comunica a otros espacios. En cambio, en el retablo norte se practicaron vanos debajo de las entrecalles laterales para permitir el doble acceso a la capilla de Loreto.

En el cuarto tramo de la nave, antes de llegar al presbiterio, sólo encontramos las entradas a dos capillas laterales. La del lado norte corresponde a Nuestra Señora de la Luz, mientras que al sur está la del Rosario, y su camarín, por donde se ingresa a la sacristía.

El quinto y último tramo incluye solamente al presbiterio. El retablo mayor es, como los anteriores, de piedra oscura labrada, con capiteles corintios, frisos con motivos vegetales y cornisas con dentículos. Lleva inscritas las fechas de su terminación, en 1812, y su renovación, en 1866. Ambas datas, probablemente más la última, explican la relativa frialdad de estos retablos si se les compara con la exuberancia de los espacios y las decoraciones murales.

El piso de la nave todavía es de madera, mientras que los lambrines y el piso del presbiterio son de azulejo decorado.

Detrás del presbiterio se encuentra el tercer segmento del Santuario: el Camarín de los Apóstoles. Se puede ingresar a él desde dos vanos incorporados al diseño del retablo mayor. Se trata de un espacio de planta circular que se prolonga



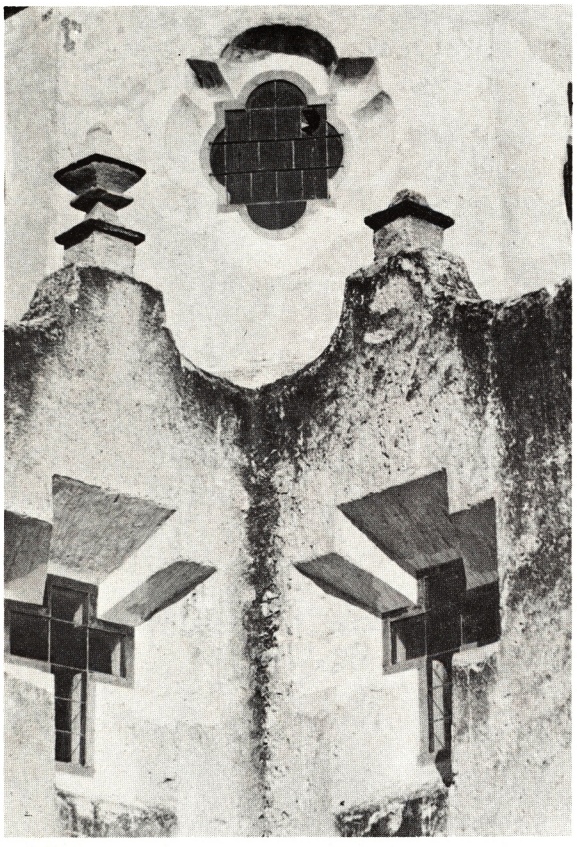
Transepto y cúpula de la capilla del Santo Sepulcro.

Torre del Santuario.

hacia arriba en un tambor octagonal decorado con óculos de perfil mixtilíneo, sobre el que descansa una cúpula gallonada, con linternilla y cupulín. A pesar de esos vanos, el espacio interior es oscuro, lo que dificulta apreciar las esculturas que existen de la Virgen y los Apóstoles, y la docena de pinturas sobre su martirio.

La compartimentación del Santuario de Jesús Nazareno en los tres espacios distintos arriba descritos, no hace sino anunciar la que se habría de practicar en el resto de las dependencias con función litúrgica que se construyeron pocos años después. La capilla anexa más interesante es, desde luego, la del Santo Sepulcro, que compite ventajosamente con la iglesia principal, ya que su longitud total es similar, pero tiene la ventaja de contar con crucero y transepto. Se trata de una planta en forma de cruz latina, como hubo muchas en la arquitectura virreinal. La diferencia consiste en que ésta se halla precedida por un vestíbulo propio al que se ingresa, como se ha visto, desde el nártex del santuario. Además, los tres brazos cortos de la cruz (el ábside y los extremos del transepto) son idénticos, de trazo oval. Esta característica es única en la arquitectura colonial mexicana, y para comprenderla hace falta ir más allá de la mera adjudicación del calificativo "barroco" al espacio que se forma. Pero vayamos por partes.

El vestíbulo o nártex de la Capilla del Santo Sepulcro es interesante porque su bóveda es troncopiramidal. La nave principal es por su parte muy angosta. Apenas salva cinco metros de claro, y está subdividida por medio de pilastras y arcos fajones en cuatro secciones de cañones con lunetos de apenas tres metros y medio de longitud. Esta miniaturización del espacio permitió al padre Alfaro y a sus albañiles atreverse a ensayar lo que sigue: del crucero, delimitado por cuatro arcos torales y pechinas entre ellos —sobre los que se alza el tambor y la cúpula octogonales—, surgen tres espacios idénticos, de cinco y medio metros de claro, cubiertos por un corto tramo de cañón con lunetos y semibóveda. Se forman así tres camarines absidales, donde otros tantos altares ven hacia el interior del crucero, pero dejando que los "montículos" de madera de los que surgen grupos escultóricos alusivos a la Pasión de Cristo puedan ser apreciados con el fondo de las bó-



Capilla del Santo Sepulcro. Ventanas cruciformes y óculo.

Linternilla y cúpula de la capilla del Santo Sepulcro.

vedas actuando como ciclorama.

El pragmatismo del padre Alfaro lo acercó más de esta manera al espíritu del funcionalismo moderno —donde la forma responde supuestamente a los dictados de la función— que al mero formalismo en que a veces caía el barroco europeo.

El resto de las capillas son más pequeñas y simples. La de Belén, a la derecha del nártex, está cubierta por una bóveda de arista, tiene pila bautismal, y cuenta con un retablo de cantera oscura, en el que dos pilastras y dos columnas exentas de capitel corintio flanquean la caja central. De un entablamento completo con resaltos en los extremos surge un frontón quebrado de perfil curvo con sendos jarrones a los lados.

La capilla de Loreto es de cañón corrido. Su retablo se eleva sobre un alto banco donde tiene cabida un tabernáculo. La imagen de la Virgen está en una caja con arco de medio punto, flanqueada por un par de columnas corintias, entablamento y frontón quebrado de perfil curvo. En las ventanas hay cerramientos alveolados. Detrás de la capilla se encuentra el camarín, minúsculo espacio circular con cúpula.

Por su parte, la Capilla de la Soledad y el Santo Cenáculo, que da acceso a la Capilla de Loreto y a su camarín lleva bóvedas de arista aplanadas, lo mismo que los muros. Estos cuentan con decoración pictórica de encaje geométrico. El retablo es de estuco pintado de blanco, con detalles dorados, y consta de una caja con arco de medio punto, flanqueada por pares de columnas corintias. Cierran la composición un entablamento y un frontón quebrado de trazo circular rematado por tres jarrones y dos flameros, con un óculo al centro.

La Capilla del Rosario tiene el piso de piedra, y cuenta con una bóveda de arista muy alargada a la que se agregó una linternilla al centro. Encima del altar de piedra, festonado con guirnaldas, se eleva el retablo de madera, con pilares estípite exentos, flanqueando la caja con arco de medio punto. Quince pinturas sobre espejo y un motivo alegórico central con una estrella esplendente rodean a la Virgen del Rosario; otros dos pilares estípite en los extremos completan la composición. Detrás del retablo está el camarín absidal sobre el que se levanta una pequeña cúpula con robusta linternilla y cupulín.

Por último, la Capilla de la Virgen de La Luz, la más pequeña de todas, es sólo un tramo de cañón corrido con un modesto retablo de piedra. Este se forma por una caja central y arco de medio punto, columnas exentas y semicolumnas de orden compuesto y fuste liso, entablamento con friso decorado y un arranque de frontón curvo.

SANTUARIO DE JESÚS NAZARENO
OBRAS DE ARTE

Retablo de Nuestra Señora del Rosario.

Retablo de la Virgen de la Luz.

La mayoría de las doscientas seis obras de arte conservadas en esta iglesia fueron ejecutadas por iniciativa del filipense Luis Felipe Neri de Alfaro, constructor del santuario, después de 1748, año en que se terminó el mismo. Los murales también datan de esa época y se atribuyen al pintor queretano Antonio Martínez Pocasangre, aunque los del ábside de la capilla principal fueron repintados en el siglo siguiente. Entre los restauradores a lo largo del siglo XIX deben mencionarse los nombres de Jorge Fernández, Jorge Ramírez, y algunos pintores sanmiguelenses como Barojas, José María y Lorenzo. [57]

Se pueden encontrar en el santuario obras de valor excepcional. Es el caso de los cuadros de Juan Correa (Santa Rosalía de Palermo y San Antonio de Padua), o de los óleos pintados sobre espejo, del retablo de la Virgen del Rosario. En el retablo de Nuestra Señora del Refugio, en la nave del santuario, hay una pintura de esa advocación debida a José de Ibarra. Abundan las obras de factura "popular", como la enorme figura de San Cristóbal en el sotocoro del santuario, y las escenas del Vía Crucis y la Pasión, bastante abundantes. Otras son notables por lo extraordinario de su tema, como la Alegoría de los Corazones del camarín de la Virgen del Rosario y la Incredulidad de Santo Tomás, en el nártex de la Capilla del Santo Sepulcro.

La pintura mural responde a un proyecto iconográfico en el que el martirio de Cristo tiene un papel central. Uno de los

Mural: "Descendimiento de la Cruz".

Córte Celestial, fresco de Pocasangre.

Escenas de la Pasión.

Alegoria de Amor Divino, fresco de Antonio M Pocasangre.

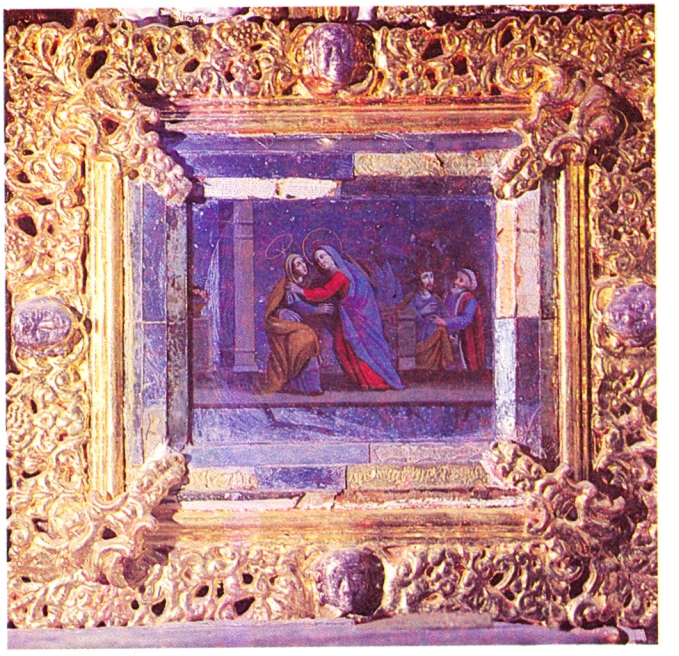
Procesión de penitentes, Detalle.

Procesión de penitentes, Santo Sepulcro.

Cúpula del Camarín de Loreto.

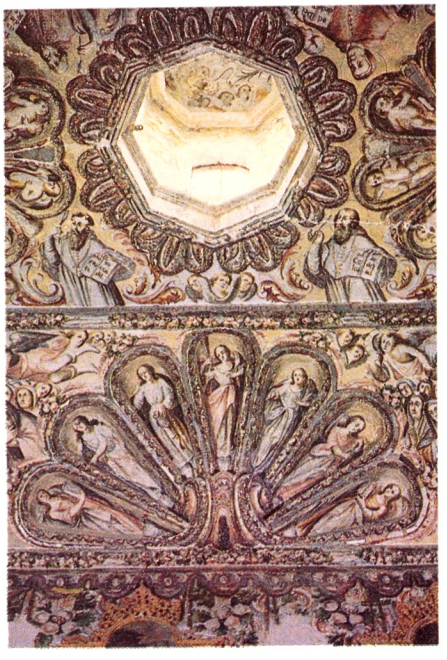
Conjunto escultórico, Santo Sepulcro.

Oleo sobre espejo en el retablo de la Virgen del Rosario.



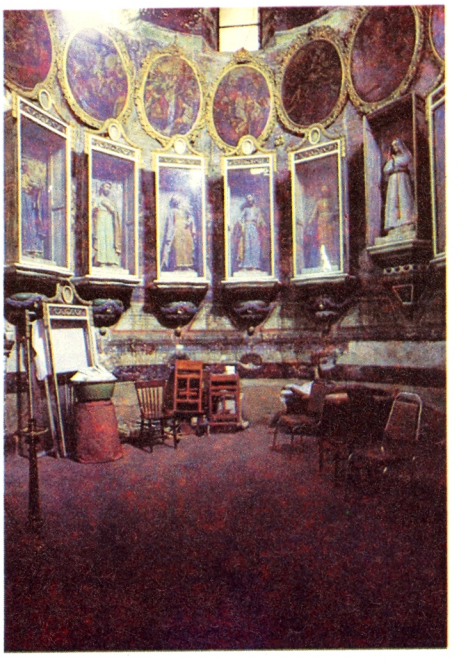
Oleo sobre espejo en el retablo de la Virgen del Rosario.

Decoración en bóveda tronco-piramidal. Santo Sepulcro



Alegoría del Sagrado Corazón y los jesuitas.

Camarín del apostolado.



Santa Rosalía de Palermo.

Virgen entre los ángeles.

primeros temas, en la entrada misma del santuario, son las llagas de Cristo y su culto. En el mismo sitio hay representaciones de Asia, América, Africa y Europa en las personas de cuatro individuos arrodillados. El que representa a Europa tiene los rasgos fisonómicos de Carlos III.

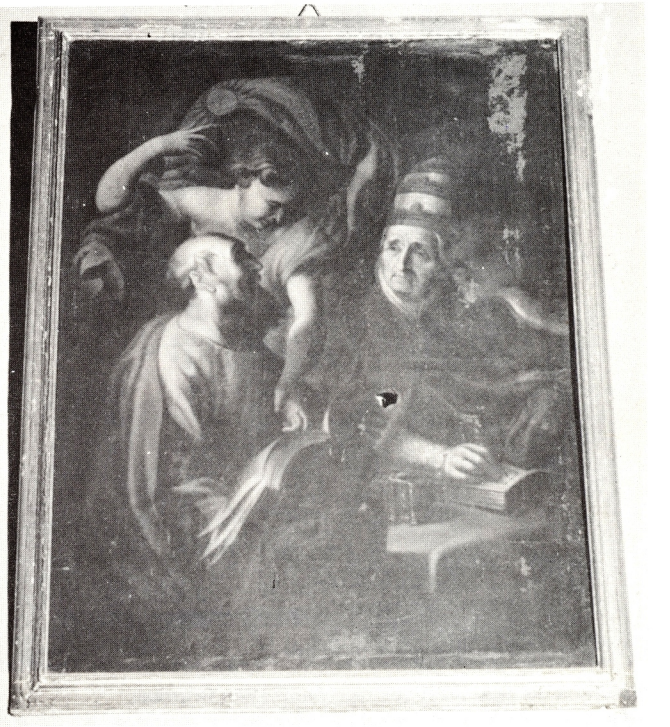
Ya en la nave, hay varias escenas de la Pasión que culminan en el Gólgota, a la altura del presbiterio. En la capilla que hay inmediatamente entrando a la derecha, actualmente usada como tienda, hay leyendas y cuadros alusivos a la vida de la Virgen. En la que se encuentra del lado opuesto, la del Santo Sepulcro, hay representaciones del Víacrucis y más escenas de la Pasión. Al final de la nave, del lado derecho, hay varias pinturas alusivas a la devoción del Rosario y al triunfo de Lepanto. Tras el altar del Señor de Atotonilco, un sinfín de cuadros de mártires orla la cúpula de un camarín, en la que el tema representado es la Gloria.

En varios lugares del santuario, principalmente en la capilla del Santo Sepulcro, se encuentran corazones dolientes; pequeños cuadros con versos y el Sagrado Corazón, pero es difícil determinar cuál sería su ubicación original.

Pero la importancia de las obras de Atotonilco no reside únicamente en su significado providencialista o místico. Estos también se pueden interpretar en estrecha relación con una forma de ver la historia que puede ser calificada de "nacionalista". Para Alfaro, Atotonilco y San Miguel eran muy semejantes a la ciudad de Jerusalén. Según reza una inscripción mural en la Capilla del Santo Sepulcro, el cerrito del Ojo de Agua era considerado gemelo del Monte Calvario. Para documentar mejor estas coincidencias, Alfaro mandó pintar dos cuadros rigurosamente acotados en los que, edificio por edificio, se marcan las analogías entre ambas ciudades. Así, el Santuario de Atotonilco estaría construido a semejanza del Templo de Salomón. Las semejanzas fueron llevadas a un nivel extremo: si en el mapa se habla de una fuente al lado del templo de Salomón, se mandó a hacer un pozo en pleno altar de la Virgen de Loreto. Además, según la tradición, la original capilla de Loreto, en Italia, se inspira en la habitada en Nazaret por la Virgen; la capilla con esa advocación en el santuario es, pues, reproducción de la casa de la Virgen de la que se habla en el mapa.

Otro ejemplo de ese incipiente nacionalismo se puede apreciar en el hermoso tríptico en la capilla del Santo Sepulcro donde se representa una procesión de penitentes, seguramente en Atotonilco o en San Miguel. En uno de los edificios del pueblo, está nada menos que Poncio Pilatos presentando a Cristo a la población. De esta forma, se alude a la redención del alma humana, pecaminosa por naturaleza, a través del sufrimiento. Pero es de hacer notar que Pilatos está presentando a Cristo a los habitantes de San Miguel, con lo que la semejanza entre los lugares santos y esta villa sería completa. Pero a diferencia de los judíos, los abajeños se esfuerzan en

Huida a Egipto.

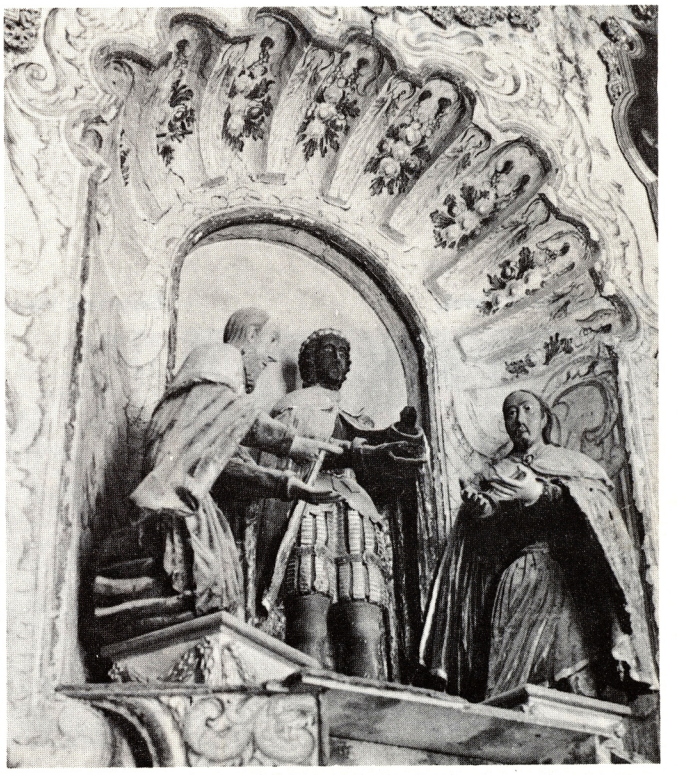


San Lucas con Papa.

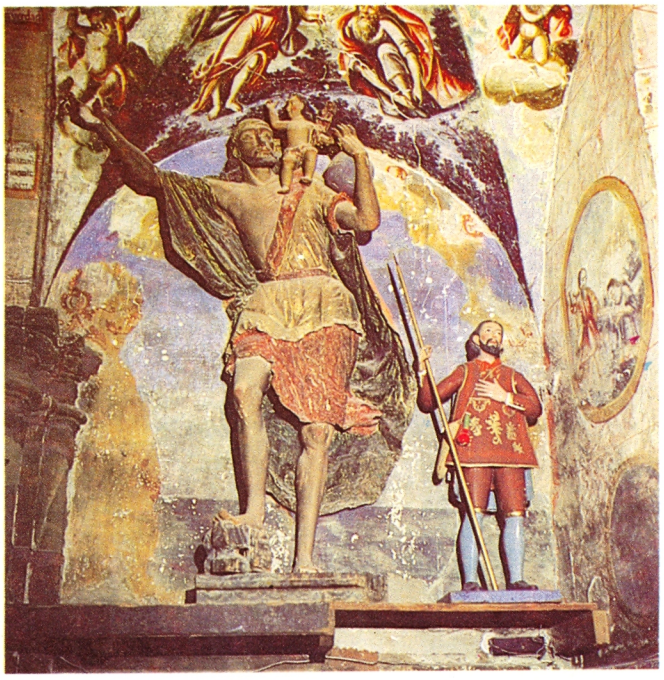
expiar los pecados por los que el Mesías vino a sufrir al mundo, quedando así la región como un sitio privilegiado dentro de una historia providencialista, que no veía lejos el fin del mundo y el milenio.

No fue casual, por lo tanto, que fuera precisamente de este lugar donde Hidalgo extrajera la imagen de la Guadalupana para abanderar su movimiento. La devoción al Señor de Atotonilco no era pequeña en época de los insurgentes, e Ignacio Allende llegó a celebrar su matrimonio en esa iglesia. Aunque no fuera cierta la leyenda de que el estandarte de Hidalgo fue extraído de Atotonilco, indudablemente revela la importancia que concedían los insurgentes al sitio.

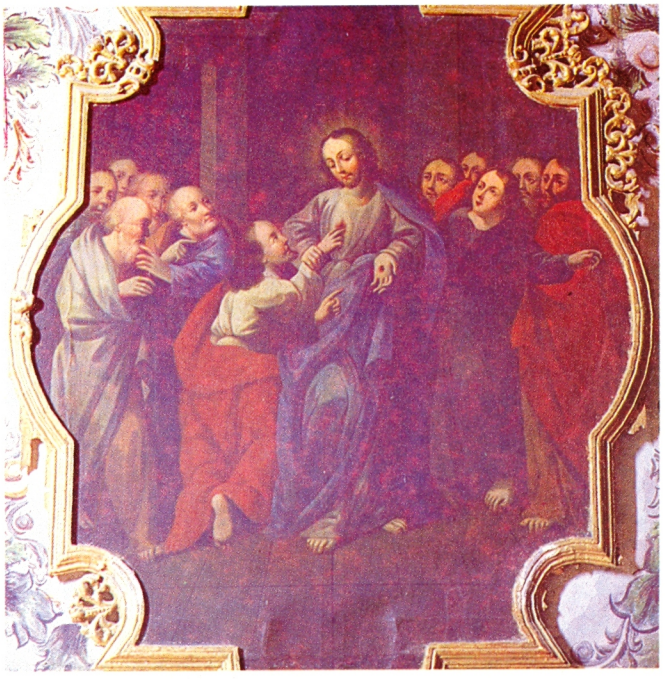
Macías Gloria y Segoviano, así como Francisco de la Maza han publicado la mayor parte de la información que se tiene de este lugar.[58,59] Una investigación más amplia explicaría sin duda cómo el culto al Señor de Atotonilco y al de la Columna contribuyeron a conformar el patriotismo criollo. La mayoría de las obras se encuentra deteriorada y algunas necesitan restauración urgente. Especialmente crítica es la situación de los frescos: como el santuario se encuentra sobre un manantial, la humedad por capilaridad los ha dañado, en algunos casos irreversiblemente, en las áreas inferiores; los de las bóvedas han sufrido también estragos debido a la humedad por filtración. El estado de algunos óleos es igualmente crítico.



Adoración de los Reyes, grupo escultórico.



Escultura del siglo XVII que representa a San Cristóbal.



Incredulidad de Santo Tomás.

San Antonio de Padua.

Escena del Viacrucis.

Nuestra Señora del Refugio.

PARROQUIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL Y CAPILLA DE SAN RAFAEL EN SAN MIGUEL ALLENDE, GUANAJUATO

PARROQUIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL Y CAPILLA DE SAN RAFAEL

EMPLAZAMIENTO

Vista suroeste de la ciudad de San Miguel de Allende

San Miguel de Allende. 1. Plaza. 2. Parroquia de San Miguel Arcángel y capilla de San Rafael. 3. Templo de San Francisco, capilla de la Tercera Orden y convento franciscano.

Portal del lado poniente de la plaza. Al fondo el antiguo mercado Aldama y la torre de San Rafael.

La ciudad de San Miguel de Allende es un asentamiento estratégicamente ubicado entre suaves lomas y mesetas, lo que le da a su topografía bastante relieve, sin llegar al paisaje accidentado de ciudades mineras, como Guanajuato o Taxco. Por esa razón, la traza del casco histórico es ortogonal, aunque con algunos quiebres dictados por las ondulaciones del terreno. La irregularidad en la traza se acentúa más bien en los barrios modernos: la Colonia Guadalupe al norte, la Colonia Arcos de San Miguel al oriente, las Colonias Allende y San Antonio al sur, y la Colonia San Rafael Insurgentes al poniente. Todas estas partes nuevas de la ciudad están claramente delimitadas por arroyos o cañadas de modo que el visitante percibe claramente su ingreso al centro histórico.

Otra característica de la traza de San Miguel es que, no obs-

Pórtico del antiguo mercado Aldama

Casa de Don Ignacio Allende

tante su relativa ortogonalidad, es discontinua. Muchas de las calles que corren de norte a sur interrumpen su trayecto justo al llegar a la serie de manzanas alargadas en sentido oriente-poniente que constituyen una especie de espina vertebral de la ciudad. Es precisamente este eje, flanqueado por las Calles Conde de La Canal-San Francisco y Umarán-Correo-Santo Domingo, el que, al pasar por el centro del poblado deja el espacio abierto del Jardín Allende, donde se concentra la vida social, cívica, turística y comercial de esta localidad.

Al sur de esta plaza se encuentra el recinto de la parroquia de San Miguel Arcángel, con su atrio y capilla de San Rafael, también conocida como Santa Escuela. La capilla colinda con el antiguo portal de un mercado público de principios de siglo, que ahora ocupan la Oficina de Turismo y un restaurante. El portal en cuestión es lo más parecido que puede encontrarse en México a una ***stoa*** griega, no solamente por su estilo neoclásico, sino por las funciones que ha cumplido cerca de la plaza principal. Cierto es que el peristilo está formado por columnas toscanas y que el intercolumnio dista mucho de apegarse a las proporciones de la arquitectura civil de la Grecia clásica. No obstante, el simple hecho de que se trate de un portal con entablamento en lugar de arcadas, le da un acento clásico.

En la esquina que forman las calles de Umarán y La Cuna de Allende, a un lado de la parroquia, se encuentra la casa del insurgente don Igancio Allende. Es una noble construcción de cantera, color arena, en dos niveles, con una portada labrada sobre la fachada que ve hacia el atrio de la parroquia.

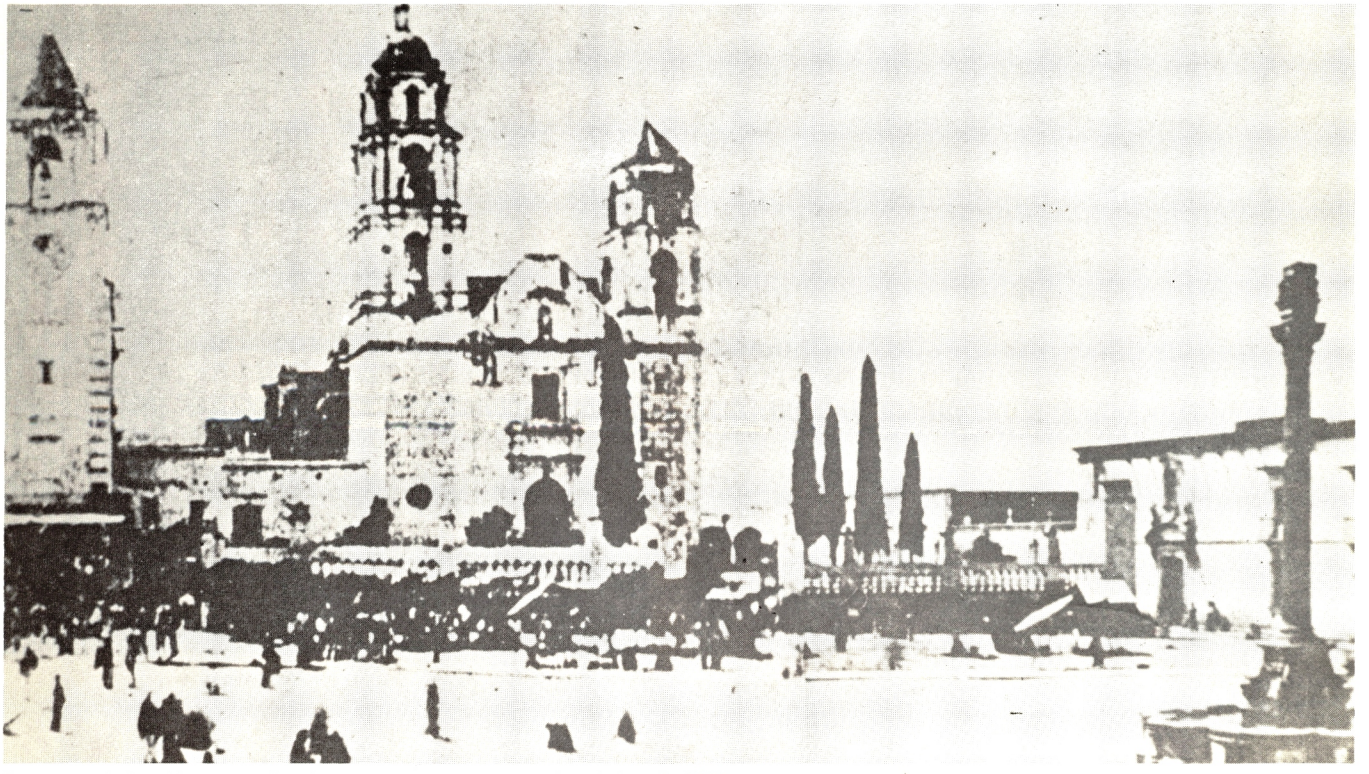
Pronto se cae en cuenta de que los principales personajes de la insurgencia pertenecían a las familias más importantes de la villa. No sólo la casa de Ignacio Allende está sobre la plaza principal: placas alusivas indican la de su hermano Domingo, en la esquina de Reloj y De la Canal, donde se hacían las reuniones de los conspiradores; y la de la familia Lanzagorta, que también apoyaba el movimiento, a la que se ingresa por la calle de Correo.

La plaza misma es de planta rectangular, alargada de oriente a poniente. En ambas direcciones hay edificios con portales, pero el del lado oeste es, sin duda, el más elegante. Se trata de la Casa del Conde la Canal, cuya portada de ingreso, por la calle del mismo nombre, es una de las más bellas de la arquitectura civil novohispana.

Como la mayoría de las plazas del Bajío, el Jardín Allende está sembrado por laureles cuyas frondas están podadas geométricamente. Bajo su sombra, los visitantes pueden descansar en las bancas de hierro colado, hacer el circuito de circunvalación a la plaza, o bien escuchar la música del pintoresco kiosko al centro, que ocupa el mismo lugar en que existió —todavía en 1870— una fuente conmemorativa de la que emergía una columna.

PARROQUIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL Y CAPILLA DE SAN RAFAEL

HISTORIA DEL EDIFICIO



Parroquia de San Miguel Arcángel y Capilla de San Rafael. Alrededor de 1870

Se supone que fue fray Juan de San Miguel, fundador del pueblo, quien trazó en 1542 la primera iglesia, que tenía techo de troncos. A su sucesor, el francés fray Bernardo de Cossin, se deben mejoras en el primer templo. En 1575 dió inicio la construcción de una iglesia de piedra que en 1578 aún no se terminaba. Esa fue la primera sede del cura que nombró don Vasco de Quiroga. Posteriormente la ciudad cambió de sitio al lugar en el que actualmente se emplaza. Debido a la bonanza de la villa, a mediados del siglo XVII ya era insuficiente la iglesia de San Antonio que luego sería la de la Tercera Orden del convento franciscano. Las obras de la iglesia parroquial se iniciaron en 1683, bajo la dirección del maestro Marco Antonio Sobrarías. Lo primero en construirse fue la Cruz Latina con capillas laterales, portada central y una torre de dos cuerpos. Posteriormente se le agregó otra torre, de tres cuerpos.

Para 1706, el maestro mayor de la obra era Antonio de Guzmán. Ya se estaba poniendo en esa época la veleta de la torre, mientras que las demás se estaban construyendo, lo mismo que las escaleras. [60]

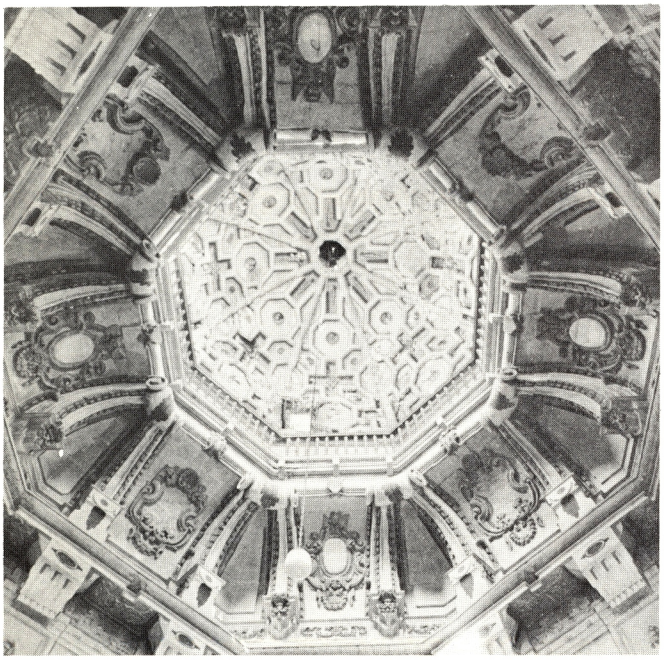
El altar mayor del templo era una reproducción en menor tamaño del altar del Sagrario Metropolitano y contaba con esculturas de Mariano Arce y Mariano Perusquía, así como pinturas de Miguel Cabrera (del siglo XVIII) y de Juan Rodriguez Juárez.

En 1786 se construyó, detrás del presbiterio, una cripta y encima de ella, un camarín, que el historiador De la Maza y el Párroco José Mercadillo y Miranda atribuyeron al arquitecto Eduardo Tresguerras. [61] Si se puede comprobar que éstas y los retablos de mampostería le pertenecen, serían sus primeras obras, realizadas a la edad de 27 años, pues la primera de la que se tiene noticia cierta actualmente, es el monumento a Carlos IV de 1791. Es muy probable que ello sea cierto en el caso de los retablos, pues hay uno muy similar en El Carmen, de Celaya. Otros ejemplos de arquitectura de Tresguerras se encuentran en Morelia, Guanajuato y Querétaro. Por otra parte, es significativo que en su obra, Ocios Literarios, mencione haber hecho arquitectura en San Miguel de Allende.

El camarín, según un documento que consta en el archivo notarial, fue construido debido a que la devoción al Señor de Ecce Homo había decrecido donde se le adoraba anteriormente, en el Oratorio de San Felipe Neri.

Una fotografía de la década de 1870 muestra la fachada del templo, así como la torre que por entonces tenía la iglesia vecina de la Santa Escuela o de San Rafael. En el atrio se observan algunos árboles, y al centro de la plaza, que no tiene árboles, una fuente en cuyo centro hay una columna corintia conmemorativa.

Hasta 1870, la iglesia de San Rafael, o de la Santa Escuela,



Cúpula en Camarín del Ecce Homo, realizada por Tresguerras. Tambor sobre ménsulas.

Parroquia de San Miguel. Detalle del Bautisterio

todavía tenía una torre con sillarejo dentado en las esquinas del primer cuerpo, ventanas con arcos y columnas adosadas en el campanario propiamente dicho, así como un techo cónico similar al de la parroquia. El nombre de Santa Escuela se debe a que allí fundó Luis Felipe de Alfaro esa asociación, a mediados del siglo XVIII.

Ya entrado el siglo XIX el cura José Alejandro Quesada renovó la iglesia e hizo los retablos de piedra. Aunque el estilo neoclásico de estos haya sido muy criticado, no se comprueba aún que antes hayan ocupado sus sitios retablos barrocos de madera dorada.

Continuando con la renovación, la fachada y torre actuales fueron construidas cuando eran curas Maximino Moncada, Vicente J. Campa y Juan V. Villaseñor. El primero de ellos recibió dinero del pecunio personal de don José María de Diez de Sollano, obispo de la Diócesis de León, dentro de la cual se encontraba entonces San Miguel, con el objeto de hacer la fachada.

La primera piedra se colocó en 1880. El autor de la obra fue el maestro Zeferino Gutiérrez Muñoz, al mismo que se le atribuyen la iglesia de la Saleta, en Dolores Hidalgo (1875-1896), y la cúpula de la iglesia de la Concepción, en el mismo San Miguel. El historiador Silvester Baxter conoció a Zeferino y lo describe como un albañil indígena pobre y casi analfabeto, que interpretaba por sí mismo el estilo gótico, a través de ilustraciones que llegaban a su alcance. Al parecer, la obra fue terminada antes de 1901.

El poco ortodoxo estilo gótico de Gutiérrez Muñoz ha sido muy criticado, por no atenerse a las normas y por no tratar de armonizar las líneas de la fachada de la parroquia con el resto del conjunto de la Plaza de San Miguel. Sin embargo, para crear alguna unidad estilística, también los pilares de la reja frontal del atrio se hicieron en estilo gótico. La torre del templo de San Rafael fue demolida para construir en su lugar otra de estilo similar, también diseñada por don Zeferino.

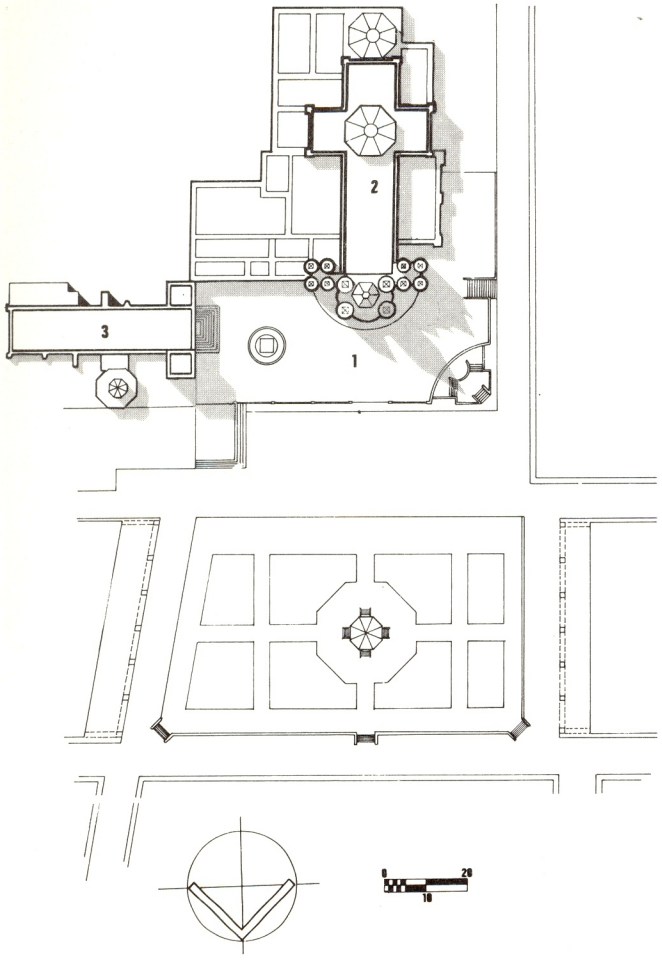
En el lado poniente de la nave, y ya en nuestro siglo, el cura Enrique Larrea construyó la capilla de Nuestra Señora del Carmen, comunicándola con la de Nuestra Señora de los Dolores. De esta manera quedó formada una nave completa. En 1964 se hizo otro tanto del lado oriente: la nueva capilla de Nuestra Señora del Rosario se comunicó con la del Señor de la Conquista, y se integró así el templo de tres naves.

En 1930-1932 se erigió en el lado oriente del atrio un monumento al Obispo de León, José María de Jesús Diez de Sollano y Dávalos, que financió la discutida fachada neo-gótica.

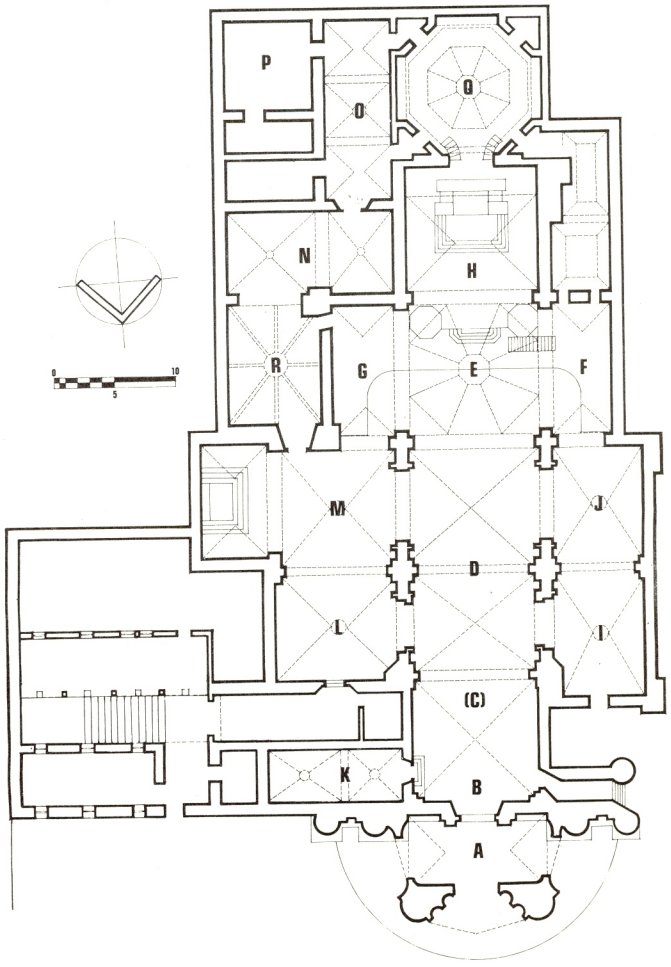
En 1942 se inauguró el monumento a fray Juan de San Miguel en la esquina noroeste del atrio de la iglesia. El diseño se debió a Nicolás Mariscal Barroso y la escultura fue obra de Fidias Elizondo. La exedra levantada entonces recuerda la balaustrada que tenía el atrio a principios del siglo XIX.

PARROQUIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL Y CAPILLA DE SAN RAFAEL

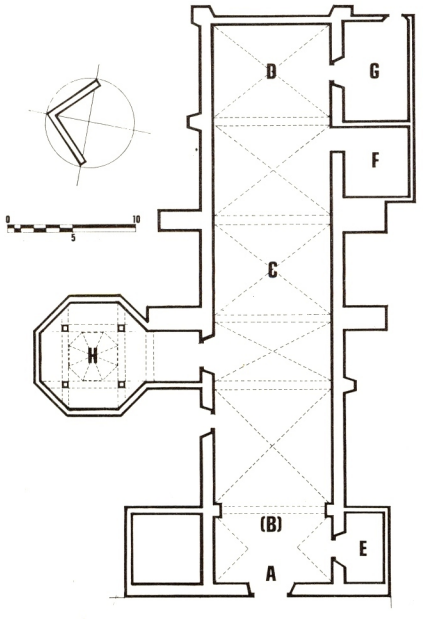
DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA



Planta del Conjunto: 1, Atrio. 2, Parroquia de San Miguel Arcángel. 3, Capilla de San Rafael



Parroquia de San Miguel Arcángel, planta arquitectónica. A. Nártex, B. Sotocoro, C. Coro en la planta alta, D. Nave, E. Crucero, F. Transepto oeste, G. Transepto este, H. Presbiterio, I. Capilla de la Virgen del Carmen, J. Capilla de Nuestra Señora de los Dolores, K. Bautisterio, L. Capilla de la Virgen del Rosario, M. Capilla del Señor de la Conquista, N. Antesacristía, O. Sacristía, P. Anexo, Q. Camarin del Ecce Homo, R. Capilla de Cristo Rey.



Capilla de San Rafael, planta arquitectónica: A, Sotocoro, B, Coro en la planta alta C, Nave. D, Presbiterio. E, Anexo. F, Anexo. 6, Sacristía. H, Capilla.

El conjunto que forman la Parroquia de San Miguel Arcángel y la Capilla de San Rafael ocupa una parte de la manzana situada frente a la plaza principal de la ciudad, donde se encuentran las calles de Correo e Hidalgo. Su atrio en forma de escuadra está algo remetido respecto al paramento de la calle de Correo, y lo delimita en parte una reja atrial con pilares neogóticos. Al llegar a la esquina, la reja atrial se interrumpe para dejar paso a una balaustrada que recorta un espacio en forma de cuarto de círculo donde se da cabida al monumento dedicado a Fray Juan de San Miguel, fundador de la ciudad. En el interior del recinto atrial, frente a la capilla de San Rafael, hay una fuente circular de la que surgen un plinto y una columna de capitel corintio, sobre la que a su vez se apoya una estatua del obispo José María de Jesús Diez de Sollano.

Detalles de la torre central y la torre oeste, Parroquia de San Miguel.

Jambas con nichos en la base de la arquivolta.

La fuente y la columna se asemejan mucho a las que aparecen en el centro de la plaza en la fotografía del siglo pasado que se reproduce aquí mismo.

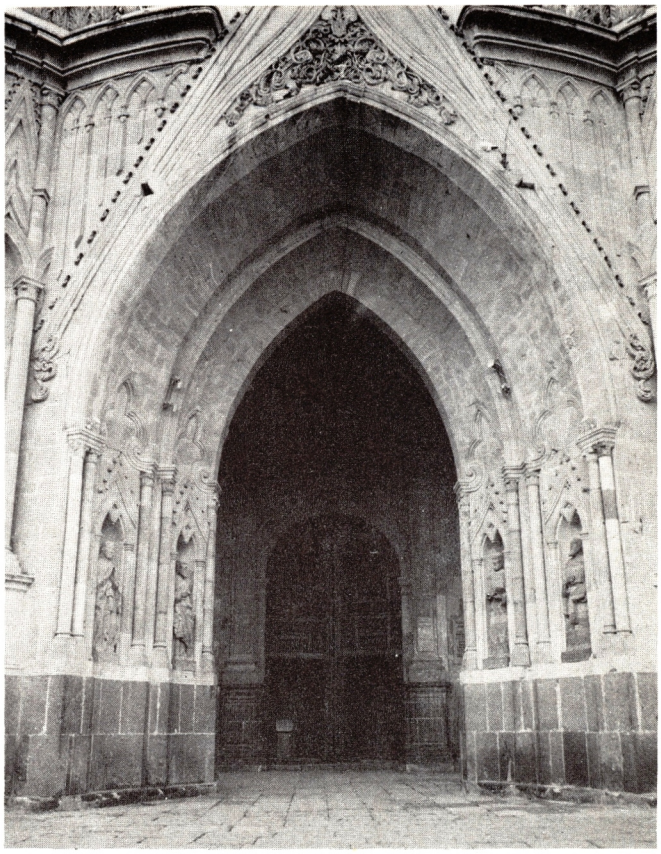
La parroquia, orientada de norte a sur, se distingue por el insólito cuerpo pseudogótico de la torre central, que es al mismo tiempo su fachada principal, y que se eleva por encima del contexto de una de las más típicas ciudades coloniales del Bajío. Esta peculiaridad es y ha sido motivo de orgullo para los habitantes de San Miguel de Allende desde fines de siglo pasado. Los antecesores de los actuales pobladores —comerciantes, artesanos y terratenientes— y sus conductores espirituales, fueron quienes comisionaron a don Zeferino Gutiérrez esta obra que pretende imitar a las orgullosas catedrales medievales que elvan sus enhiestas torres, agujas y pináculos por encima de las ciudades y la campiña europeas.

Desde principios de este siglo, muchos han advertido que en las torres, agujas y pináculos de la parroquia de San Miguel resulta difícil reconocer al gótico: sus proporciones y detalles concuerdan poco con los modelos europeos. El hecho de que la parroquia de San Miguel se haya erigido dentro de este estilo, obedece a que durante la segunda mitad del siglo XIX, cuando fue construida esta obra, en muchos lugares se levantaron templos neogóticos, como una alternativa a la excesiva rigidez del academismo neoclásico. México no escapó a esa corriente, y el propio Gutiérrez fue autor de otros intentos neogóticos, como el templo de La Zaleta en Dolores.

En la parroquia de San Miguel, Gutiérrez sólo adosó a la antigua portada del siglo XVII un conjunto de tres torres, una central con nártex porticado en su base y dos laterales más pequeñas. Con esto no hacía sino seguir algunas tradiciones que ya se habían arraigado en el Bajío: el nártex porticado aparece desde el siglo XVII en iglesias carmelitas en la Nueva España, como el Carmen Alto, en Oaxaca, o el Carmen, en San Angel. En las postrimerías del período virreinal y al inicio de la vida independiente de México, surgieron en Guanajuato templos con una sola torre central con nártex porticado en su base. La iglesia de El Carmen, en Celaya, de Francisco Eduardo Tresguerras, es un ejemplo famoso. Ya avanzado el siglo XIX comenzaron a construirse templos con tres cuerpos en la fachada, como es el caso del Santuario de Guadalupe en León, que tiene un volumen central con nártex y cúpula, y dos torres laterales.

En San Miguel la torre principal es central, adelantada y de planta rectangular. Las torres laterales, estrechamente adosa-

Arquivolta de acceso al nártex.



Nave principal.

das a la primera, son cuadradas en su desplante, y sólo tienen tres cuerpos y remate. Ambas están montadas literalmente sobre las bases de los campanarios con que contaba el templo antiguamente.

El primer cuerpo de la torre central muestra al frente el vano de acceso, de perfil ojival, con jambas sobre las que se colocaron nichos con los cuatro evangelistas, y la arquivolta. Entre esta última y el borde triangular del frontón se forma un tímpano decorado con lazos y motivos vegetales de poco relieve. En las esquinas exteriores de la torre hay robustos contrafuertes cilíndricos, sobre los que se ubicaron siete esbeltas pilastrillas semicilíndricas, que acentúan la verticalidad del volumen. Sobre los lados están los accesos laterales al nártex, donde también hay jambas con nichos y figuras, arquivoltas y tímpanos con decoración vegetal. En las torres secundarias se repiten los contrafuertes semicilíndricos, aunque en proporciones más esbeltas.

En el segundo cuerpo hacia el frente, se aprecia otro frontón de trazo triangular equilátero, que se eleva por encima de los tres tramos con arcos mixtilíneos. Dos de ellos son ventanas del coro, y el central lleva un nicho con la imagen del Arcángel San Miguel. El tímpano muestra relieves con pináculos que prolongan el ascenso de los haces de pilastras a ambos lados del nicho, y otras bandas ondulantes. En los contrafuertes cilíndricos de las esquinas hay pilastrillas esbeltas que se levantan por encima de hojas de acanto hasta los minúsculos arcos ojivales que a su vez soportan un entramado de arcos mixtilíneos. Más arriba surgen capiteles que soportan cornisas circulares. En las fachadas laterales de la torre, a la altura de este mismo cuerpo, se aprecian deformaciones en el trazo del frontón, como si Gutiérrez hubiese querido dar paso al vano central del campanario que está en el siguiente cuerpo.

El tercer cuerpo introduce al frente un pilar central cilíndrico, que se asemeja a los contrafuertes y divide en dos calles el espacio. Sobre cada una hay arcos de medio punto con piñones triangulares y tímpanos que envuelven sendos pares de vanos ojivales formando el campanario. Los contrafuertes cilíndricos disminuyen su diámetro y forman nichos que a su vez alojan pináculos en relieve. Sobre la fachada lateral se aprecian algunas de las limitaciones del método pragmático con que don Zeferino daba forma a su arquitectura: los arcos y los frontones llegan de cualquier manera a los contrafuertes cilíndricos, y deforman notablemente su trazo. Por su parte, las cornisas de dichos contrafuertes se interrumpen de

Parroquia de San Miguel y Capilla de San Rafael desde el Jardín Allende.

pronto, sin solución lógica.

El cuarto cuerpo de la torre principal lleva cuatro vanos al frente y tres a los lados. Los contrafuertes cilíndricos en la esquina disminuyen notablemente de sección y se prolongan en pináculos. La flecha, de planta octagonal y con óculos alternados con medallones, muestra relieves en las aristas que en algo recuerdan las crestas de las flechas góticas.

La planta del templo parroquial adopta, en lo esencial, la forma de una cruz latina. El nártex bajo la portada neogótica deja ver, en el ingreso al interior del templo, restos de la sencilla portada original del siglo XVII. Este espacio da acceso a la nave principal, dividida en cuatro tramos. El primero corresponde al coro y al sotocoro. La bóveda del coro es de arista, al igual que las de los dos tramos siguientes. La del sotocoro es del mismo tipo pero con perfil escarzano. Si se exceptúa la bóveda del coro alto, todas las demás y los arcos fajones que las subdividen muestran su factura, pues están despojadas de los aplanados originales.

En el crucero, el espacio se eleva más aún a partir de los arcos torales y las pechinas situadas entre éstos. Una cornisa octagonal con barandilla de madera marca la transición hacia el tambor, donde Don Zeferino Gutiérrez intentó con éxito una variante estructural a un patrón que se repite cientos de veces en la arquitectura colonial. Así, en lugar de localizar nervaduras en los vértices del tambor octagonal, del que parten los ocho gajos de una cúpula gallonada, situó ocho pares de pilastras cercanos a los vértices, que además funcionan como jambas de otras tantas ventanas. Cada pilastra es semicilíndrica, de fuste liso, y lleva capitel pseudo-corintio. Por consiguiente son dieciséis nervaduras las que parten de las pilastras y se reúnen en forma equidistante en el óculo octagonal del que surge la linternilla de la cúpula.

Al optar por esta solución poco convencional, Zeferino Gutiérrez dejó una vez más constancia de que su experiencia como constructor lo llevaba a apartarse de los caminos trillados. Por esa misma razón sus cúpulas para el templo de La Concepción (también en San Miguel) y para el de La Zaleta (en Dolores), son de plata poliédrica, de doce y dieciséis lados respectivamente.

Los brazos del transepto, al igual que la prolongación de la nave principal sobre el presbiterio, son bóvedas de cañón con lunetos. Sin embargo, la claridad de los espacios centrales se diluye debido a las transformaciones y adiciones en las capillas laterales que con el tiempo han venido a convertirse

Camarín del Ecce–Homo.

Torre de la Capilla de San Rafael.

en seudonaves laterales. El espacio resultante no llega a constituir una basílica: porque las "naves laterales" cubiertas con cañones y lunetos acompañan a la central sólo en dos de sus tramos, y también porque los claros que forman son desiguales, no coinciden con los brazos del transepto en los que desembocan.

Además, los retablos de las capillas que, originalmente estaban separadas entre sí, son lo suficientemente importantes como para establecer direcciones perpendiculares a la de la nave principal. El de el Señor de la Conquista, por ejemplo, tiene un receso cubierto por un tramo corto de cañón corrido, y como consecuencia, la distancia que separa a esta capilla de la de Los Dolores es mayor que la que existe entre los extremos del transepto.

Todo ello crea una ambigüedad direccional en los espacios interiores, muy alejada del sentido del espacio basilical. Se trata, sin lugar a dudas, de un eclecticismo espacial que corresponde precisamente al imperante en las épocas en las que ocurrieron las últimas transformaciones del templo.

Además de los espacios que forman propiamente el interior del recinto parroquial, hay otros locales auxiliares que cumplen también una función litúrgica. Son numerosos, y tienen una importancia arquitectónica que tal vez hubiese sido excesiva en los siglos XVI y XVII. En cambio, en las postrimerías del XVIII era comprensible ese tratamiento. Tal es el caso de la sucesión de espacios abovedados con cañón y lunetos que se inicia con el bautisterio, a mano izquierda del sotocoro. La capilla de Cristo Rey, detrás del brazo izquierdo del transepto, es otro ejemplo: se encuentra cubierta con una bóveda de arista, que los alarifes quisieron adornar con más nervaduras de las estrictamente necesarias. La antesacristía, inmediata a la capilla, consta también de dos tramos con bóvedas de arista, y da acceso a la sacristía propiamente dicha, abovedada con tres segmentos de cañón corrido y lunetos. Del otro lado del presbiterio hay otro espacio interesante; se trata de un simple pasadizo entre el brazo derecho del transepto y la Capilla del Señor de Ecce Homo, pero está cubierto por curiosas bóvedas troncopiramidales.

La sorpresa arquitectónica para el visitante es, sin lugar a dudas, la Capilla de Ecce Homo, ubicada detrás del presbiterio, y su cripta. No solamente porque se atribuye a Tresguerras, sino porque tiene cualidades propias dignas de señalarse.

La cripta es de planta cuadrada. Tiene una estructura de gran-

Detalle del crucero y el presbiterio.

des volúmenes, acorde con el considerable peso que soporta. Cuatro arcos escarzanos parten de otros tantos machones ubicados en las esquinas, y sostienen una bóveda de arista de peralte muy rebajado, casi plano. Todos estos elementos están desprovistos de aplanado, de modo que es fácil apreciar el excelente trabajo de cantería estructural.

La cripta ha funcionado como panteón y como pequeña capilla para oficios de difuntos. Hay sepulcros bajo el piso, señalados por placas, y gran cantidad de nichos con restos sobre las paredes, así como tres tumbas de presbíteros muertos entre 1828 y 1840. Se llega a la capilla desde dos escaleras que parten del crucero y se reúnen en un tramo final, bajo el presbiterio, que desciende al pasadizo de acceso.

En el nivel superior, el camarín adopta una disposición octagonal, donde cuatro de los lados son más largos, y coinciden con las direcciones ortogonales del edificio. Tres de los lados largos, llevan recesos con arcos de medio punto y retablos de cantera labrada, mientras que el cuarto sirve de paso al presbiterio y al camarín del altar mayor. Por su parte, los cuatro lados cortos del octágono llevan nichos con las figuras de los evangelistas. Bajo las peanas que las soportan hay puertas que comunican a la sacristía o al pasadizo que viene desde el brazo derecho del transepto. Por encima de los muros y recesos del camarín pasa un entablamento decorado, rematado por una cornisa que se proyecta más sobre los lados cortos, y permite de esta manera regularizar la planta del octágono. En la resolución de esta ingeniosa transición se emplearon cuatro pares de lo que podrían ser ménsulas para soportar los tramos anchos de la cornisa. Pero sus masivas proporciones indican que se trata en realidad de impostas, de las que parten ocho de las dieciséis verdaderas ménsulas que soportan el tambor de la cúpula. La cornisa en la base del tambor se proyecta bastante y forma un pasadizo con barandal de madera.

Toda esta solución es realmente atrevida, y denota la presencia de un profesional que sabía manejar conceptos estructurales avanzados para su época. Así por ejemplo, las ocho ménsulas principales sobre impostas coinciden con los muros del camerín donde no hay arcos, mientras que las otras ocho sobre los altares son más cortas, lo que evita descargar su paso directamente sobre los vanos de medio punto. Esta sutil diferencia se subrayó decorativamente, ya que entre las ménsulas principales, Tresguerras colocó elegantes medallones enmarcados por molduras y festones labrados en cantera de caprichoso diseño, mientras que entre las ménsulas secundarias hay motivos moldurados más sencillos.

La cúpula del camarín se eleva sobre el tambor con óculos, siguiendo el perímetro octogonal de éste. Está inspirada en el intrincado diseño de la cúpula encasetonada de ***San Carlo alle Quatro Fontane,*** que construyó Barromini en Roma entre 1638 y 1641. Sin embargo, la cúpula de ***San Carlo*** es de planta elíptica, mientras que la del Camarín de Ecce Homo en San Miguel es octagonal, gallonada. Debido a ello, su autor introdujo nervaduras entre los gajos que rompen la continuidad de la trama del encasetonado.

Por lo que hace a la Capilla de San Rafael —conocida también con el nombre de Santa Escuela— se puede decir que su disposición interior se sintetiza en un espacio de una sola nave, en seis tramos: el primero es corto, con bóveda de cañón y lunetos, y en él se encuentran el coro y el sotocoro; del segundo al sexto tramo hay bóvedas de arista regulares, aunque la que está sobre el tercer tramo es más corta; el sexto y último tramo lleva el presbiterio, y está mejor iluminado que los demás, pues cuenta con ventanas laterales.

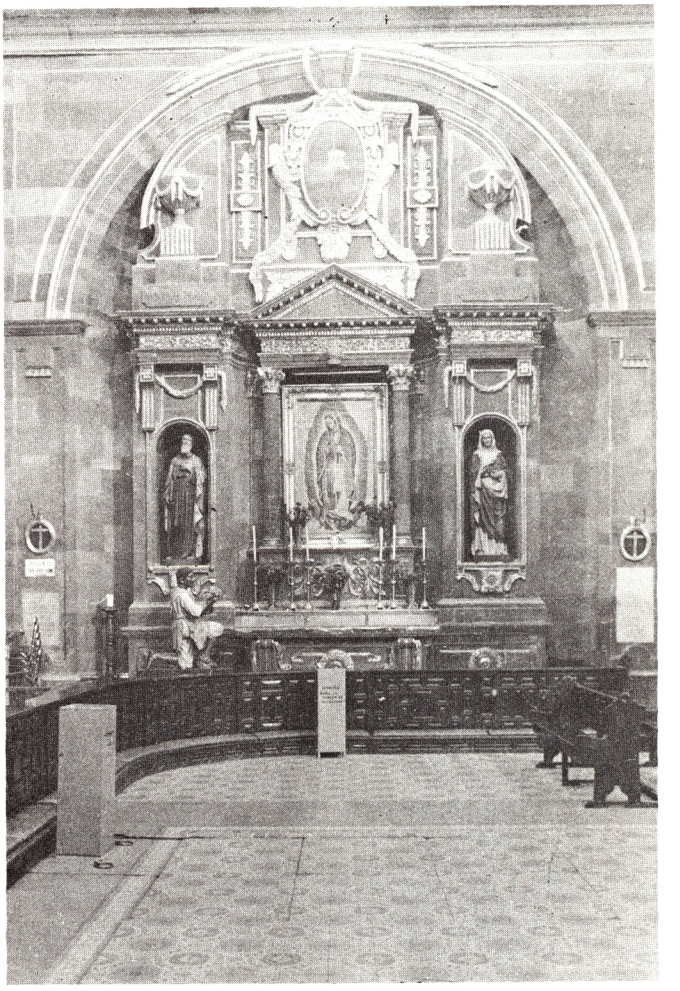
La pequeña capilla octagonal anexa a mano izquierda es interesante por tratarse de un "divertimento" de Don Zeferino Gutiérrez, que logró acomodar en un espacio mínimo una cúpula con linternilla sobre cuatro arcos apoyados en otros tantos pilares. De cada pilar salen otros dos arcos minúsculos que salvan el claro hasta la pared.

La fachada de San Rafael interesa porque sugiere dos cosas significativas. La primera, que los restos de su austera portada del siglo XVII corresponden seguramente a la fisonomía que tuvo la propia iglesia parroquial, según se desprende de la foto anterior a 1884 que se incluye en este trabajo. Y la segunda, que Don Zeferino Gutiérrez, al seguir sus modelos góticos, los adaptaba al material disponible. Así, en el decorado de relieves "ojivales" que aplicó a la torre, empleó ingeniosamente ladrillos expuestos, dejando cantera labrada sólo en el último cuerpo, donde va el campanario.

PARROQUIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL Y CAPILLA DE SAN RAFAEL

OBRAS DE ARTE

Retablo de Nuestra Señora de los Dolores, parroquia de San Miguel.



Retablo de la Virgen de Guadalupe en el transepto oeste, parroquia de San Miguel.

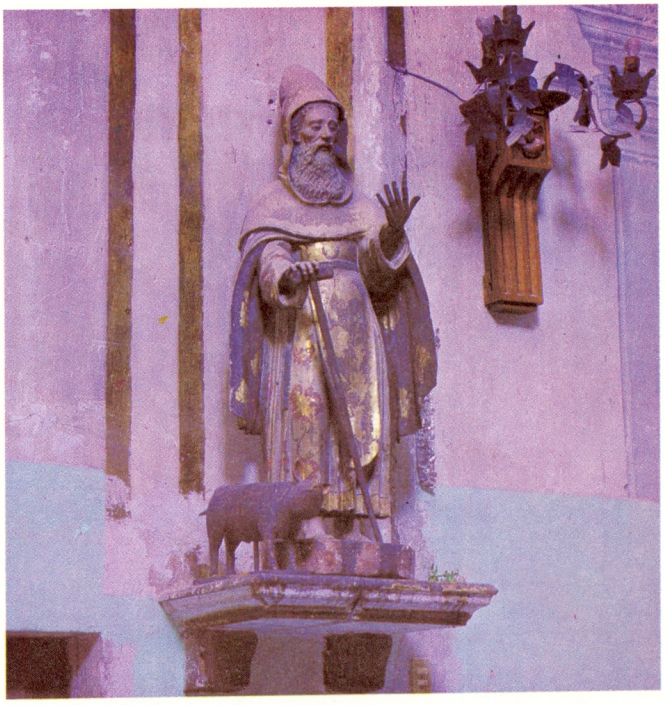
Es difícil encontrar una iglesia en México cuyo patrimonio conste de obras tan variadas cronológicamente. En los interiores de la Parroquia y de la Capilla anexa de San Rafael se pueden encontrar desde imágenes del siglo XVI hasta murales contemporáneos, pasando por óleos de Juan Rodríguez Juárez y José Ibarra, y retablos de Francisco Eduardo Tresguerras. En total son 96 objetos, de los que da cuenta en detalle el catálogo anexo a esta publicación.

En el bautisterio hay una pila de cantera rosa del siglo XVIII, de notable factura, donde fueron bautizados Ignacio Allende y los hermanos Aldama. La cubierta de ebanistería data de 1935.

En el nártex, además de las dos antiguas pilas bautismales que ahora se usan como pilas de agua bendita, hay dos retablos neoclásicos. A la derecha está el de San Antonio de Padua y frente a él, el de San Roque. Ambas figuras se levantan sobre bancos de piedra dentro de un suave nicho flanqueado por dos pares de columnas de fuste estriado de cantera oscura y capitel dorado. Los entablamentos decorados siguen la curva interior de los nichos y de ellos surgen arcos de remate, también decorados.

Las capillas dedicadas a la Virgen del Carmen y Nuestra Sra. de los Dolores, situadas a la derecha de la nave, ostentan retablos de canteras grises y rosadas. El segundo se atribuye a Tresguerras, mientras que el primero fue diseñado en el presente siglo con el mismo estilo. En ambos casos las imágenes titulares al centro aparecen flanqueadas por sendas columnas, esbeltas y estriadas, de piedra oscura, y luego por otros dos pares, más robustas, con capitel corintio. Dos nichos laterales y otras dos columnas exentas completan la composición. Arriba pasa un entablamento, con vigorosos resaltos y cornisas muy pronunciadas, del que parte un frontón quebrado de perfil curvo. En ambos retablos se deja un espacio al centro para los óculos.

Inmaculada Concepción.



San Antonio Abad, tallado en madera.

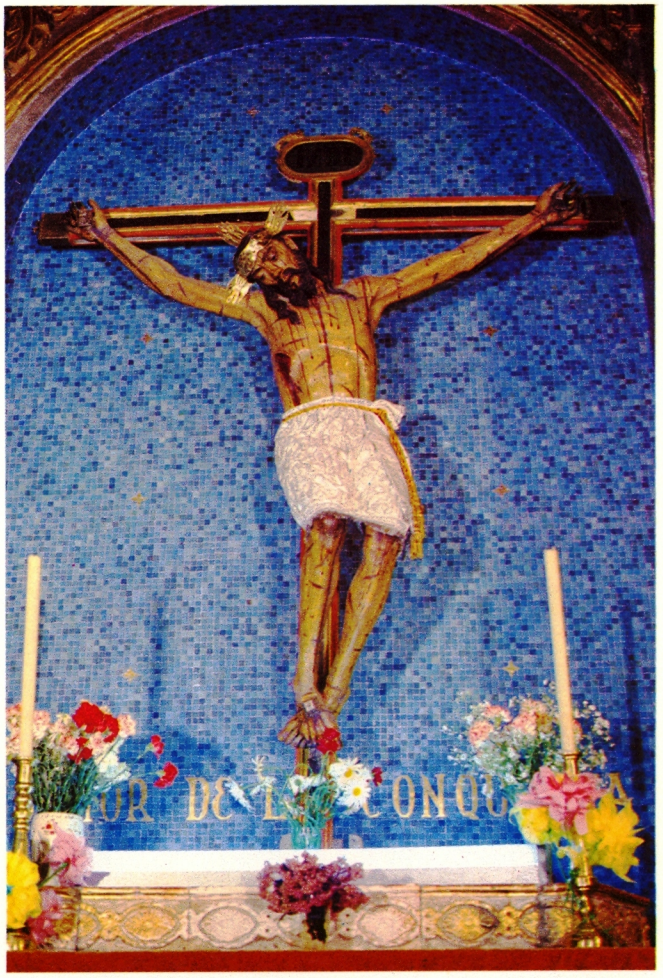
En el muro norte de la Capilla del Carmen se puede admirar un cuadro del siglo XVIII que representa la Asunción de la Virgen, de Juan Rodríguez Juárez. Se trata de una de sus obras más importantes, y supera incluso la que pintó con el mismo tema para el Retablo de los Reyes en la catedral de México. Está flanqueado por dos cuadros que representan al Bautismo de Cristo y su Resurrección, retocados en 1836 por un artista apellidado Gómez.

En la Capilla de los Dolores además de la imagen titular, debida a Perusquía, hay una buena pintura de la Inmaculada Concepción, del siglo XVIII, con influencias de Villapando, Correa y Rodríguez Juárez. Junto a ella se encuentra una cruz labrada de la misma época, ante la cual, según la leyenda, lloraron los jesuitas al ser expulsados de Nueva España.

En la primera capilla de la nave, a mano izquierda, está el retablo de la Virgen del Rosario, de factura reciente, y que pretende imitar a los otros retablos neoclásicos que se encuentran en el sotocoro. A un lado, muy deteriorado, hay un gran óleo del siglo XVIII que presenta a la Virgen María acompañada de santos, sobre las ánimas del purgatorio. Este tipo de representación pertenece a lo que se conoció en la pintura colonial como "cuadros de ánimas". Los abajeños fueron, por lo visto, muy aficionados a esta modalidad, pues se pueden encontrar otros muy similares en San Francisco de la Tercera Orden, de San Miguel Allende, en la parroquia de Dolores Hidalgo, y en la iglesia de Comonfort.

La capilla del Señor de la Conquista, contigua a la anterior, cuenta con un retablo neoclásico de mediados del siglo XIX. Aunque es más sencillo que el atribuido a Tresguerras en el lado opuesto de la nave, no carece de calidad. En realidad la pieza más digna de verse es el Cristo de pasta de caña de maíz, de estupenda manufactura indígena, que fue elaborado en el siglo XVI en Pátzcuaro. Es muy grande el valor histórico de esta pieza, relacionada con la legendaria muerte, a

Piedad, pintura al óleo.



El Señor de la Conquista, escultura de pasta de caña, del siglo XVI.

manos de los chichimecas, de los padres Doncel y Burgos. A ambos lados del retablo hay dos murales de seis metros de altura pintados a mediados del presente siglo por Federico Cantú, con representaciones de la Ultima Cena, y el Gólgota. Estos murales fueron cubiertos durante algún tiempo por considerarse irreverentes, y sólo gracias a la intervención del obispo Valverde Telles se descubrieron en fecha reciente. Junto al lado derecho hay también una Crucifixión del siglo XVIII bastante deteriorada.

En el crucero del templo, las cuatro pechinas de la cúpula llevan lienzos triangulares al óleo, y muestran a los Doctores de la Iglesia (Santo Tomás, San Jerónimo, San Agustín y San Buenaventura) cada uno asistido por alguno de los Evangelistas (San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo).

En los brazos del transepto, los retablos son más importantes. Del lado oriente está el de la Virgen de Guadalupe, donde la imagen titular, un lienzo al óleo, tiene indicios de haber sido retocada en 1747 por Juan Baltazar Gómez, por lo que su realización debe ser anterior a esa época, quizá a principios del siglo XVIII. El retablo mismo tiene tres calles: la central, que contiene a la imagen principal, está flanqueada por dos columnas corintias, y la remata un entablamento con frontón sobre el que se alza un medallón; las calles laterales llevan nichos y sus entablamentos, apoyados en impostas, son independientes, lo mismo que los remates de jarrones situados sobre ellos. La composición queda enmarcada por un par de pilastrones de los que sale un arco moldurado de cantera labrada. Las enjutas entre el arco y la cornisa que recorre todo el transepto también dejan un paramento de cantera labrada. Contiguo a este retablo, sobre el muro sur, está el del Señor San José. El nicho central ya no aloja a la imagen original del santo, elaborada por De Arce y colocada ahí a mediados del siglo pasado por el cura José Alejandro Quezada, a cuya iniciativa se deben éste y muchos otros retablos neoclásicos en

Altar mayor, retablo de San Rafael, Capilla de San Rafael.

Retablo de San Roque, parroquia de San Miguel

el templo parroquial.

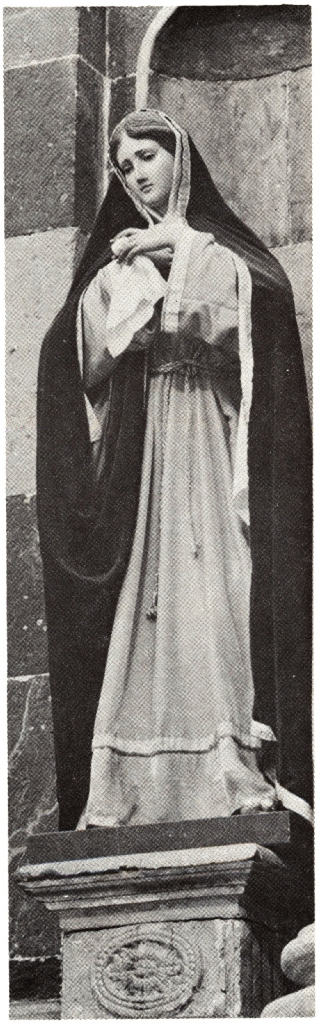
El mencionado nicho lleva un marco con arco de medio punto y enjutas con festones. Está flanqueado por sendos pares de columnas de capitel corintio y fuste liso que dejan entrecalles para otros dos nichos. Un entablamento con resaltos solamente sobre el par de columnas centrales liga los tres espacios, y sirve de base al segundo cuerpo. En él se aprecia un espacio central con medallón e inscripciones, flanqueado por dos pares de columnas de capitel compuesto y, a los lados, grandes roleos estilizados geomátricamente sobre los que surgen medios jarrones de remate. Arriba hay otro entablamento, éste con resalto sobre las columnas en los extremos, y un frontón quebrado del que apenas surge el arranque de su trazo curvo.

Los retablos en el otro extremo del transepto, del lado sur, son prácticamente idénticos a los anteriormente descritos, sólo cambia su advocación: en el principal se venera a la Virgen de la Luz, representada magistralmente en un óleo de José de Ibarra, mientras que el contiguo, sobre el muro sur, enmarca a la imagen de la Inmaculada Concepción atribuida a Perusquía.

En el presbiterio, el retablo mayor también es neoclásico. El camarín central de arco escarzano está flanqueado por sendas columnas, nichos con arcos de medio punto y entablamento con resaltos sobre el primer cuerpo. Del segundo solamente emerge la caja central, también flanqueada por columnas, donde se encuentra una imagen del arcángel San Miguel del siglo XVIII.

En los muros laterales del presbiterio hay pinturas interesantes y de muy buena calidad: una Adoración de los Pastores del lado izquierdo, y enfrente, una Purificación, ambas de Rodríguez Juárez. En lo alto al oriente y al poniente los vanos con arcos de medio punto, llevan vitrales de principios

San Dimas, capilla de San Rafael.



La Virgen María, capilla de San Rafael.

Retablo de la Santísima Trinidad con arcángeles, capilla de San Rafael.

de siglo con figuras de arcángeles.

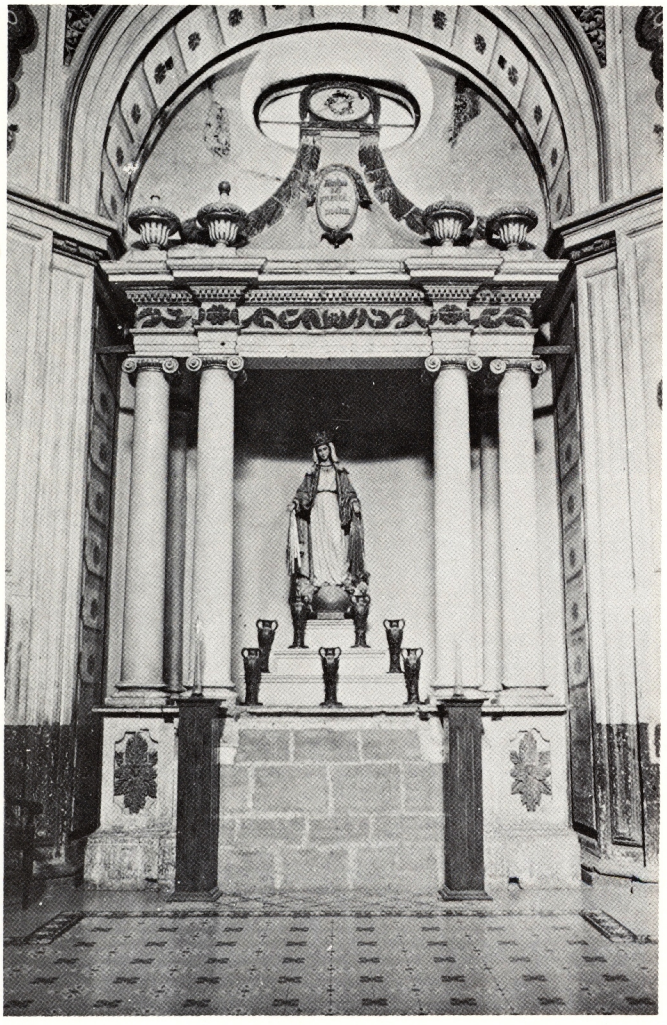
Por otra parte, en el coro alto se encuentra un órgano de tubos, muchos de cuyos componentes fueron importados de Alemania y armados en México por el maestro Alfredo Wolburg.

Ya se ha mencionado la importancia de los tres retablos atribuidos a Tresguerras en el interior del Camarín del ***Ecce Homo***. Son pequeños y sencillos, pero de buenas proporciones y con finos detalles. El principal cuenta con caja central, enmarcada por finas pilastrillas estriadas, y un frontón de trazo curvo. Un par de columnas exentas de capitel corintio y fuste liso, y sendas pilastras del mismo orden, robustas y estriadas, contrastan con el motivo central. Todo va rematado por un entablamento con resaltos del que todavía surge un cuerpo central.

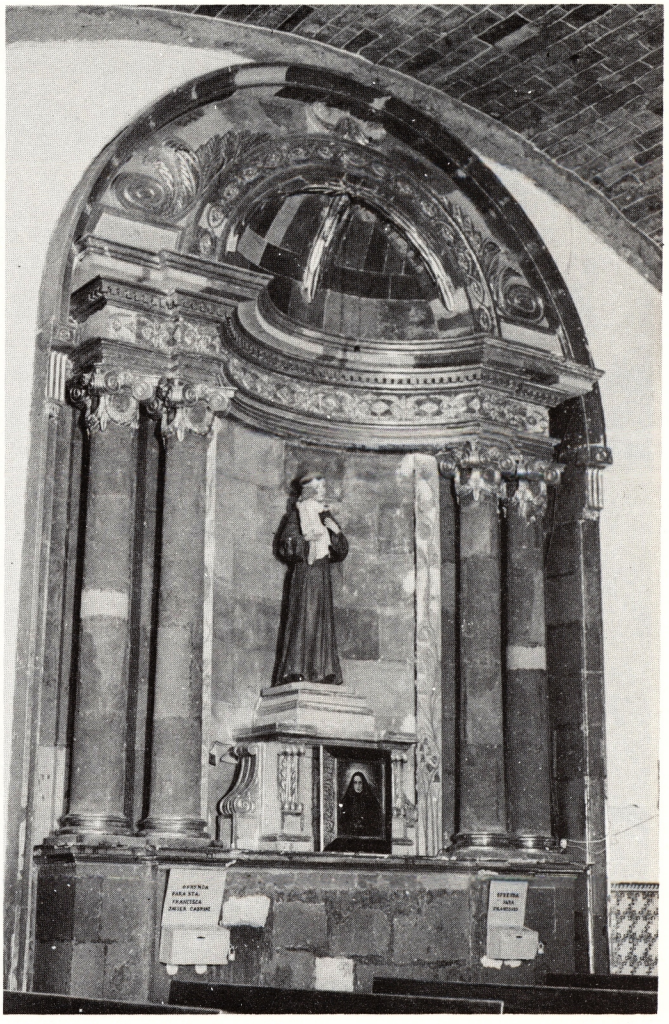
En la antesacristía hay siete pinturas con escenas de la vida de la virgen, todas del siglo XVIII, entre los que destaca una Presentación de la Virgen al Templo, de autor anónimo, pero con rasgos de la escuela de Villalpando.

En la sacristía y uno de sus locales anexos, también hay varios óleos notables, entre los que sobresalen otra Presentación de la Virgen en el templo, una Visitación y uno más con San José y la Virgen pidiendo posada, los tres de Juan Rodríguez Juárez. También puede admirarse una Piedad de un pintor de la escuela queretana de principios del siglo XIX, una Pasión de Cristo y una Conversión de San Bruno, todas de autor anónimo.

No obstante el gran valor individual de estas obras, el conjunto del proyecto iconográfico original de la iglesia parroquial se encuentra hoy irreconocible. Sólo conservan alguna coherencia entre sí las escenas de la vida de la Virgen que se hallan en la antesacristía.



Altar realizado por Francisco Eduardo Tresguerras, en el camarin de Ecce - Homo.



Retablo de San Antonio de Padua.

En la iglesia de San Rafael, existen obras de arte "popular" que tienen un interés extraordinario. Particularmente digno de mención es el gran cuadro del lado izquierdo de la nave que representa un retablo estípite dedicado a La Santísima Trinidad, donde aparecen los siete arcángeles encabezados por San Miguel. Este tipo de pintura fue común en la Nueva España, y es posible que haya sido usado anteriormente como retablo para la iglesia, a falta de uno de madera. Encargado por una cofradía, muestra al arcángel San Miguel en uno de sus imaginarios nichos, con la interesante particularidad de que sostiene un estandarte de la Virgen de Guadalupe. No hace falta imaginar demasiado para ver la posible significación política de una deidad guerrera que porta a la Guadalupana, especialmente en las postrimerías del siglo XVIII. También es interesante el cuadro de siervos de María, que unen sus manos y miran con devoción a la Virgen, situado del lado izquierdo del presbiterio. En esa misma zona puede apreciarse uno de los raros ejemplos de "Trinidad herética" tolerados por las instituciones eclesiásticas novohispanas. Se trata del cuadro de la Virgen con Niño, San José y Evangelistas, donde la imagen de María aparece coronada por tres figuras humanas, que representan a la Santísima Trinidad en una forma prohibida por la Inquisición.

En general, todas las obras dignas de mención de esta capilla son de factura popular, como es el caso del relicario que también se encuentra en el presbiterio; o las pinturas de la Trinidad, la Virgen de Balvanera y la Virgen del Pilar, localizadas en la entrada.

TEMPLO Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO Y CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN. SAN MIGUEL ALLENDE, GUANAJUATO

TEMPLO Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO Y CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

EMPLAZAMIENTO

Templo de San Francisco desde la plaza cívica Ignacio Allende.

Calle Josefa Ortiz de Domínguez desde el atrio.

El conjunto que forman el templo de San Francisco, la Capilla de la Tercera Orden y sus anexos se localiza en la parte oriente de la ciudad de San Miguel de Allende, a una cuadra de distancia de su plaza principal. Las pequeñas irregularidades, quiebres y discontinuidades que caracterizan a la traza ortogonal de este asentamiento aparecen claramente ejemplificadas en el contexto urbano en torno al conjunto de San Francisco. Mientras las calles de San Francisco y Mesones, orientadas de oriente a poniente, pasan de largo al frente y

Atrio y capilla de la Tercera Orden.

por la parte posterior del conjunto, las de Josefa Ortiz de Domínguez y Benito Juárez siguen cortos trayectos. La primera desemboca justo frente al atrio de San Francisco, mientras que la segunda pasa a su lado, quebrando ligeramente su curso. Más al norte, a una cuadra de distancia, se encuentra el prestigioso conjunto del Oratorio de San Felipe Neri, la Santa Casa de Loreto y el templo de la Salud, frente a los que se instala el tianguis. Por esta razón, el barrio cuenta con muchos establecimientos artesanales sobre las calles de Mesones y Benito Juárez. Las casas donde se localizan estos talleres son casi todas de un nivel, mientras que en las calles de San Francisco y Josefa Ortiz predominan las viejas casonas de dos pisos, con pintorescos balcones y cornisas. Muchas de esas mansiones se utilizan ahora para alojar en ellas oficinas o bancos.

El atrio o jardín de San Francisco es en realidad una **rinconada**, formada por los paramentos del templo de San Francisco y de la Capilla de la Tercera Orden, perpendiculares entre sí. El atrio está dividido en cuadrantes jardinados, y en su centro hay una fuente que substituye a otra, más grande y antigua, que existió hasta hace pocos lustros. El perímetro del área jardinada está ocupado por una hilera de laureles cuidadosamente podados, rasgo característico de la arquitectura del paisaje urbano en el Bajío.

TEMPLO Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO Y CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

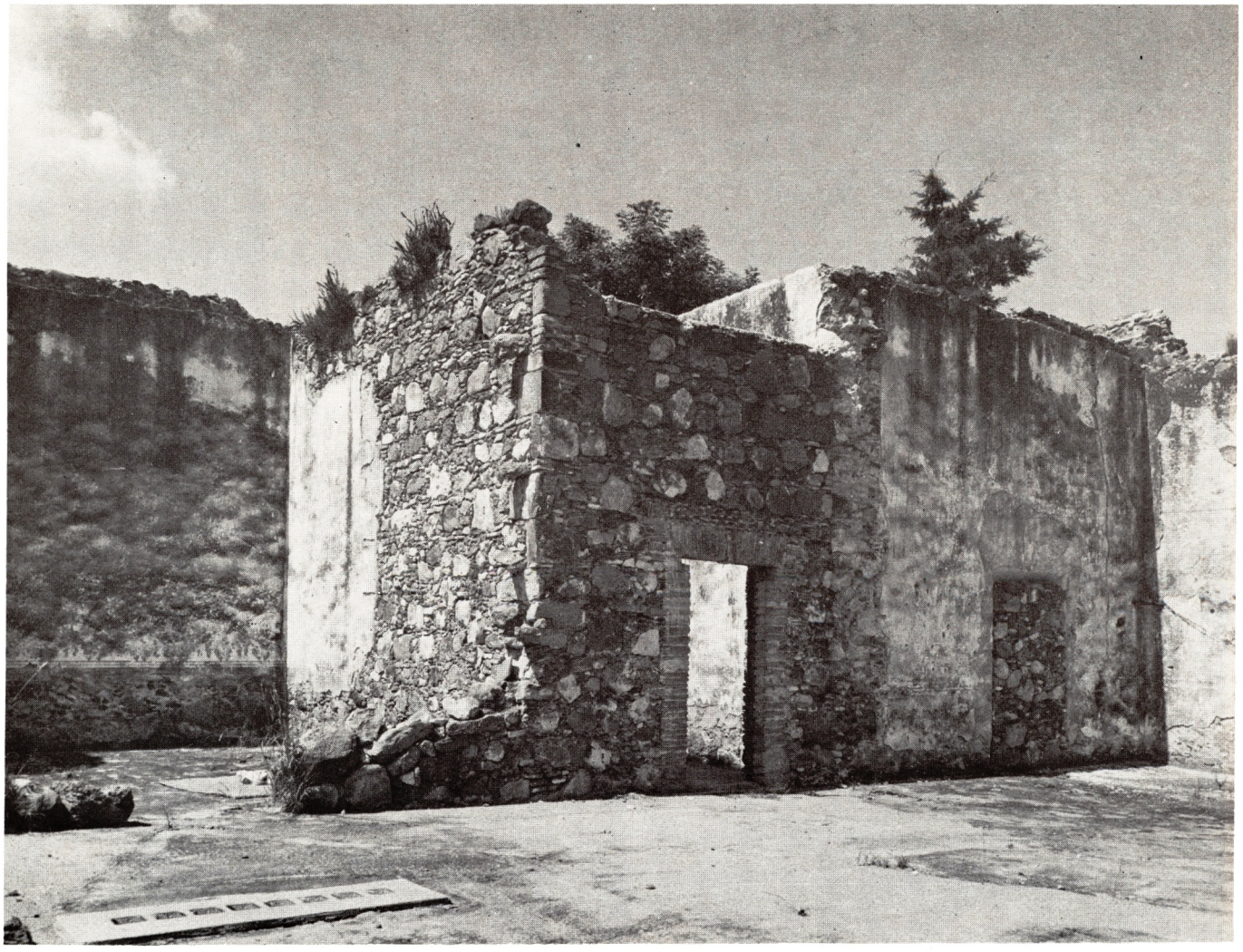
HISTORIA DEL EDIFICIO

Fuente y claustro del convento.

Torre octagonal con resaltos en las esquinas, de Tresguerras.

A principios del siglo XVII se inició la edificación del convento de San Antonio y de la iglesia del mismo nombre, luego llamada de la Tercera Orden, que posteriormente compartiría su atrio con la de San Francisco. [62] La construcción se detuvo en 1638, quedando inconcluso el segundo patio del convento, que sólo tiene un piso. Parte de la erección de la Capilla de la Tercera Orden se costeó con un legado de don Miguel Urtusuástegui, quien en su testamento dejó 500 pesos para ese fin. La dedicación tuvo lugar el 28 de julio de 1713.

La iglesia de San Francisco comenzó a construirse en 1779, disponiéndose para tal efecto de 27,734 pesos. Se sabe que



Anexos al convento.

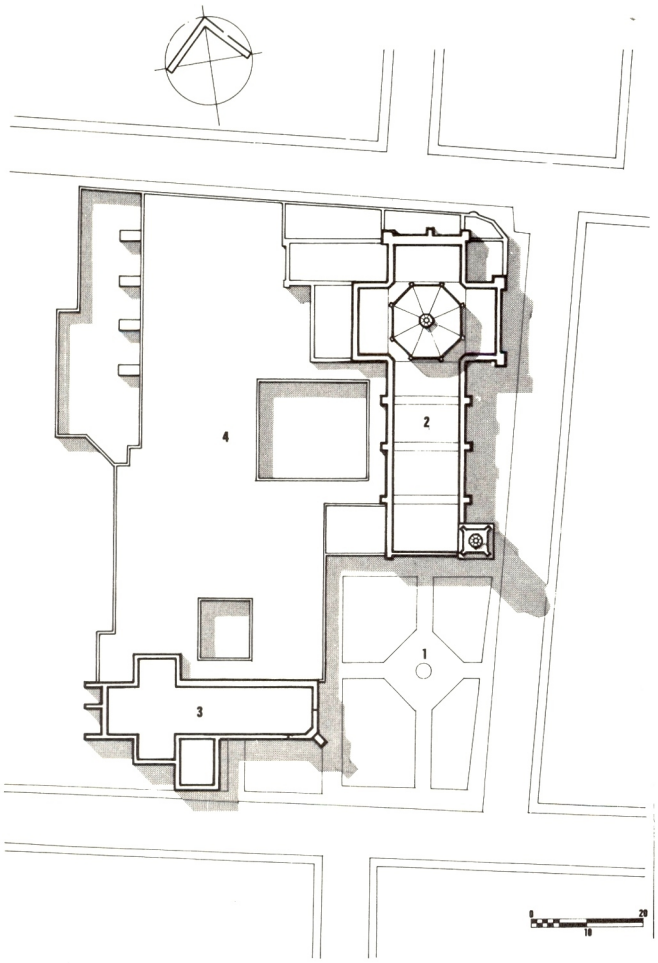
2,000 de ellos se ganaron con un billete de la Real Lotería,[63] el resto se obtuvo de diversas donaciones. En 1786 estaban trabajando un maestro y nueve oficiales de cantero, diez sacadores de cantero, un "oficial de faya", cinco arrieros, siete peones y un albañil. Ese año se gastaron 28,916 pesos en salarios y material lo que provocó en 1787 la suspensión de la obra por falta de fondos. [64] Durante esta época el administrador de la obra fue el comerciante Manuel de la Fuente, que al morir dejó el cargo a su sobrino, don Manuel Marcelino de la Fuente, también comerciante. La iglesia se abrió al culto el 13 de abril de 1799.

No se sabe quién fue el autor del convento, ni quién hizo la portada churrigueresca de San Francisco, semejante a la de Dolores. De la Maza cree probable que la torre del campanario sea obra de Tresguerras.

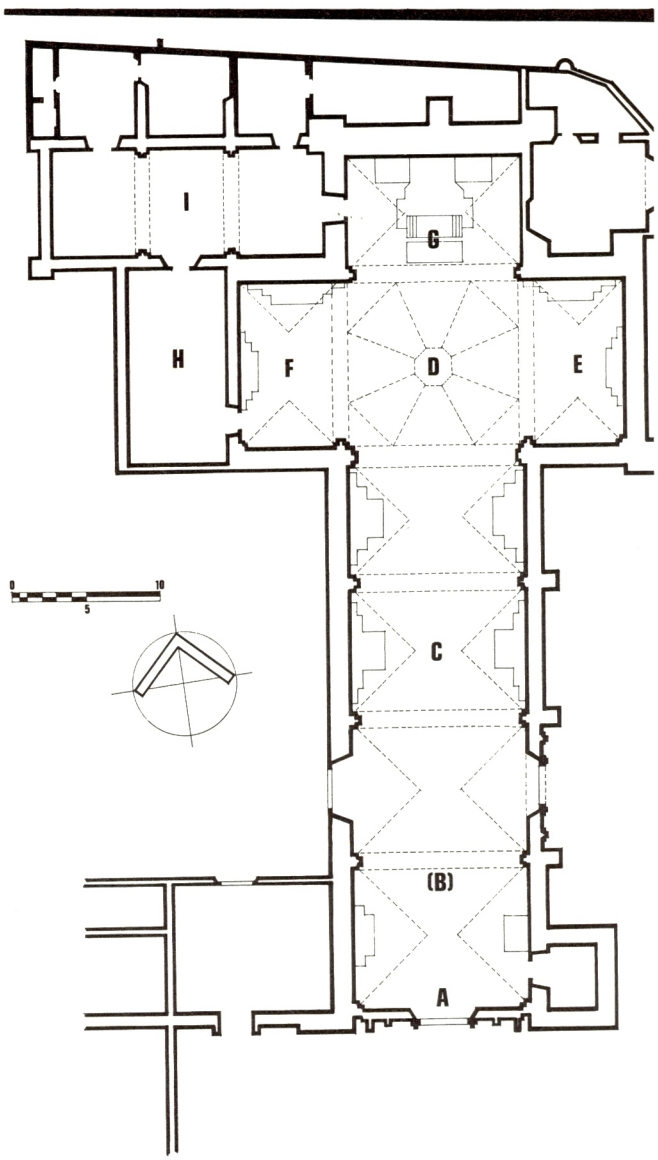
Ya en nuestro siglo y debido a las leyes liberales, el convento fue ocupado judicialmente el 23 de noviembre de 1926, recibiéndolo en nombre de la Nación el jefe de la Oficina Federal de Hacienda local. La nacionalización se acreditó en León, en 1935, y en el Registro Público de la Propiedad, en 1938. En 1939, los edificios que nos ocupan se entregaron a un encargado eclesiástico que se comprometió a su reparación y conservación. Para esta época, el convento estaba rodeado por edificios de construcción reciente, por lo que el encargado planeó circundarlo con una barda "del estilo colonial", cosa que por fortuna no ocurrió. Sin embargo, en 1971 se informó que el territorio del templo y el exconvento estaba siendo invadido por un particular, que lo usaba como estacionamiento y establecimiento comercial. En la actualidad, esta situación no ha sido remediada. [65]

TEMPLO Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO Y CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

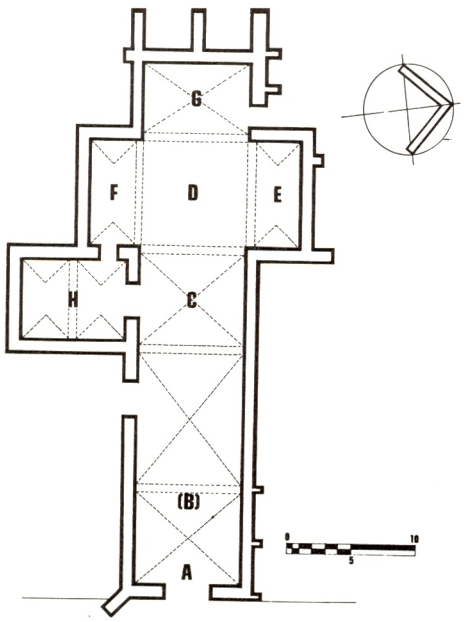
DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA



Planta de conjunto: 1, Atrio. 2, templo de San Francisco. 3, Capilla de la Tercera Orden. 4, Convento franciscano.



Templo de San Francisco: A, Sotocoro. B, Coro en la planta alta. C, Nave. D, Crucero. E, Transepto este. F. Transepto oeste. G, Presbiterio. H, Antesacristía. I, Sacristía.



Capilla de la Tercera Orden: A, Sotocoro. B, Coro en la planta alta. C, Nave. D, Crucero. E, Transepto norte. F, Transepto sur. G, Presbiterio.

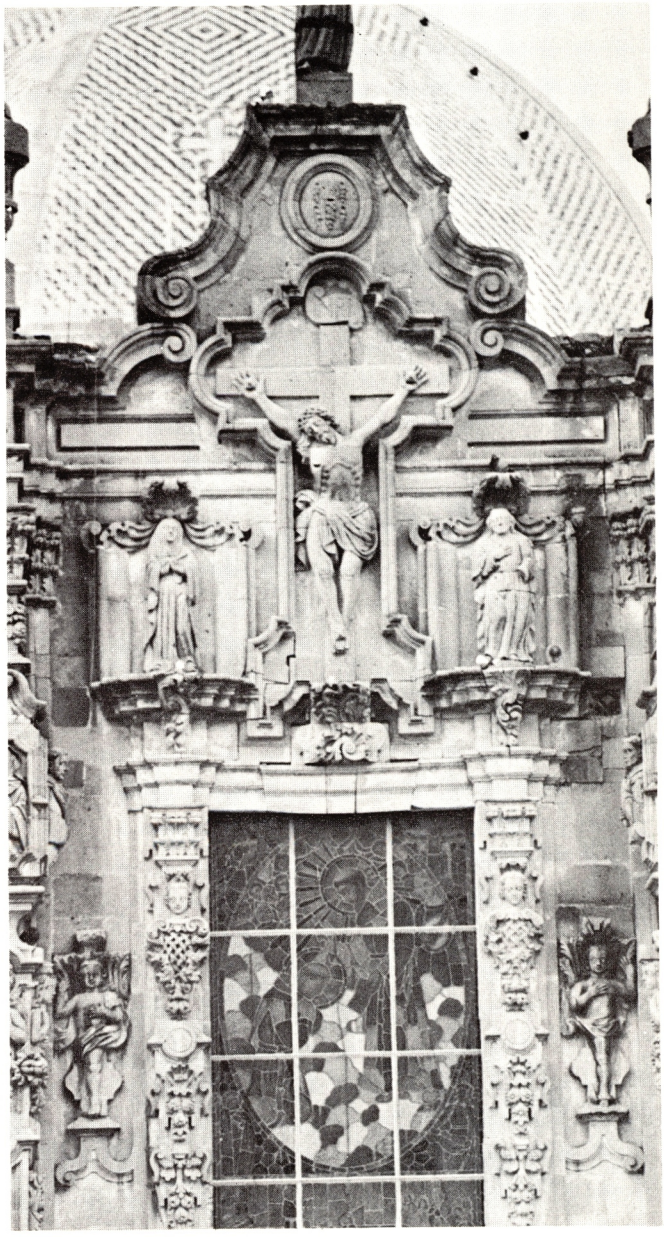
El conjunto que forman Templo de San Francisco, la Capilla de la Tercera Orden, el convento y su atrio, ocupa una superficie de aproximadamente 7,500 metros cuadrados en la cabecera de manzana delimitada por las calles de San Francisco, al sur; Benito Juárez al oriente, y Mesones, al norte. En el exterior del templo de San Francisco, en su portada, se concentran los signos del barroco mexicano. Su diseño muestra dos cuerpos y tres calles delimitadas por pilastras estípite. Pero las calles laterales prácticamente desaparecen,

Trancisión entre el primero y segundo cuerpos con medallón de la Inmaculada Concepción.

ya que llevan interestípites o pilastras-nicho con las mismas proporciones de las pilastras estípite, de modo que a primera vista cuentan visualmente lo mismo tanto unas como otras. El efecto se acentúa al llevar cada una plintos, capiteles, entablamento y cornisas con resaltos. Lo que es notable, en todo caso, es que en esta portada se dejaron franjas lisas entre los estípites y los interestípites, lo que enfatiza su esbeltez y su apariencia ascendente.

En el primer cuerpo, la entrecalle central contiene el vano de la puerta formado por jambas lisas con canaladuras y sencillos capiteles de los que parte un arco orlado por el extradós, con ocho cabezas de ángeles y un pequeño medallón en la clave. Este rasgo podría indicar la presencia del mismo alarife que ejecutó la portada de San Diego de Alcalá, en Guanajuato, donde también hay un arco orlado con cabezas, y por cierto, también entrecalles lisas entre los estípites y los interestípites. Encima de la puerta, como elemento de transición entre el primero y el segundo cuerpo, hay un medallón flanqueado por figuras de ángeles, con una notable figura en relieve de la Inmaculada Concepción en su interior.

Detalle de uno de los estípites.



Segundo cuerpo de la portada. Detalle.

En el segundo cuerpo, el motivo central lo constituye la ventana rectangular del coro y su intrincado jambaje, sobre los que se levanta un Calvario de excelente factura, que guarda similitud con otro en la portada de la parroquia de Dolores Hidalgo. Las pilastras estípite y las pilastras-nicho en el segundo cuerpo son similares a las del primero. Coronan el imafronte dos pares de jarrones labrados que flanquean la figura de bulto del Santo de Asís, que ocupa el sitio central.

La portada de San Francisco se considera entre las mejores del período churrigueresco. Sus principales características se emparentan con las portadas de Dolores Hidalgo, Rayas y Cata, lo que hace suponer a Tovar y De Teresa que todas ellas podrían deberse a Ureña, o cuando menos, a su influencia. Su claridad y su riqueza se comparan favorablemente también con la portada del Sagrario Metropolitano, en la Ciudad de México, de Guerrero y Torres, y con otras de calidad semejante.

En cuanto a la torre de tres cuerpos atribuida a Tresguerras, acusa una influencia tardía del último barroco italiano, donde arquitectos como Borromini combinaban formas cónca-

Detalle de la portada del convento de San Francisco.

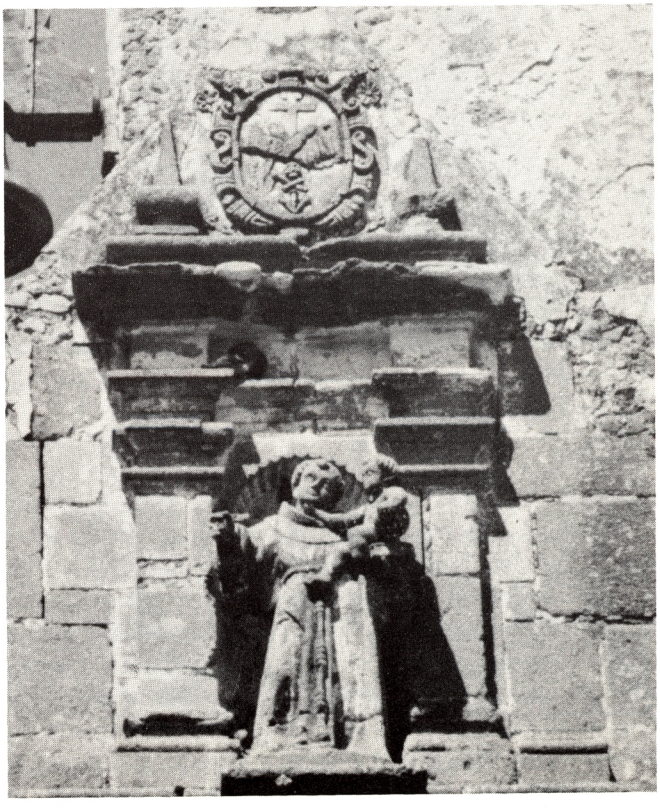
Claustro sur del convento de San Francisco

vas y convexas en los desplantes de fachadas, torres e incluso en linternillas, y de este modo imprimían movimiento a la volumetría de sus edificios. Tresguerras obtuvo efectos similares sin necesidad de recurrir a desplantes curvos. Le bastó disponer entrantes y salientes con cambios de dirección a 45 grados en las esquinas del primero y el segundo cuerpo del campanario, donde hay columnas de fuste liso y capiteles toscanos y jónicos respectivamente. Figuras de bulto prolongan en el tercer cuerpo el trayecto de las columnas del segundo. Aunque en este cuerpo el desplante adopta la base octogonal, los vigorosos resaltos del entablamento y sus cornisas sobre las semicolumnas corintias de los vértices, así como los jarrones labrados que las rematan, continúan la sensación de movimiento que se prolonga hasta el cupulín, rematado a su vez por un ovo, de donde surge la cruz de hierro forjado.

El templo de San Francisco está dispuesto en forma de cruz latina orientada de sur a norte, de 60 metros de longitud, y 27 entre los extremos de los brazos. Las primeras cuatro secciones de la nave y los brazos del transepto, así como el presbiterio, van cubiertos por bóvedas de cañón semicilíndrico

Aspecto general de la capilla de la Tercera Orden.

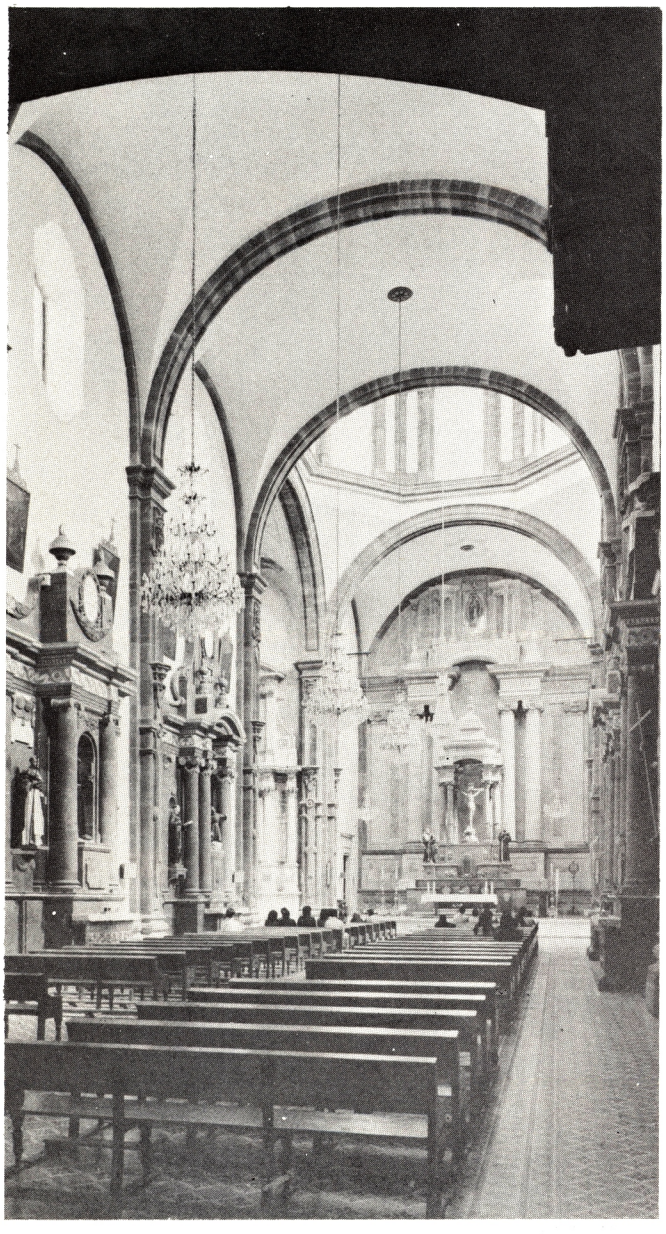
Detalles de la portada de la capilla de la Tercera Orden.



con lunetos. También el sotocoro en el primer tramo lleva un entrepiso con este tipo de bóveda, pero su perfil es escarzano, y muestra dos alas en voladizo sobre los muros de la nave, construidas con estructura y barandal de madera.

El crucero lleva cúpula gallonada con linternilla, y se desplanta sobre un tambor octogonal, que a su vez descansa en los cuatro arcos torales de medio punto que, al elevarse, van dejando los cuatro espacios donde se ubican otras tantas pechinas.

Iglesias dispuestas en cruz latina con estos mismos rasgos fue-

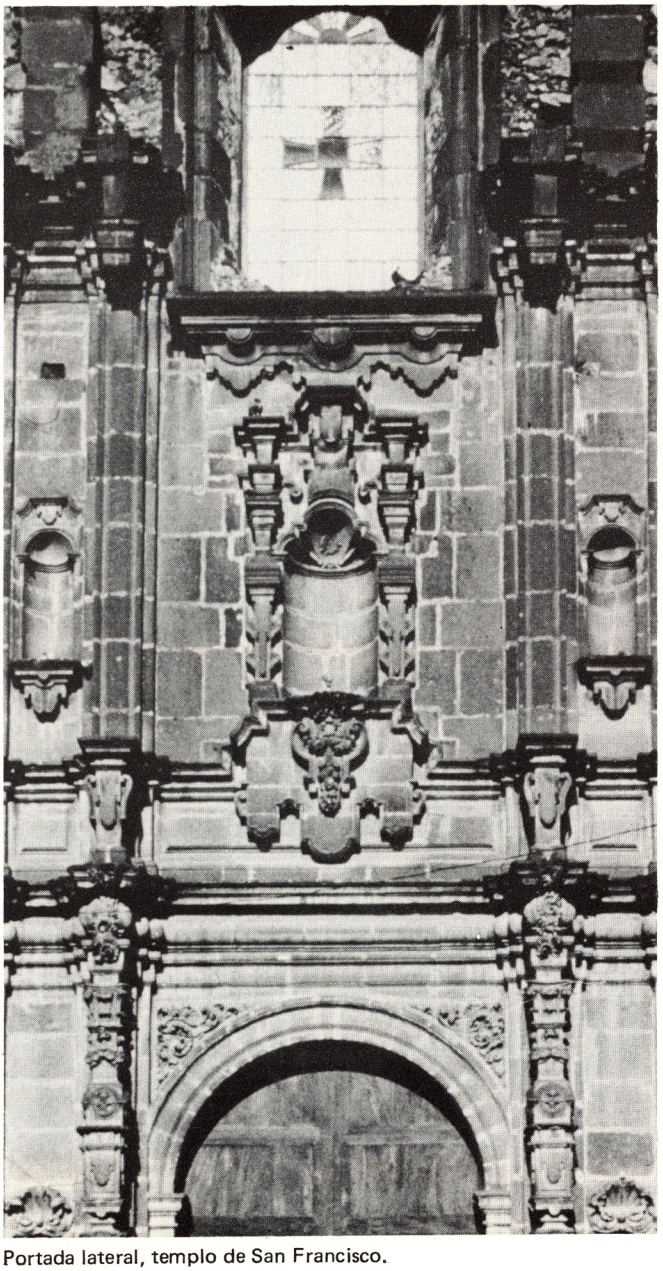


Aspecto inferior de la nave hacia el presbiterio, templo de San Francisco.

Vista interior de la cúpula del crucero, templo de San Francisco.

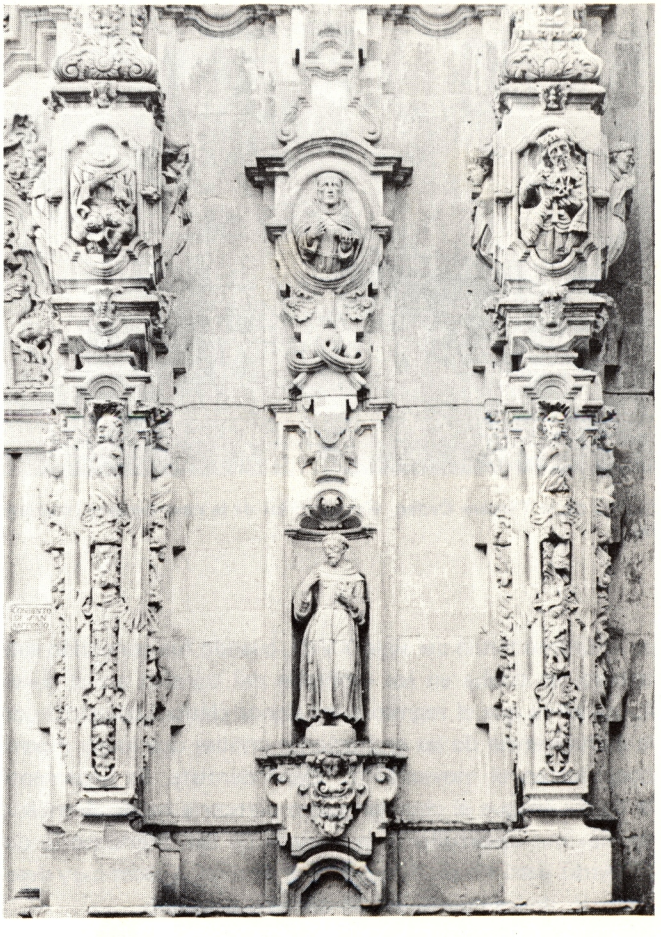
ron muy frecuentes en la Nueva España durante el siglo XVIII. Aunque en menor número, también se hicieron en el siglo XVII. En cambio, en el siglo XVI, cuando la Orden Franciscana jugó un destacado papel, predominaban las austeras plantas de una sola nave sin crucero, orientadas de poniente a oriente, donde la proporción entre el ancho y la longitud del espacio basilical era de 1 a 5. La planta en cruz latina, en cambio, agregaba la utilidad al simbolismo además de una mayor complejidad espacial y estructural. Esto era lo que representaban el cruce entre la nave y el transepto, la ascensión del espacio en el crucero, la posibilidad de congregar mayor número de fieles en las cercanías del presbiterio y los problemas constructivos que de ahí se derivaban.

Para muchos, estos rasgos son suficientes como para señalar la presencia del barroco en el espacio arquitectónico. Sin embargo, precisamente templos como el que se comenta plantean la siguiente paradoja: a pesar de su disposición cruciforme, son espacios interiores claros y previsibles, cuya serenidad pareciera contradecir el movimiento, la vibración que suele atribuirse al barroco. La proporción canónica que se



Portada lateral, templo de San Francisco.

Detalles de labrado de la portada.



Pilastras estípite y pilastra - nicho en la calle lateral.

encuentra en los segmentos del espacio y la estructura de San Francisco es notable. No sólo eso: la forma en que se subrayan esas proporciones, dejando expuestas las pilastras y los arcos fajones de piedra oscura finamente labrada, se acercan más a ciertos interiores renacentistas como el de ***Sta. María del Calcinaio,*** cerca de Cortona, de Francesco Di Giorgio, cuya planta, por cierto, también está dispuesta en forma de cruz latina.

Lo que ocurre es que la evolución de la arquitectura y sus estilos se da con frecuentes contradicciones, y precisamente

Capilla de la Tercera Orden, vista interior de la nave hacia el presbiterio.

Capilla de la Tercera Orden, vista interior de la nave hacia el coro.

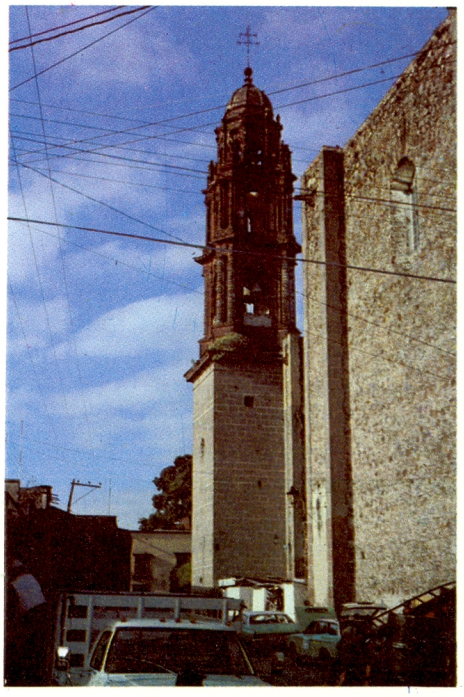
en el último tercio del siglo XVIII, cuando fue concluido este templo, se estaba en los umbrales del tránsito a una nueva época en la que el regreso a los signos clásicos coincidía con la efervescencia de las aspiraciones criollas que luego desembocarían en el movimiento independentista. Es justamente la época en que el churrigueresco parecería haber alcanzado su máximo desarrollo (y la portada de San Francisco lo demuestra) pero no sin llevar en sí el germen, a veces muy desarrollado, de los nuevos estilos que se avecinaban.

Por eso San Francisco no cuenta y posiblemente no contó nunca con retablos churriguerescos en su interior. Los que tiene son neoclásicos, y como se ha visto, algunos están ahí casi desde el principio, pues se atribuyen a Tresguerras. Por esto mismo, el tratamiento interior del tambor es también neoclásico, a base de ocho grupos de tres pilastras, que coinciden con los vértices del octágono y acusan con ello el cambio de dirección en su cara, y sendas semicolumnas con capitel jónico que flanquean las jambas de los vanos. El entablamento y la cornisa con resaltos sobre las pilastras están cuidadosamente labrados, y refuerzan el clasicismo de esta solución.

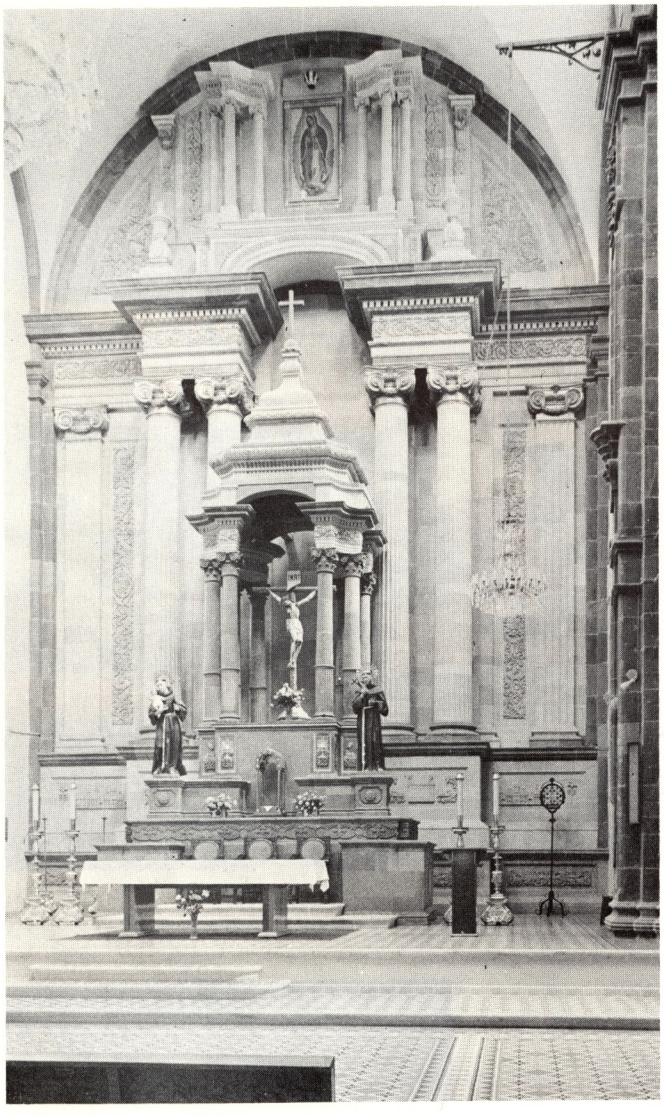
La fachada de la capilla de la Tercera Orden es muy sencilla, y muestra una portada con tres elementos superpuestos: el

Atrio y capilla de la Tercera Orden.

vano de acceso, de medio punto, con jambas y pilastras muy sencillas; la ventana del coro, que surge de un frontón quebrado apenas insinuado, y una hornacina con la figura del santo patrón. El volumen del campanario está a medio camino entre la torre y la espadaña, ya que se forma con la escuadra de dos muros perforados por vanos sobre los que se levanta un remate ochavado con hornacina. Esta parte del edificio parece ser la consecuencia de varias decisiones pragmáticas, algunas de las cuales tuvieron como propósito reforzar la estructura, como es el caso del voluminoso contrafuerte en la esquina bajo el campanario.



San Francisco, fachada làteral y torre.



Altar mayor del templo de San Francisco.

Vista interior de la nave hacia el coro, templo de San Francisco.

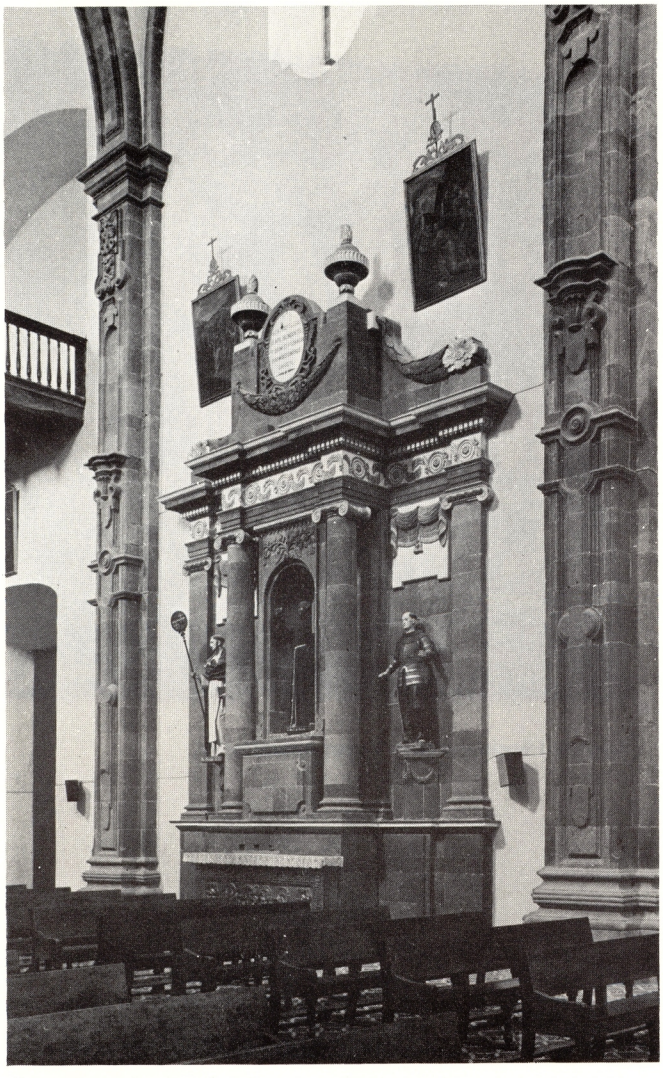
Resulta más interesante, sin duda, la pequeña portada del convento. Aunque los arcos laterales de la portería están cegados, la portada conserva intactos sus componentes. Elegantes columnas de fuste liso y capitel corintio flanquean los vanos en el primero y segundo cuerpos y contribuyen a ordenar el juego de ornamentos labrados que el alarife parece haber practicado en el resto de las superficies, mostrando ya alguna influencia del rococó.

La capilla tercerista también es de planta cruciforme y sigue una dirección de oriente a poniente. La nave tiene cinco tramos, incluyendo el crucero, de donde salen los dos brazos que completan el transepto. El coro y el sotocoro, el segundo y tercer tramo de la nave, y el presbiterio llevan bóvedas de arista, mientras que los brazos del transepto están cubiertos por cañones con lunetos. El crucero se resolvió con una bóveda vaída directamente apoyada sobre los arcos torales. Este tipo de bóvedas, también llamado de pañuelo, no fue muy empleado en la arquitectura virreinal, excepto en Oaxaca, donde mostró sus ventajas en casos de sismo. En algunos templos oaxaqueños, algunos tan importantes como Santo Domingo, se llegó a emplear incluso en el crucero, como en la capilla tercerista que aquí se comenta.

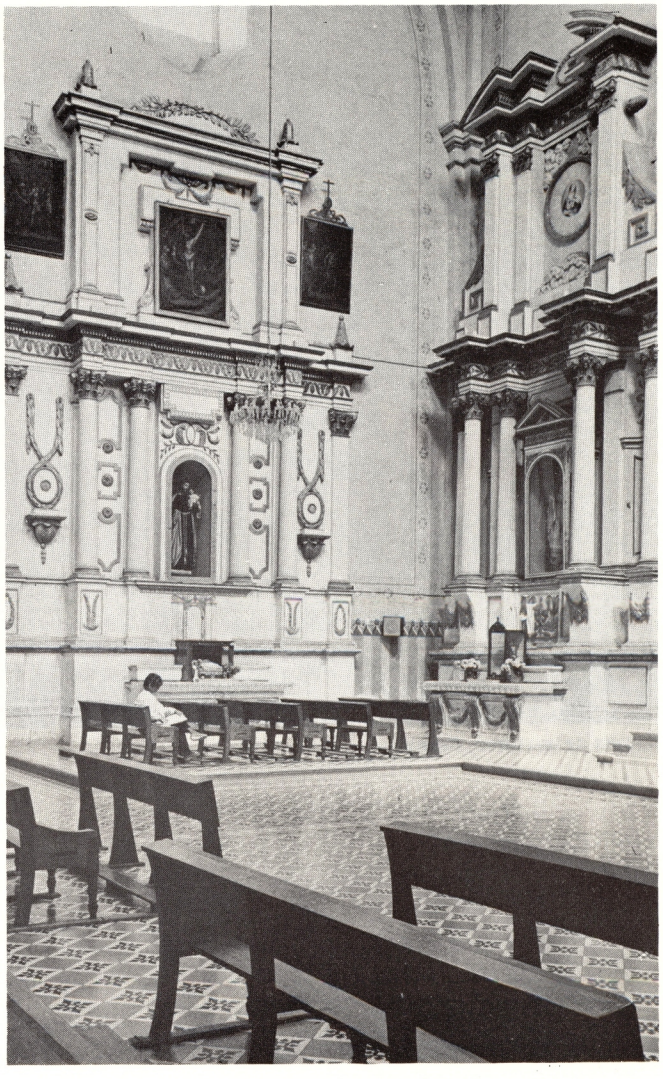
Desde la tercera sección de la nave, y desde el brazo sur del transepto, se ingresa a la pequeña capilla de La Inmaculada Concepción, que está cubierta por dos tramos de cañón corrido con lunetos y que completa el conjunto arquitectónico.

TEMPLO Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO Y CAPILLA DE LA TERCERA ORDEN

OBRAS DE ARTE



Retablo de San Benito de Palermo, templo de San Francisco.



Retablos en el transepto oeste, templo de San Francisco.

En este conjunto se encuentran pocas piezas de excepcional calidad. No obstante, hay un buen número de objetos dignos de atención. Se han identificado setenta en el templo de San Francisco, veintitrés en la capilla de la Tercera Orden, y cinco en el convento.

La puerta principal del templo carece de sus hojas originales. En su lugar hay una muy sencilla, de tablero liso. En cambio, el cancel que vestibula el ingreso al sotocoro muestra un buen trabajo de carpintería a base de una trama de círculos y diagonales de madera labrada.

Ya en el interior, flanqueando el acceso, hay dos óleos del siglo XVIII con temas de la Sagrada Familia. Uno representa la Huída a Egipto, con un paisaje interesantísimo, y el otro el Taller de Nazareth.

Escena de bautismo, detalle.

Alegoría franciscana de la Virgen Apocalíptica.

Los dos altares en el sotocoro son muy sencillos. El de la derecha, es el del Calvario, y muestra un crucifijo y dos figuras, todo del siglo XIX. Enfrente hay otro, algo más elaborado, dedicado a San Antonio de Padua. El altar y el banco muestran relieves con entrelazos, rosetones y róleos que flanquean el nicho donde aparece de bruces el Señor de las Tres Caídas. Arriba está la vitrina con el santo de Padua, con marco labrado a base de estrías y flanqueado por seis columnas toscanas. El entablamento, de angosta arquitrabe, tiene resaltos y recesos, friso con triglifos, y rosetones en las metopas, así como una cornisa muy pronunciada y dos jarrones de remate. En esta misma zona hay dos pilas de agua bendita, de cantera labrada, y más arriba, en el coro alto, hay un vitral de principios de siglo donde aparece el santo titular del templo.

Sobre las paredes de la nave está dispuesta una serie de óleos con las escenas del Viacrucis, pintados el siglo pasado por Barragán. Algo del romanticismo decimonónico, matizado con cierta ingenuidad, se asoma en estas pinturas de regulares dimensiones.

Los cuatro retablos sobre los muros del tercer y cuarto tramos de la nave son de cantera labrada cuyo color y textura armonizan con los de las pilastras y los arcos fajones de la estructura del edificio. Todos son de un solo cuerpo, tres calles y remate. Los del tercer tramo, que son los más sencillos, están dedicados a Santa Teresita y San Benito de Palermo. Muestras un solo par de columnas jónicas exentas que flanquean la caja central, y dos pilastras de escaso relieve en los extremos, así como un entablamento con friso decorado y

Mural al óleo del siglo XIX con una escena alegórica.

Alegoría de la Iglesia Romana.

remate. Este último está compuesto a base de festones, jarrones, y un medallón central con inscripción.

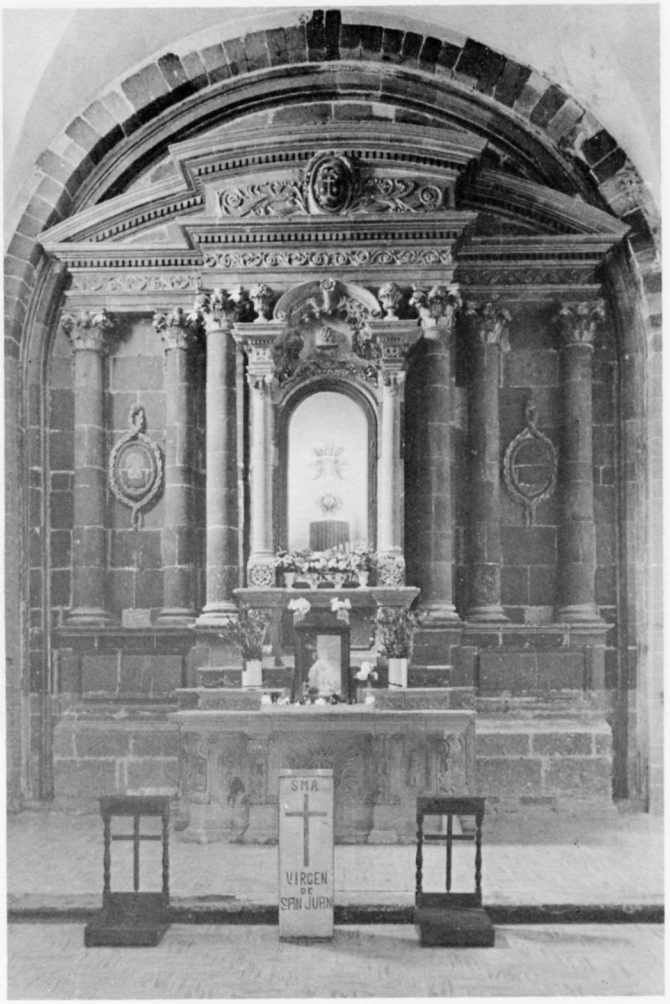
En cambio, en los retablos del cuarto tramo, las imágenes centrales de San Francisco y Santa Clara de Asís no van en caja, como en los anteriores, sino sólo están flanqueadas por cuatro columnas de fuste liso con festones labrados y capitel jónico. Encima de las figuras de los titulares se interrumpe el entablamento, pero sus cornisas sí se prolongan formando arcos sobre los que surgen jarrones con remates más elaborados y más altos.

Vale la pena observar, bajo la imagen de Santa Clara, un pequeño óleo de Nuestra Señora del Refugio cuya elaboración fue encomendada por el Teniente Coronel Don Juan de Lanzagorta, muy probablemente emparentado con el insurgente

Los retablos en los brazos del transepto son más grandes que los anteriormente descritos, pero también menos atractivos, ya que fueron construidos a base de obra de albañilería, estucados y pintados de blanco. En el brazo oriente está el de Santo Domingo de Guzmán, de dos cuerpos. El primero de ellos está dividido en tres calles, y el segundo muestra sólo la calle central, donde está precisamente un óleo con la imagen del titular.

A la izquierda del retablo de Santo Domingo está ubicado otro bajo la advocación del Sagrado Corazón de Jesús. Es más atractivo porque en su volumetría se emplearon columnas exentas y entablamento con resaltos muy acusados en el

Capilla de la Tercera Orden: altar mayor.



Capilla de la Tercera Orden: retablo de Inmaculada.

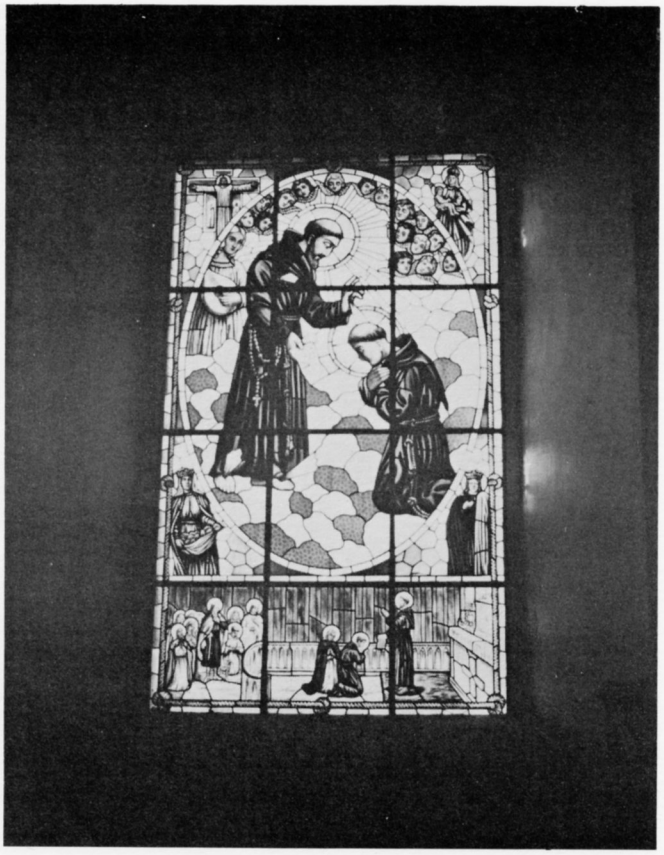
primer cuerpo, y frontón doblemente quebrado en el remate del segundo cuerpo.

Los retablos del brazo poniente del transepto son prácticamente idénticos a los del extremo opuesto, y están dedicados a San José y la Inmaculada Concepción. En el primero vale la pena observar el óleo central con el tema de la Crucifixión, posiblemente del siglo XVIII.

El retablo del presbiterio es el más reciente de todos. Por lo menos algunas de sus partes, especialmente el banco o predella, ostentan relieves de ciudades santas ejecutados durante el presente siglo. Al centro, sobre el ciprés con el crucifijo, se levanta un baldaquino de caprichosa planta octagonal, soportado por cuatro pares de columnitas estriadas de capitel jónico. Dos pares de altas columnas jónicas y exentas flanquean a su vez al baldaquino. Apoyan un entablamento resaltado, el cual se prolonga con menor relieve hacia los extremos, dejando en cambio libre el centro, lo que contribuye a enmarcar visualmente el remate del baldaquino. Más arriba, ya en el medio punto con que termina el paramento del ábside, hay curiosos detalles donde se muestra una escena arquitectónica simulando efectos de perspectiva.

La sacristía y la antesacristía contienen muchos cuadros valiosos. En ésta última son dignos de mencionarse las representaciones de la Iglesia Romana y de Nuestra Señora de los Desamparados, de autor anónimo del siglo XVIII, que combinan interesantísimos detalles en las vestimentas con cierto hieratismo en la representación. Son interesantes también las efigies de San Luis, Rey de Francia, y la de Santa Catalina de

Sueño de San José, templo de San Francisco.



Vitral de San Francisco de Asís, templo de San Francisco.

Alejandría, pintados en la misma época. Otra pintura en la antesacristía que vale la pena observar con detenimiento es la escena del bautismo en el siglo XVIII, de posible significación histórica, que se comenta en el Catálogo anexo a esta monografía. Hay en este local otras pinturas interesantes, como dos arcángeles (desgraciadamente repintados), un retrato de San Juan, una Muerte de San Francisco, y un San Jerónimo. Pero el que indudablemente refleja el espíritu y la ideología en que transcurría el último barroco novohispano es la gran alegoría de la Virgen Apocalíptica, presente aquí también, como las parroquias de Dolores y San Miguel. En este caso se trata de una representación menos dramática, pero a cambio de ello encierra muchos símbolos de carácter enigmático. San Francisco y San Antonio son los personajes elegidos por el pintor anónimo para acompañar a la Virgen.

Las pinturas de la sacristía son de calidad semejante. Hay más arcángeles repintados que originalmente formaban parte de una serie debida al pincel de Juan Correa. Afortunadamente un par de ellos alcanzó a salvarse y muestran, algo deteriorados, su trazo y su colorido original. Otro cuadro de singular belleza es el Sueño de San José, de autor anónimo.

Como en San Rafael, en la Tercera Orden predominan las interpretaciones populares a los mismos temas que aparecen en los templos a los que ambas capillas están supeditadas. Así, en el sotocoro hay un mural alegórico con el tema de los ***cuadros de ánimas***, en el que incluso aparecen dignatarios eclesiásticos en el Purgatorio, mientras la Virgen, auxiliada por frailes franciscanos, se dedica a salvar las almas.

Entre las llamadas figuras de bulto que han sobrevivido hasta

La huída a Egipto.

nuestros días está también una muy hermosa de San Antonio de Padua. El juego de los pliegues del hábito, y la posición ligeramente flexionada del cuerpo confieren a la imagen un aire inequívocamente barroco, que no tiene nada que ver con el retablo neoclásico donde hoy se ubica.

Otra pintura de interés en esta capilla es la de la Virgen de la Luz, de muy buena calidad. En ella, la Virgen aparece rescatando a un joven de las garras del demonio.

Por último, cabe mencionar algunos murales en el interior del convento, a pesar de su deterioro. Destaca uno con el martirio de San Felipe de Jesús, así como otro, pintado al óleo directamente sobre el muro, que representa al Gólgota. Otras alegorías son más recientes, de hechura más tosca. Bajo la que se encuentra en el cubo de la escalera principal se aprecian todavía restos de otra decoración mural anterior

El taller de Nazareth.

ANEXO 1

"MERCED CONCEDIDA A DIEGO NIETO PARA TENER UNA ESTANCIA PARA GANADO MAYOR EN SAN MIGUEL EL GRANDE"*

Yo don luis de velazco vissorrey y governador y capitan general por su magestad en esta nueva españa y Pressidente de la avdiencia Real que en ella rresside por la presente en nombre de su magestad hago merced a vos diego nieto vezino de la villa de San Miguel de un sitio de estancia para ganado mayor en terminos de la dicha villa en la sierra que dizen de la margarita junto al camino que va de San Miguel a sichu la qual por mi mandado y comicio fue a ver y vido geronimo mercado sotomayor alcalde mayor de la provincia de gilotepeque y hechas las diligencias [. . .]
casso necessario declaro estar sin perjuycio y Poder se os hazer la dicha merced la qual dicha merced se os haze con que seays vezino de la dicha villa de San Miguel y con el cargo y condiciones que se dan los semejantes aprobechamientos a los vezinos de la dicha villa y sin perjuicio de Tercero y sea vuestra y de vuestros herederos y subcesores y de aquel o aquellos que de vos o dellos tuvieren título y cavessa y de la pozeción que della os dió el dicho alcalde mayor mando no seays despojado sin cer primeramente oydo y por fuero y por derecho vencido ante quien y con derecho devais fecho en México aveynte y seis de julio de mil e quinientos y sesenta y un años.

*Se han respetado la ortografía y sintaxis originales en la transcripción.

Bautizos en Dolores y San Miguel el Grande en el Siglo XVIII.

Las tablas que a continuación se presentan son más bien un informe preliminar sobre el estado de la fuente que datos acabados. Ante la imposibilidad de analizar todo el material disponible, se optó arbitrariamente por hacer un conteo de los libros de bautizos desde 1700 hasta 1810, tomando como referencia la fecha inicial. No se tomaron en cuenta las informaciones matrimoniales ni las actas de defunción. Los resultados difieren un tanto de los que da Brading[67] para la segunda mitad del siglo XVIII en el Bajío, y de los que proporciona Hurtado López [68] para Dolores en 1792. Las causas de esto pueden ser muchas, y la primera de ellas, sin lugar a dudas, la pérdida de documentos. En cuanto a los porcentajes dados para San Miguel, aunque los datos que le sirven de base dejan varios años sin cubrir, suelen ser utiles para dar una idea de la composición de la población. Esperamos que los datos que consignamos a continuación sirvan a quien se interese por la historia demográfica de la regón, aún si sólo es para aminorarle un poco de trabajo.

INDIOS: 68.21%

ESPAÑOLES: 10.37%

CASTAS: 21.41%

Tabla 1

Bautizos en San Miguel, Siglo XVIII[69]

INDIOS	CASTAS	ESPAÑOLES
1706-9/1048	1708-25/2506	1703-23/1150
1709-15/2683		
1715-18/1560		
1720-23/1928		
1723-25/1800		1723-36/1136
1725-26/1760		
1726-28/1029		
1728-31/2471		
1731-34/3348	1731-77/1280	
1734-37/2820		1736-65/3135
1737-42/4200	1737-48/2880	
1740-45/2181		
1745-48/2824		
1748-51/3206	1748-54/2786	
1751-54/2364		
1754-56/1960	1754-59/2950	
1756-59/2950		
1759-62/2960	1759-65/2800	
1763-64/1520		
1764-65/1032		
1765-66/1640	1765-68/1870	
1766-69/4340		1765-78/1840
1769-71/3192	1768-71/1592	
1771-73/2640	1770-74/1800	
1773-75/1463		
1775-76/2068	1774-78/2013	
1776-78/2430		
1778-79/1596	1778-82/1940	1778-85/1755
1779-81/2637		
1781-83/2800	1782-90/2400	
1783-85/3168		
1785-88/2456		1785-95/2380
1788-91/2981		
1791-94/2910	1790/1802/3256	
1794-97/1260		1795-1803/1850
1797-99/2474		
1799-1801/2996		
1801-1802/2222		
1802-1804/3516	1802-5/2728	1803-1810/2646
1804-1706/2370		
1806-1808/3196		
1808-1813/4508		
Total: 104507	Total: 32801	Total: 15892

TOTAL: 153200

Tabla 2

Bautizos en Dolores, Siglo XVIII [70]

INDIOS	CASTAS Y MESTIZOS	ESPAÑOLES
1704-1710: 2784		
1710-1712: 1020		
1715-1718: 704		
1716-1718: 1720		
1718-1723: 833		
1721-1722: 864		
1724-1725: 864		
1728-1732: 2772		
1732-1734: 1455		
1736-1739: 2176		
1737-1744: 2680		
1744-1747: 2000		
1747-1749: 1600		
1749-1752: 1952		
1752-1755: 1788		
1755-1758: 2316		
1758-1761: 2076		
1761-1764: 2632	1761-1768: 2128	
1762-1767: 3176		
1767-1770: 2392		
1765-1768: 3860	1768-1771: 2328	
1770-1772: 1968		
1772-1776: 2656		
1776-1778: 2624	1777-1783: 2032	
1778-1780: 2840		

INDIOS	CASTAS	ESPAÑOLES
1780-1782: 2464	1781-1788: 1080	
1782-1785: 2944	1784-1788: 1330	
1786-1789: 1284		
1791-1792: 642		
1792-1793: 588		
1793-1794: 768		
1794-1795: 1956		
1795-1796: 1164	1795-1798: 1520	
1796-1797: 1152		
1797-1798: 704		
1798-1799: 1014	1798-1801: 1296	
1799-1800: 1230		
1801-1802: 1284		1800-1810: 1700
1802-1804: 1728		
1804-1806: 1552		
1806-1808: 2964	1807-1813: 1790	
1809-1812: 3108		
1812-1813: 1250		
1813-1816: 2000		
1816-1820: 2400		
TOTAL: 84008	TOTAL: 9048	1700
TOTAL: 94756		

PERSONAS QUE PROPORCIONARON MATERIAL PARA LA CONCLUSION DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL EL GRANDE 1706–1709

1706: Nombre	Oficio	Concepto	Cantidad cobrada
Juan Cortés de Contreras	labrador	cal viva	$ 618
Antonio Yáñez	labrador	cal viva	$ 903
Joseph de Mendoza y Baca	labrador	arena	$ 243
Nicolás de la Puente	herrero	hierro para una veleta	$ 85
Br. Juan de Bargas Berbel	clérigo (interme-diario)	cuñas de tezontle para las bóvedas y piedra	$ 1258
Juan de Palacios	carpintero	puerta y ventana	$ 236
Diego García	ollero	"pirámides de barro vidriadas por dentro y por fuera"	$ 105

1706: Nombre	Oficio	Concepto	Cantidad cobrada
Alonso Correa	cantero	escaleras	[. . .]
1707-1709:			
Antonio Romero	[labrador]	arena	$ 256
		piedra	$ 393
		cantera	$ 169
Antonio Yañez	labrador	cal	$ 500 c.
Alfonso Vazquez	oficial de ladrillos	"6500 ladrillos"	$ 84
Eugenio Palacios	carpintero	varios muebles	$ 69
Diego de Argüello	mercader	velas	$ 13
Nicolás de la Puente	herrero	tres rejas para unas claraboyas	$ 68

EL INTENDENTE DE GUANAJUATO, SOBRE LA FORMA EN QUE SE DEBE ATENDER EN EL MESON DE SAN MIGUEL EL GRANDE.

ANEXO 4

El hallazgo de estas disposiciones, que nos remiten a las páginas de Don Quijote, se debe al celo profesional de Don Manuel Nava, Director de Turismo en San Miguel de Allende. Sin duda los modernos hoteleros encontrarán en ellas consejos aún bastante pertinentes, pero la razón por la que se incluyen es que revelan la importancia que había cobrado la Villa de San Miguel como lugar de tránsito de pasajeros, suficiente para crear pugnas entre cocheros y mesoneros que llamaran la atención del famoso Intendente Riaño. Dan cuenta además de ciertos aspectos de la vida cotidiana en la época, no muy fáciles de hallar.

Don Juan Antonio de Riaño y Barcena, Caballero del Orden de Calatraba, Teniente Coronel de los Reales Exercitos, Intendente Corregidor, y Comandante de las Armas de esta Capital y su Provincia.

Mando a vos Dueño de Mezon de la Villa de San Miguel el Grand, Arrendatario, ó Administrador de el, que observais los Capítulos Siguientes.

Primeramente que los quartos esten limpios, aseados, con buenas cerraduras sus Puertas y aperados de cama, Meza y Banica. Item: que este previsto de suficiente Paja, Maíz, grano de Cebada y Rastrojo, cuyos efectos ministrara al que los pidiere, al precio corriente en la Alondiga y Mercados Públicos. Item: que la Cocina esté igualmente prevista de los viveres necesarios y corrientes, segun el estilo del Lugar, para que se sirvan al que los pidiere con la posible desencia y gusto. Item: que los expresados viveres se habran de dar a razon de medio real cada Plato de Pescado ó Carnes con su correspondiente Racion de un quarto de Pan, o tres Tortillas, segun se pidiere: entendicadose lo dicho de las viandas comunes y quotidianas para e regular sustento, pues si fuera de ellas se pidiera por los pasageros algun Plato raro, extraordinario, o costoso, este se pagará segun lo convenido y asuntado quando se pidiere, de cuya convencion antecedente, cuidará el Dueño del Mezón, pues no haciendo oportunamente, no tendra acción a pedir ras de la taza ordinaria que arriva queda hecha. Item: que no sean obligados los pasageros a comer y Senar de la Cosina del Mezón, dejandolos en livertad de hacerlo donde mas les acomode. Item: que la cosina tenga lumbre y Agua a todas horas, llevando a los Pasageros que usaren de uno y otro, medio real cada día, quando no comieren de ella. Item: que pague el Pasagero dos reales por cada noche que duerma en el Mezón dandole una luz la primera, y pasandole tres Bestias sin llevarle por ello, mas de los dichos dos reales. Item: que si tragere mas de tres Bestias, pague por ellas a razón de dos por medio real, las mas que introduxere. Item: que el Pasagero que solo esté un Rato, o lo del día con las dos, o tres Bestias pague un real por lo que ensucian las Bestias, y la seguridad en que deja sus intereses; pero si fuera mas el numero de Bestias, pagara a quatro por medio real de las otras que excedan del predicho numero de quatro. Item: que por cada coche u otro carruage que hiciere noche en el Patio o cochera; pagar un real por noche, Item: que el Huesped sea fiel y legal para que zele y cuide en lo posible los Intereses de los Pasageros, de que en todo evento ha de responder el Dueño del Mezón. Item: que no consienta Juegos prohividos, ni Mujeres de mal vivir. Item: que el Mezon se sierre las diez y media de la noche, y nose abra sino es Para dar entrada a Pasageros, otra urgencia. Item: que en dicho Mezon no ha de haber Perros Brabos, Lechones Sueltos, Gallinas ni Palomas que desperdicien la Comida de las Bestias. Item: que para la observancia de este Arancel, lo habeis de tener en parte publica para que lo vean. Fecho en Guanaxuato, diez y siete de septiembre de mil ochocientos. Juan Antonio de Riaño. Por su mandado José Ignacio Rocha.

REFERENCIAS Y NOTAS

1 Jiménez Moreno, 1944:127.
2 Powell, 1977:52.
3 Galicia, 1975:4-5.
4 Powell, 1977:81.
5 Powell, 1977:81, 149.
6 A.H.G. ***Tierras de San Miguel:*** 1557-1710, 11 doc. 1.
7 A.H.G. ***Tierras de San Miguel***: 1557-1610 t.11, doc. 6.
8 Hurtado López, 1974: 9-14.
9 Powell, 1977:155.
10 Galicia, 1975:5.
11 Jiménez Moreno, 1944: AP DH, ***Baptizos de indios othomies, 1704-1710.***
12 APSMA, Bautizos, 1641, 2, f.2, ***Mandatos del obispo de Michoacán.***
13 Brading, 1976: 304.
14 González Sánchez, 1985: 298.
15 Galicia, 1975: 18.
16 Jiménez Moreno, 1944: 15-16.
17 A.H.G. ***Tierras de San Miguel***, VII, 1614.
18 Chevalier, 1966: 151.
19 Powell 1977: 81-82. Ver también varias concesiones de mercedes entre 1557 y 1621 en A.H.G. ***Tierras de San Miguel*** 1557-1621, 1-8.
20 A.H.G. ***Tierras de San Miguel***, 1557-1621.
21 A.H.G. ***Tierras de San Miguel***, XVIII, 1-4.
22 Brading, 1966: 306-307.
23 Galicia, 1975: 43; citando a Chevalier.
24 Galicia, 1975: 49.
25 Brading, 1976: 313.
26 Hurtado López, 1974: 23-26.
27 Brading, 1976: 452.
28 González Sánchez, 1985: 91-98
29 Romero, 1948-B: Passim.
30 Mercadillo, 1965:15.
31 González Sánchez, 1985: 298.
32 Mercadillo, 1965: 22.
33 Mercadillo, 1965: 20.
34 Alfaro, 1778.
35 González Sánchez, 1985: 297.
36 Nava Oteo, 1973: 104. Entre los que firmaron la carta estaban Domingo Allende y el Licenciado Ignacio Aldama.
37 Nava: 30, 35 y 39. Podría tratarse de un error de transcripción.
38 Nava Palacios: 47.
39 Villoro, 1984: 165-166.
40 Navarro, 1983: 204.
41 Lafaye, 1976: ***Passim.***
42 Romero, 1948 A: 157.
43 AGNM, Provincias internas, XCII,20,f.432-435.
44 Anónimo, 1822: 11.
45 Romero, 1948 B: 147.
46 La información sobre la iglesia ha sido resumida de Barrón, 1978. I.k.
47 Macías, 1983: 3.
48 De la Maza, 1978: 141.
49 Mercadillo 1965: 25.
50 AAI SEDUE, carpeta 2.
51 AAI SEDUE, carpeta 4.
52 AAI SEDUE, carpeta 5.
53 AAI SEDUE, carpeta 6.
54 AAI SEDUE, carpeta 16.
55 AAI SEDUE, carpeta 17.
56 AAI SEDUE, carpeta 18.
57 Macías Gloria. 1983: 5.
58 Macías Gloria. 1983: 4 y 5.
59 De la Maza, 1972: 207-216.
60 AGNM, Iglesias, I,4,f.124-241 v.; ver relación de artesanos que trabajaron en esta última etapa en el anexo 3.
61 De la Maza, 1972: 29.
62 Romero, 1948 B: 146.
63 AHCC, L, Serie i-I, No. 36, f.I.
64 Ibid, f.I. y 14 v.
65 AAI SEDUE, exp. 8525/ Ba.
66 A.H.G. ***Tierras, San Miguel***, 1557-1716, 3, f.1-Iv.
67 Brading, 1975: 306.
68 Hurtado López: 1974: 15.
69 A.P.S.M.A.
70 A.P.D.H.
71 A.G.N.M. ***Iglesias***, 1,4,f.124-23Iv. passim.

SIGLAS Y BIBLIOGRAFÍA

SIGLAS:

AAISEDUE:	Archivo de la Administración Inmobiliaria de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, legajo 13318, México.
AGNM:	Archivo General de la Nación; México.
AHCC:	Archivo Histórico del Convento de San Francisco; Celaya, Guanajuato.
AHG:	Archivo Histórico de Guanajuato; Guanajuato, Guanajuato.
APDH:	Archivo Parroquial de Dolores Hidalgo, Guanajuato.
APSMA:	Archivo Parroquial de San Miguel de Allende, Guanajuato.

BIBLIOGRAFIA:

ALFARO, Luis Felipe Neri de, 1778: ***Método breve y utilísimo para rezar el Santo Vía Crucis***, Puebla, Seminario Palafoxiano.

ANONIMO. ("Un religioso del convento de San Francisco y un individuo de la Compañía distinguida de milicias reales"), 1822: ***Sencilla manifestación de las funciones con que la Villa de San Miguel el Grande solemnizó la Jura de las Tres Garantías, y la sanción de la Independencia de este Imperio Mexicano desde el día 1 al 6 de septiembre de 1821***, México, Mariano de Zúñiga y Ontiveros.

BARRON, J. Zacarías, 1978: ***Apuntes históricos de Dolores Hidalgo***, Dolores Hidalgo.

BAXTER, Silvester. 1934: ***La arquitectura hispano-colonial en México.*** Introducción y notas de Manuel Toussaint. s/e. México.

BRADING, David A., 1976: ***Mineros y comerciantes en el México Borbónico (1763-1810)***, México, Fondo de Cultura Económica.

CHEVALIER, Francois, 1976: ***La formación de los latifundios en México***, México, Fondo de Cultura Económica.

DE LA MAZA, Francisco, 1972: ***San Miguel de Allende; su historia; sus monumentos***, México, Frente de Afirmación Hispanista.

GALICIA, Silvia, 1975: ***Precios y producción en San Miguel el Grande***, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Cuadernos de Trabajo).

GONZALEZ SANCHEZ, Isabel, 1985: ***El obispado de Michoacán en 1765***, México, Comité Editorial del Gobierno de Michoacán.

HURTADO LOPEZ, Flor de María, 1974: ***Dolores Hidalgo; estudio económico 1740-1790***, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

JIMENEZ MORENO, Wigberto, 1944: "La colonización y evangelización de Guanajuato en el siglo XVI", ***Cuadernos Americanos***, XIII, No. 1, Enero-Febrero.

LAFAYE, Jacques, 1976: ***Quetzalcóatl y Guadalupe***, México, Fondo de Cultura Económica.

KATZMAN, Israel, 1973: ***Arquitectura del Siglo XIX en México***, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

MACIAS, Gloria, Felipe y Socorro Segoviano, 1983: ***Textos en el Santuario de Atotonilco***, Guanajuato (Tesis, Universidad de Guanajuato).

MERCADILLO MIRANDA, José, 1965: ***El santuario de nuestro Padre Jesús Nazareno de Atotonilco***, Guanajuato, Imprenta San Miguel.

NAVA OTEO, Guadalupe, 1973: ***Cabildos de la Nueva España en 1808,*** México, Sep Setentas 78.

NAVA PALACIOS, Manuel, [Monografía inédita sobre San Miguel de Allende].

NAVARRO B., Bernabé, 1982: ***Cultura mexicana moderna en el Siglo XVIII***, México, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

POWELL, Philip, 1977: ***La guerra chichimeca (1550-1600)***, México, Fondo de Cultura Económica.

RICARD, Robert, 1947: ***La conquista espiritual de México***, México, Jus Estudios históricos).

ROMERO, José Guadalupe, 1948A: ***Dolores Hidalgo, San Felipe, San Diego del Viscocho y Jaral***, México, Vargas Rea.

ROMERO, José Guadalupe, 1948B: ***San Pedro, Penxamo, Cuitseo, San Miguel de Allende***, México, Vargas Rea.

TOVAR DE TERESA, Guillermo, 1981: ***México Barroco,*** México, SAHOP.

VILLORO, Luis, 1984: ***El proceso ideológico de la revolución de Independencia***, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

SECRETARÍA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGÍA

GUILLERMO CARRILLO ARENA
SECRETARIO

ROBERTO EIBENSCHUTZ HARTMANN
SUBSECRETARIO DE DESARROLLO URBANO

SERGIO ZALDIVAR GUERRA
DIRECTOR GENERAL DE SITIOS Y MONUMENTOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

JAVIER VILLALOBOS JARAMILLO
DIRECTOR DE CENTROS HISTORICOS

Coordinación General: Arq. Alberto González Pozo/Investigación histórica: Renato González Mello, Eugenio Torres y Carmen Saucedo/Fotografías: Arq. Israel Katzman y Agustín Estrada/Coordinación editorial: Arqs. Alejandro y Rogelio Gaytán Cervantes/Planos: Arqs. Pablo Colunga y Gerardo Rodríguez.

Esta publicación se terminó de imprimir el 13 de
Septiembre de 1985, en los talleres de Kromo-Litho, S.A.,
con un tiraje de 2,000 ejemplares y fué realizada para
la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.