

Estado de Guanajuato

CUATRO MONUMENTOS
DEL PATRIMONIO CULTURAL



I Monografía

SECRETARIA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGIA



9	Presentación
11	Prólogo
13	Introducción
15	Contexto regional
	Contexto histórico
17	La fundación y los tiempos heróicos
19	Aumento de población y bonanza material
21	Auge y decadencia del barroco
	Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores
27	Dolores Hidalgo, Guanajuato
29	Emplazamiento
31	Historia del edificio
33	Descripción arquitectónica
37	Obras de arte
41	Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato
43	Emplazamiento
44	Historia del edificio
45	Descripción arquitectónica
51	Obras de arte
	Parroquia de San Miguel Arcangel y Capilla de
57	San Rafael en San Miguel Allende, Guanajuato
59	Emplazamiento
61	Historia del edificio
63	Descripción arquitectónica
69	Obras de arte
	Templo y Convento de San Francisco y Capilla de la Tercera Orden
75	San Miguel Allende, Guanajuato
77	Emplazamiento
79	Historia del edificio
81	Descripción arquitectónica
91	Obras de arte
97	Anexos
101	Referencias y Notas
102	Siglas y Bibliografía

Estado de Guanajuato
CUATRO MONUMENTOS
DEL PATRIMONIO CULTURAL

I. MONOGRAFÍA

**Cuatro Monumentos
del Patrimonio Cultural**
Estado de Guanajuato.

I. Monografía

Primera Edición. Diciembre de 1985

Derechos Reservados © SEDUE

Impreso en México

ISBN 968 838 0342.

Estado de Guanajuato CUATRO MONUMENTOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

parroquia de dolores, dolores hidalgo
santuario de jesús nazareno, atotonilco
parroquia de san miguel arcángel, san miguel de allende
convento de san francisco, san miguel de allende

I. MONOGRAFÍA

SECRETARÍA DE DESARROLLO URBANO Y ECOLOGÍA

SUBSECRETARÍA DE DESARROLLO URBANO

Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural

1985

Portada: Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores
Dolores Hidalgo, Gto.
Aspecto General

PRESENTACIÓN

El Gobierno de la República entiende que la identificación de los mexicanos con su patrimonio cultural es lazo de fortaleza incuestionable; es uno de los principios de nacionalidad que nos ata a un destino común y uno de los factores de nuestra peculiar idiosincrasia.

La Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología tiene a su cargo la protección y conservación de los edificios de propiedad federal con carácter histórico y artístico y, en cumplimiento de lo que establece el Plan Nacional de Desarrollo, debe afirmar y divulgar el conocimiento de estos valores.

Se trata de valores culturales fruto de la capacidad de realización que en el curso de la historia se ha desprendido de las manos de los operarios, artistas y técnicos mexicanos; elementos que nos constituyen como nación; nos distinguen y perfilan, determinando el dilatado horizonte de nuestra patria.

En tal virtud, es propósito de esta Administración establecer un programa de difusión de monografías relativas a estos monumentos e iniciarlo con el título que comprende aquéllos de los más destacados en el territorio que fue cuna del movimiento libertario de 1810. Se publica en ocasión del CLXXV aniversario de la independencia nacional, inaugurando una serie que se propone afirmar la singularidad y el valor de nuestra cultura y subrayar su pertenencia a un grupo humano que ha sido, es y será capaz de responder a las vicisitudes de la historia con realizaciones de trascendencia universal que contribuyen a cristalizar los más altos valores de la humanidad.

Guillermo Carrillo Arena

La Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural inicia, con este título, la difusión de sus trabajos de catalogación, inventario y evaluación de edificios históricos y artísticos del patrimonio cultural.

El propósito de esta tarea es que el conocimiento de nuestro patrimonio cultural se afirme en todos los mexicanos para que lo entiendan como propiedad común y los especialistas de la historia y del arte cuenten con elementos y orientación permanente para analizar los múltiples y diversos temas que nuestro pasado nos plantea en el campo de las modalidades estilísticas de la pluralidad regional.

La SEDUE aspira, con ello, a que la toma de conciencia respecto a nuestros bienes culturales propicie la participación colectiva en la tarea de protegerlos y cada inventario sea el instrumento adecuado para mejorar los programas de conservación y puesta en valor.

Los cuatro primeros monumentos, cuyo catálogo damos a conocer en esta publicación, permitirán al lector percatarse del arduo trabajo de rescate y del dilatado legado histórico y artístico de nuestra patria en bienes muebles e inmuebles. Le servirán, también, para considerar que si las iglesias construidas de 1521 a 1900 son, seguramente, más de 35,000, la dimensión de la tarea es enorme y la disciplina para conocer y difundir sus valores se convierte en una actividad total dentro de las responsabilidades confiadas a la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.

Respecto de los monumentos que se encuentran en la cuna misma de la Independencia, conviene subrayar que el 175 aniversario de la Independencia Nacional les confiere un doble interés que atañe a todos los mexicanos.

El esfuerzo que el Gobierno de la República realiza en estos momentos para conservar el patrimonio cultural de la Nación está previsto en el Plan Nacional de Desarrollo, pues con justa razón se ha considerado que el avance de la vida económica y política depende del avance de una política cultural; que el propósito específico de la política de desarrollo urbano es preservar los valores culturales y que nuestro nacionalismo alcanzará su cristalización sólo con el aliento y la defensa de nuestro patrimonio.

Al ampliar, pues, las tareas de preservación y difusión del patrimonio cultural, tenemos presente que además de los edificios dedicados al culto religioso debemos preocuparnos por las pinturas, retablos, ornamentos, libros, cálices, custodias, etc., que son no sólo un tesoro material invaluable, sino documentos particularmente explícitos de las capacidades creativas de los individuos y de las comunidades que han contribuido, al paso de los años, a formar esta Nación.

Más adelante los trabajos deberán abarcar también la arquitectura civil y de servicio que, en términos de ley, es considerada también monumento. Esta tarea culminará en el concepto globalizador y moderno del patrimonio cultural que comprende las estructuras urbanas características de los diversos estadios de desarrollo cultural, tecnológico, económico y social.

Desde una nueva perspectiva histórica los monumentos constituyen un valioso factor para renovar el sentido de identidad y pertenencia a una cultura que ha tenido y tiene validez universal y es capaz, por el vigor de las mismas raíces que la alimentan, de generar sentimientos para afrontar el futuro y vencer los desafíos que el propio desarrollo nos depara.

Esta publicación se refiere a cuatro inmuebles de propiedad federal que se encuentran en los municipios de Dolores Hidalgo y San Miguel de Allende, en el Estado de Guanajuato: la Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, el Santuario de Jesús Nazareno, en Atotonilco, la Parroquia de San Miguel Arcángel y el templo de San Francisco.

La historia de cada uno de estos cuatro monumentos, su emplazamiento urbano, su descripción arquitectónica y la síntesis de las obras de arte que contienen, se ofrecen como elementos de juicio para el lector interesado en aquilatar su valor patrimonial.

Por otra parte, la ubicación de ese patrimonio en los lugares donde se fraguó y se dio inicio al movimiento de Independencia, les otorga un valor histórico innegable que ahora es objeto de conmemoración.

Tal es el caso de la Parroquia de Dolores, frente a cuya portada estípite don Miguel Hidalgo y Costilla reunió a los habitantes del poblado para proclamar la Independencia de México. Es también en ese monumento donde deja huellas de su visión del mundo a un tiempo heterodoxa y milenarista. A él se atribuye la orden de no dorar la talla madera de uno de los retablos más barrocos del Bajío. Es él quien manda pintar o instalar cuadros en los que vírgenes apocalípticas anuncian la inminencia de otra época de redención.

Algo similar ocurre en Atotonilco, santuario y casa de ejercicios fundado en la primera mitad del siglo XVIII por el místico Luis Felipe Neri de Alfaro. La ideología que sustentaba el barroco novohispano, antecedente inmediato del nacionalismo independentista, se expresó allí en impresionantes frescos escatológicos, en exaltadas poesías didácticas y en analogías entre ese sitio y el Monte Calvario, entre San Miguel el Grande y Jerusalén. Es precisamente del Santuario de Jesús Nazareno, lugar de difusión ideológica, donde el Padre de la Patria extrajo la imagen de la Virgen de Guadalupe para enarbolarla como estandarte capaz de congregar a criollos, mestizos y castas en torno a un propósito común.

La Parroquia de San Miguel Arcángel y el templo de San Francisco en San Miguel de Allende también se relacionan con el desarrollo histórico del Bajío. Sitio estratégico de pacificación en la zona conocida como la Gran Chichimeca durante el siglo XVI, la villa de San Miguel el Grande surgió como próspero enclave en el Bajío agrícola y minero durante el XVII. Para el XVIII ya era importante centro de artesanías, industrias y actividad intelectual, con su colegio filipense de San Francisco de Sales. Cuna de los Allende, los Aldama y muchos otros insurgentes, San Miguel se convirtió en los albores del siglo XIX en el principal foco de conspiración inde-

pendentista una vez abortado el intento de Valladolid, y su parroquia fue testigo de todos estos cambios. En ella recibieron el bautismo varios patriotas nacionales, y en sus bóvedas resonaron ocasionalmente las prédicas de Hidalgo. Frente a su atrio se celebró jubilosamente la consumación de la Independencia, y algunos de sus retablos, así como el camarín del Ecce Homo, fueron concebidos por Tresguerras, uno de los últimos grandes arquitectos del virreinato y de los primeros del México independiente entre los que buscan acentos nacionalistas para la arquitectura. El conjunto de San Francisco también representa el desarrollo y las contradicciones a las que habían llegado las instituciones novohispanas. Su excelente portada churrigueresca, en contraste con su campanario y sus altares neoclásicos, así lo atestiguan. Son síntomas del mismo estado generalizado de cosas que propiciaron las aspiraciones de autonomía nacional.

Lo que liga entre sí las tres poblaciones y los cuatro inmuebles es su contexto geográfico e histórico. El primero se caracteriza brevemente en esta monografía, y en cuanto al segundo, se ha intentado definir dos movimientos de diferente naturaleza y tiempo. Uno se refiere a los aspectos económicos y sociales, buscando explicar las condiciones que hicieron posible el gran auge constructivo y artístico de San Miguel: la disponibilidad de mano de obra libre, la existencia de un mercado extenso, y el consecuente desarrollo agrícola, ganadero e industrial. El otro aspecto abarca un periodo más prolongado, y señala el auge de la cultura barroca en México —que también influye en el fervor constructivo— y la posterior desintegración gradual de las ideas religiosas que habían sustentado al barroco. Lo último se incluyó para situar en su contexto la renovación de la fachada de la parroquia de San Miguel en estilo neogótico. No se estudió el movimiento económico y social de la región en los siglos XIX y XX porque habría rebasado los alcances del trabajo.

Se incluyen al final transcripciones de documentos de diversa índole para el lector interesado en asomarse a ciertas fuentes de especial importancia. Por otra parte, algunos de los apéndices podrán ser de utilidad en la construcción de una futura historia económica y social del Bajío.

El inventario detallado de más de 500 obras de arte en los cuatro inmuebles es objeto de otra publicación paralela, a la que el lector especializado, o simplemente interesado, puede acudir si desea profundizar en esos temas.

Seguramente el lector se preguntará por qué sólo se habla de estos cuatro inmuebles, cuando subsisten, tanto en San Miguel de Allende como en otras ciudades del Bajío, numerosos

sitios de valor patrimonial que también fueron testigos de la Independencia.

Ello responde al hecho de que el presente material, fragmento de un proyecto de catalogación de mayor envergadura que la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología está llevando a cabo en todo el país, se encuentra ya terminado. La parte restante del proyecto será objeto de ulteriores ediciones.

Por último, queremos expresar el agradecimiento del equipo autor de esta monografía al Lic. Eugenio Torres Miranda, de la ciudad de Guanajuato, a los Sres. Manuel Nava Palacios y Félix de Luna Romero, de San Miguel de Allende, y al Arq. Israel Katzman, por haber proporcionado generosamente parte de la información y algunos de los documentos que aquí se publican.

CONTEXTO REGIONAL

La región donde se ubican los municipios de Dolores Hidalgo y San Miguel de Allende ocupa una extensión de 3,086 km² en la parte centro-oeste del Estado de Guanajuato. Reunidos, ambos municipios forman un cuadrángulo de aproximadamente 60 Km. de este a oeste, por 50 km de norte a sur. No muy lejos del centroide de esa superficie, casi en los límites municipales entre Dolores y San Miguel, se cruzan dos coordenadas terrestres de importancia: el paralelo de 21° del hemisferio norte, y el meridiano de 101° al oeste de Greenwich.

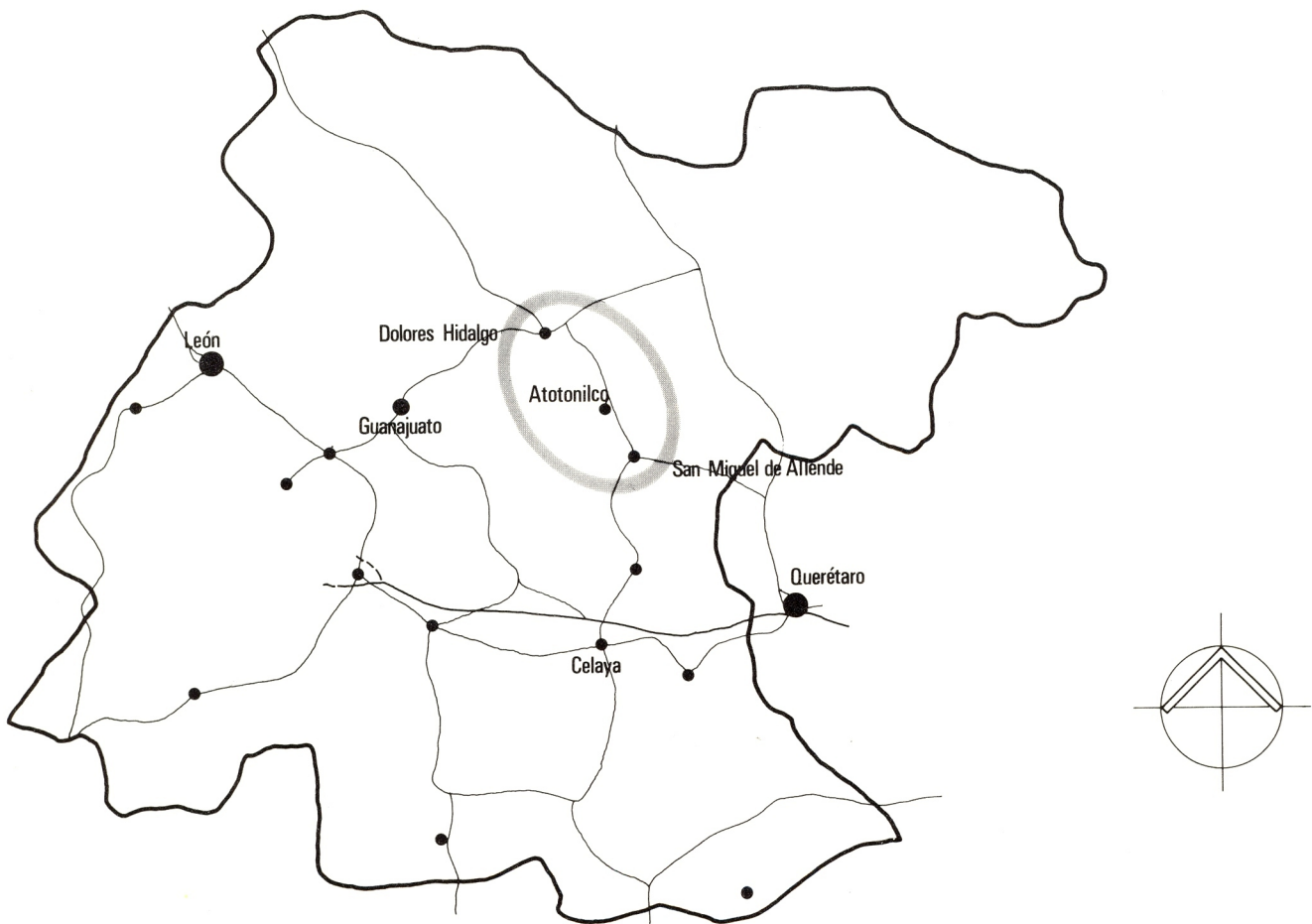
Un total de ocho municipios colindan con la región descrita: se trata de San Diego de la Unión, al norte; San Luis de la Paz, al noreste; Doctor Mora y San José Iturbide, al este (junto con un pequeño sector del Estado de Querétaro); Comonfort y Juventino Rosas, al sur; Guanajuato, al oeste; y San Felipe Torresmochas al noroeste.

Todos los municipios mencionados forman parte de una de

las dos mitades en que se divide el Bajío guanajuatense. Se trata de los extensos valles situados entre la Sierra de Guanajuato y la Sierra Gorda, por donde fluye el río de la Laja, antes de sumar su cauce al del Lerma, que por su parte recorre la otra mitad del Bajío, al sur del Estado.

A su paso por los municipios de Dolores Hidalgo y San Miguel Allende, el río de la Laja sigue un curso general de noroeste a sureste con escasas sinuosidades en su trayecto. En su cuenca se han formado tres embalses que contribuyen mucho a la producción agrícola y a la recreación de la región. Se trata de las presas El Gallinero y Peñuelitas, al noroeste y sureste de la ciudad de Dolores Hidalgo, y la presa Ignacio Allende, al oeste de la ciudad de San Miguel Allende, que riega 10,125 hectáreas del distrito de La Begoña.

Como en el resto del Bajío, el aprovechamiento de aguas subterráneas es aquí muy intenso, y se practica desde hace



siglos para apoyar las actividades agropecuarias. Además hay algunos manantiales y fuentes de aguas termales en Atotonilco y otros sitios, lo que ha dado origen a costumbres ceremoniales y religiosas que más adelante se comentan, así como a actividades de esparcimiento y turismo.

Las partes occidentales de ambos municipios se internan en la sierra de Guanajuato, donde todavía hay tramos de bosque en que proliferan los encinos. Es en la sierra donde se encuentran las antiguas vetas de metales preciosos descubiertas a mediados del siglo XVI en lo que ahora es la ciudad de Guanajuato, y que desde entonces hicieron de la minería una de las actividades más importantes de la región y del país. Guanajuato dista poco más de 50 Km tanto de Dolores Hidal-

go como de San Miguel Allende. Entre los tres sitios históricos forman un triángulo de comunicaciones cuyos vértices se conectan eficientemente al resto del sistema carretero nacional, especialmente con la ruta México-Querétaro-San Luis, que luego sigue a otras ciudades norteañas y con el eje Querétaro-Salamanca-Irapuato-Silao-León, que después prosigue a Guadalajara y al occidente del país.

Se trata de una región estratégicamente situada en el centro mismo de México, que jugó un papel muy importante en los preparativos, el estallido y los primeros pasos de la Revolución de Independencia, que contribuye hoy día de manera importante al desarrollo nacional y que aún conserva buena parte de su patrimonio histórico y cultural.

CONTEXTO HISTÓRICO

LA FUNDACIÓN Y LOS TIEMPOS HEROICOS



Monumento a Fray Juan de San Miguel, fundador de San Miguel de Allende.

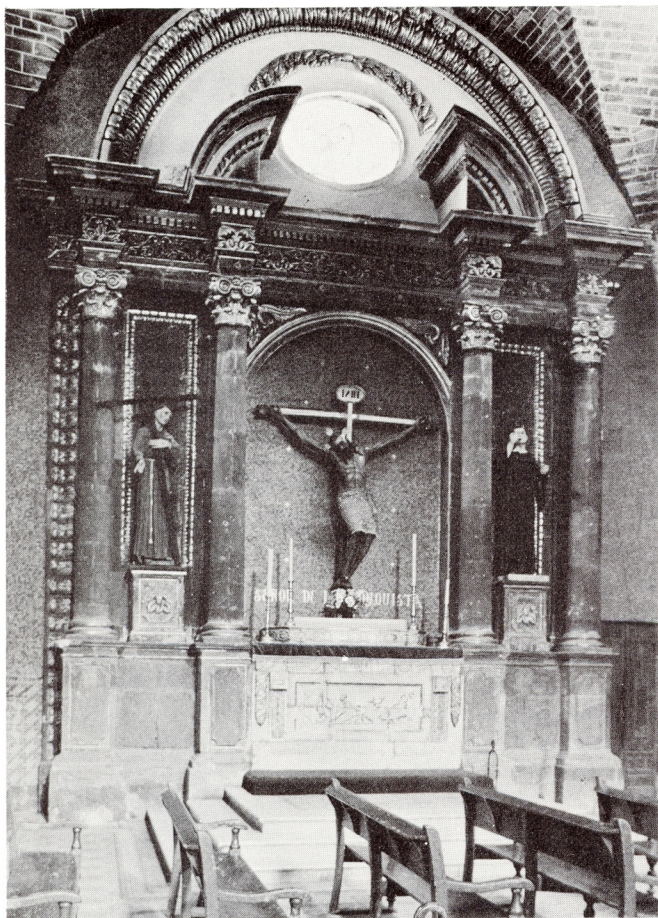
La región donde hoy se asientan las ciudades de San Miguel Allende y Dolores Hidalgo fue, en la época prehispánica y durante las primeras décadas del Siglo XVI, el núcleo principal de los guamares, que compartían su territorio con los indios guaxabanes y copuces, también miembros de la extensa familia chichimeca. Eran pueblos básicamente nómadas y recolectores con una organización social y política de tipo tribal. Los Guamares, al igual que otros pobladores del norte de Mesoamérica, fueron conocidos por los pueblos sedentarios del sur, especialmente por los aztecas, como: "teules chichimecas", cuyo significado es "linaje de perro"¹. Con este gentilicio se hace referencia al espíritu belicoso y a las grandes cualidades guerreras que caracterizaron a los pueblos chichimecas.

Su ferocidad y rapidez en el combate, así como su gran puntería, los hizo muy temidos entre los primeros españoles que se aventuraron a colonizar estas regiones; su fama cruzó el siglo XVI y llegó a los inicios del XVII. Al referirse a los chichimecas guamares, Gonzalo de las Casas dice que "eran

los más valientes, los más aguerridos, más traidores y más destructores y astutos"² de todos los chichimecas. Tales características los convirtieron en el principal problema para la colonización y la evangelización española de las regiones septentrionales.

En 1542 una avanzada de colonos otomíes y tarascos dirigidos por Fray Juan de San Miguel se internó en territorio guarar y fundó el pueblo de San Miguel el Viejo. Simultáneamente se sumaron a los fundadores varias decenas de indios guamares. Este nuevo poblado fue utilizado por los misioneros como base para acometer otras empresas hacia el Norte y la Sierra Gorda. También los franciscanos instalaron allí una misión dedicada a la catequesis y un colegio para la enseñanza de los indios, así como un hospital que fue muy oportuno en 1845, cuando la peste asoló principalmente a la población indígena.

Este primer poblado de San Miguel tuvo que ser abandonado en 1551 debido a las continuas irrupciones de los copuces, dirigidos por el Jefe Carango. En general, todos los chichi-



Parroquia de San Miguel, San Miguel Allende, Guanajuato.
Retablo del Señor de la Conquista. Cristo de pasta de caña de maíz.
siglo XVI.

mecas reaccionaron violentamente contra los recién llegados y sus primeras poblaciones. La segunda mitad del Siglo XVI fue escenario de una prolongada y costosa guerra en la que los españoles trataban infructuosamente de someter a los rebeldes chichimecas. Estos, a su vez, arremetían indistintamente contra españoles e indígenas pacificados, saqueando y destruyendo cuanto podían y causando con ello graves perjuicios a la economía virreinal.

Sin embargo, San Miguel fue fundado de nuevo, en vista de su estratégica situación en este conflicto. La orden fue dada por el Virrey don Luis de Velasco "por evitar las muertes, fuerzas a robos que los chichimecas han fecho en el camino de los zacatecas" ³. El 15 de diciembre de 1555 se estableció el nuevo poblado de San Miguel el Grande, con 50 españoles dotados de las tierras necesarias para sus granjas, establos, huertos, jardines y solares. Por orden del Virrey, indígenas de Acámbaro, Querétaro y Cuitzeo fueron trasladados a la nueva población para que ayudaran en las construcciones necesarias. Las tierras de los indígenas que habían colaborado

en la primera fundación se respetaron ⁴. Una autoridad española fue nombrada y varios gobernadores indios, uno de ellos como principal. Los presidios de Ojuelos y Portezuelo también se hicieron en vista de la necesidad de proteger la parte más peligrosa del trayecto entre San Miguel y Zacatecas, acachada por los indómitos guachichiles. ⁵

Las provisiones del gobierno de la ciudad de México no eran suficientes para garantizar la seguridad de los colonos, quienes tuvieron que buscar protección con sus propios medios. Era indispensable que cada uno contara con armas y por lo menos un caballo para hacer efectiva la concesión que se le hacía. Un curioso ejemplo de las desventuras de los primeros pobladores nos lo dan los dueños de la Hacienda de Nieto, en el camino de México a Guanajuato, no muy lejos de San Miguel. El primero de ellos fue Diego Nieto, a quien le fueron concedidas tierras a condición de que se avecindara en la villa, introdujera y criara ganado vacuno y caballar y tuviera a su disposición "muchas armas", negros, mulatos e indios vaqueros asentados en el lugar —esto último con fines defensivos— (Anexo 1) ⁶. El segundo dueño fue Leonardo Cervantes, cuyas gentes no podían asentarse por la amenaza de los chichimecas. Al darse cuenta de que no había indio que quisiera acompañarlo por temor a los ataques de los bárbaros, tuvo que valerse de negros y criados para terminar la construcción de la casa que los indígenas apenas habían iniciado. Para su infortunio, en medio de los apresurados trabajos cayó una lluvia tal que todo el adobe, aún fresco, se desmoronó. ⁷ El miedo a los chichimecas seguía siendo totalmente justificado: durante los primeros años de su segunda fundación, San Miguel no pudo poner de manifiesto sus ventajas defensivas. Sin embargo, el pueblo continuó su desarrollo dando albergue y mercancías a los viajeros y mineros del norte (Anexo 4). En 1564 elevó su rango al de Curato, comprendiendo bajo su jurisdicción la congregación de indios de la hacienda de la Erre. Este pequeño núcleo de población pasó a ser un caserío a finales del siglo XVI y en 1643 ya era la Congregación de Nuestra Señora de los Dolores. ⁸

En el pertinaz esfuerzo del gobierno virreinal por pacificar a los chichimecas se estableció el sistema de presidios o pequeños fuertes destinados a proteger los caminos y a sus usuarios. Una de estas unidades fue situada en Atotonilco muy tardíamente (entre 1590 y 1595). Se le designaron seis soldados de base. Sin embargo, en 1601 este presidio fue abandonado, lo que causó el traslado de los indios guachichiles recientemente pacificados. ⁹

A finales del siglo XVI se logró la esperada paz en la zona, menos por la fuerza militar que por los esfuerzos de los misioneros, la penetración cultural de los indios pacificados provenientes de otras zonas y las negociaciones llevadas por los españoles. Ahora los colonizadores tendrían que afrontar otro tipo de problemas de seguridad.

CONTEXTO HISTÓRICO

AUMENTO DE POBLACIÓN Y BONANZA MATERIAL

Poco puede hablarse de la población de San Miguel en los siglos XVI y XVII, pues la información que existe es muy escasa y de difícil manejo. Sin embargo, todo parece indicar que desde el principio se trató de una población predominantemente indígena, en la que lo normal era la mano de obra libre. También contaba con una cantidad importante de negros y castas, y una minoría de españoles.

Entre los indios que llegaron con los primeros colonizadores también hubo tlaxcaltecas.¹⁰ Sin embargo, también en tiempos coloniales, la zona fue colonizada masivamente por indios otomianos, ya que posteriores referencias mencionan la cuantiosa presencia de población otomí en la región¹¹. Durante el siglo XVII hubo una importante migración desde el centro hacia el norte del país. A mediados de ese período los franciscanos no daban abasto para administrar los sacramentos, lo que indica un significativo crecimiento de la población. En la carta que les envió el obispo de Michoacán para llamarles la atención, advertía:

. . . y no casen a ningún yndio forastero sin que traiga identificación o por lo (menos) carta que aga fe del ministro donde es natural o arrimado.¹²

Esto prueba que buena parte de ese incremento se debía a la inmigración, muy probablemente de indios laboríos, es decir libres, y castas. En un registro bautismal de la hacienda de La Erre, que cubre de 1691 a 1697 se cuentan 519 indios, 46 mulatos libres, dos negros esclavos y tres españoles, aunque no se especifica si los bautizados son laboríos o no.

Según Brading, en 1742 San Miguel tenía 23,800 habitantes y Dolores 61,258.¹³ Una información eclesiástica cuenta 25,218 para San Miguel en 1554.¹⁴ Para 1793 ya eran 55,965 y en Dolores 24,123, que en 1810 alcanzó la cifra de 37,000 habitantes. Hay, pues, un incremento de población del 100%, aproximadamente, en medio siglo.

Un estudio somero de las actas bautismales de todo el siglo XVIII revela una población indígena mayoritaria. Por ejemplo, entre 1775 y 1778 estas fuentes indican que hubo 17,773 bautizos de indios (66%), contra 7,275 de castas (27%) y 1,840 de españoles (7.8%) [Ver Anexo 2].

Es difícil comparar esta información con los datos que ya se tenían para estos pueblos, pues otros trabajos al respecto no aportan un análisis detallado por casta o grupo étnico. Sin incluir a los indios, en un censo de 1792 el 84% de los encuestados era originario de San Miguel, por lo que al parecer la inmigración ya había menguado bastante, especialmente en la zona rural.¹⁵ El 36% de la población urbana se dedicaba a la artesanía y el resto tenía ocupaciones de lo más variadas: había desde mineros hasta trapicheros. En la zona rural, el 84% de la población se dedicaba a las labores agropecuarias. Finalmente, cabe mencionar para tener una imagen más acabada de la configuración social de San Miguel que, en la misma época, en toda la provincia de Guanajuato había 76,852 "indios de pueblo", 164,879 laboríos y 43,423 ne-

gros y mulatos libres.

De esta manera observamos cómo se fue desarrollando una numerosa población que sólo poseía su mano de obra, pues carecía de tierras comunales o propias y que por ende era apta para ser empleada en el destacado desarrollo industrial y agrícola que emprendió, para su prosperidad, la burguesía abajeña.

A mediados del siglo XVI, el centro del país tenía graves problemas por la desenfrenada multiplicación del ganado. Las autoridades virreinales procuraron que éste se expandiera en zonas donde no hubiera población indígena sedentaria, pues los animales arruinaban las cosechas.

En 1542, la congregación de indios de San Miguel registra un momento de expansión colonizadora atribuible en gran parte, a este crecimiento de la ganadería, auge que culminaría con la fundación de Pénjamo en 1549.¹⁶

El instrumento jurídico que permitió tal colonización fue la "estancia", institución netamente indiana. Mediante ella se daban terrenos de pastoreo en propiedad, a diferencia de lo que ocurría en España, donde este tipo de tierras era considerada de uso común. El gobierno virreinal concedió las primeras mercedes de esa especie hacia 1540, sancionando de hecho una situación generada algunos años antes en el centro del país. En el siglo XVI, la colonización sirvió para que los ganaderos mismos pacificaran la tierra. En el XVII se siguió considerando que debían cuidar de ella, así como de los convoyes que venían del norte. La conquista había terminado, y con la disminución de los ataques chichimecas la sociedad novohispana comenzó a afrontar problemas interiores. Una clara ilustración de lo anterior se encuentra en la licencia concedida a Juan Cavallero y sus mayordomos para portar armas blancas y de fuego —castas, mestizos e indios sólo podían portar armas blancas—, "por estar la tierra despoblada y remota donde puede haber gente de mal vivir".¹⁷

Esta licencia es bastante significativa, dado que la zona estaba situada precisamente en la "Ruta de la plata", que seguía el precioso metal en su camino desde las minas del norte hasta la ciudad de México. La industria minera requirió igualmente para su desarrollo del gran auge de la ganadería a mediados de siglo. En efecto, le era indispensable la fuerza y el transporte que proporcionaban caballos y mulas. Por otra parte, la alimentación a base de carne resultaba necesaria para soportar el arduo trabajo minero.¹⁸ La expansión ganadera y la minería, al apoyarse mutuamente, motivaron el surgimiento de varios presidios y puestos militares, que con el tiempo se convirtieron en ciudades.

El lapso durante el cual mayor número de mercedes de tierra se concedió en la zona fue el comprendido entre 1563 y 1564, correspondió con un período de gran actividad de los chichimecas.¹⁹ Sin embargo, inmediatamente después parece haberse frenado la expansión, muy probablemente porque las haciendas habían llegado al límite de su engrandecimiento.

to. En los documentos se deja de anotar mercedes y comienza el registro de un gran número de pleitos por tierras. ²⁰ En algunos casos, las tensiones desencadenaron incidentes violentos, como en 1748, cuando gente de la hacienda de San Sebastián quemó y demolió un rancho perteneciente a la de Puerto Nieto. ²¹

Hasta el siglo XVIII, la hacienda fue la unidad agrícola predominante. Los terrenos comunales tendían a desaparecer y en Dolores sencillamente no existían. A fines de este siglo, la mayoría de los indios abajeños eran considerados "indios vagos". ²²

En San Miguel hubo en esta misma época, un pleito por unas aguas que se encontraban en uno de los barrios indígenas, (*Vid. infra.*). Así, como en el centro del país lo hicieron los encomenderos, en esta región fueron los colonizadores ganaderos quienes crearon los privilegios que, como en esta ocasión, utilizarían sus descendientes criollos para legitimar sus pretensiones. Para este momento ya estaba constituido un sistema de "ranchos", que tendía a la desintegración de la hacienda. Los antiguos arrendatarios criollos fueron recobrando poco a poco su independencia de los grandes propietarios, para convertirse en rancheros, pequeños propietarios. ²³

La producción también cambió en el siglo XVIII. De ser primordialmente ganadera en la etapa anterior, se volvió cerealera. A finales del siglo hubo, sin embargo, una recuperación de la producción ganadera. La cría lanar, gracias a la demanda de materia prima por parte de los obrajes de San Miguel y Querétaro, no decayó nunca. ²⁴

San Miguel y Querétaro fueron las productoras de textiles más importantes de la Nueva España. Los comerciantes e industriales abajeños se surtían de materias primas en el norte, las elaboraban en esas dos ciudades y las regresaban a su lugar de origen, donde las vendían con muchas utilidades en las ferias de San Juan de los Lagos y Saltillo. ²⁵ También tenían un considerable mercado en el mismo Bajío, zona agrícola-mente próspera. ²⁶

Presumiblemente, en estas unidades de producción, tanto en las agrícolas como en las industriales, el trabajo haya tendido a la remuneración por salario o a la servidumbre por deudas, pero no hay información suficiente para afirmar tal cosa respecto a los lugares que nos ocupan.

De todas maneras, la gran bonanza económica que acabamos de esbozar permitió a los habitantes de San Miguel el Grande construir, en el último siglo del virreinato, la inusitada cantidad de edificios religiosos con que demostraron su orgullo y amor al terruño.

Para concluir, tomamos una cita de David Brading, en la que expone las consecuencias de este desarrollo:

Fue en las ciudades del Bajío, región cuya reciente prosperidad basada en las minas, los textiles y la agricultura había liberado del control financiero de la ciudad de México, donde tuvieron lugar las primeras rebeliones abiertas contra el gobierno virreinal. ²⁷

Algunas de las disposiciones borbónicas atentaron directamente contra los intereses de los criollos de la zona que nos ocupa. Eso los llevó a rebelarse contra el poder metropolitano, dando lugar a nuestra Independencia.

CONTEXTO HISTÓRICO

AUGE Y DECADENCIA DEL BARROCO



Iglesia de la Concepción, San Miguel Allende, Gto. Vista de la nave hacia el presbiterio

A principios del siglo XVII los vecinos de San Miguel quisieron erigir un monasterio de agustinos, pero el provincial de esa orden se opuso. Los franciscanos, en cambio, aceptaron fundar allí un convento ya que carecían de representantes en el lugar.

Los frailes llegaban con un espíritu diferente del que los había traído un siglo atrás. Si anteriormente habían estado imbuídos en el espíritu evangelizador, en el siglo XVII se recluyeron a meditar sobre sus glorias pasadas. De esta manera se podría interpretar no sólo uno de los mártires de Japón, tal vez San Felipe, que está pintado en el claustro, sino también la gran cantidad de *cuadros de ánimas* que hay en toda

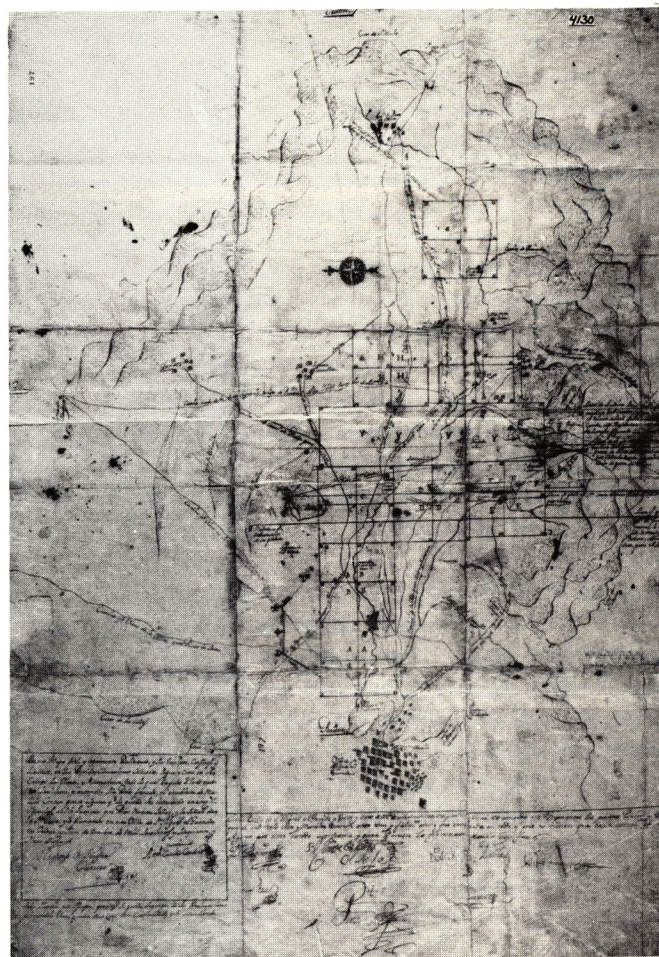
la región. En ellos, la Virgen del Carmen se muestra en la gloria, junto a San Miguel y algunos santos frailes, mientras llora sus penas en el purgatorio toda la jerarquía secular, desde el Papa hasta los jesuitas, que en su colegios habían formado a los sacerdotes que paulatinamente sustituían a los franciscanos en toda la Nueva España. Sabemos, además, de algunas tensiones que los miembros de esta orden tuvieron con la diócesis de Michoacán, debido al insuficiente número de ministros que proveían para la gran cantidad de feligreses que bajaban al pueblo durante la Semana Santa.

Como toda la sociedad novohispana, con el tiempo los franciscanos fueron perdiéndose paulatinamente en los laberintos



Iglesia de la Concepción. San Miguel Allende. Vista General.

del barroco. Para el siglo XVIII, San Miguel ya era una ciudad orgullosa de su riqueza. Al ser interrogado sobre varios aspectos sociales de su curato, en una indagación eclesiástica sobre las condiciones del obispado de Michoacán, el cura de San Miguel el Grande consideró apropiado mandar una extensa descripción de su iglesia y capillas, alhajas, misales y ornamentos.²⁸ Dolores no sólo pudo construir una suntuosa iglesia, también fue elevado al rango de *pueblo* en 1717, y poco después, al de Curato independiente. A fines de ese siglo, San Miguel ostentaba ocho templos y conventos aparte de los descritos en esta monografía: el Oratorio de San Felipe Neri, el Hospital de San Juan de Dios, el Convento de la Concepción, el Colegio de Santo Domingo, el Colegio de Santa Ana, el Hospital del Indio, el Templo de Nuestra Señora de la Salud y el del Camposanto.²⁹ De éstos, el de la Salud y el del Calvario se debieron a los afanes del filipense Luis Felipe Neri de Alfaro³⁰, comisario inquisitorial y constructor del Santuario de Atotonilco.³¹



Cat. 4130. Centro de Información Gráfica del Archivo General de la Nación. Mapa. Villa de San Miguel el Grande, Gto. 1775. Autores: Ildefonso de Iniesta y Vejarano y Antonio Cataño Cordero, agrimensores.

Según la leyenda, tras regresar de predicar en Dolores, Alfaro se sentó a dormir bajo un mezquite. Soñaba con Cristo quien, con la cruz a cuestas, le comunicó su deseo de que aquel lugar se convirtiera en casa de oración.³² Sin embargo, tal cosa nunca fue afirmada por Alfaro. Lo cierto es que el paraje de Atotonilco se prestaba para el recogimiento místico por su abundante vegetación, requería además ser ocupado por gente piadosa, ya que era escenario "de muchos desórdenes y sensualidades", robos y violaciones.³³

El culto al Señor de Atotonilco fue, desde entonces, ampliamente difundido por toda la Nueva España. En un libro de rezos, obra de Alfaro, publicado por el Seminario Palafoxiano en Puebla (uno de los principales difusores de esta ideología), el editor recomendaba:

Aprovéchate, pues, de ella, ("esta obrita"), y practícala todos los días y principalmente todos los viernes del año, en compañía de tu familia, de tus criados y domésticos, de tus oficiales o discípulos.³⁴

Pero no era este tan sólo un culto doméstico: podemos ligarlo a una primitiva forma de nacionalismo. Así se puede interpretar la obsesión de Alfaro por equiparar al pueblo de San Miguel y en especial al santuario por él construido, a la ciudad de Jerusalén. Incluso mandó a pintar dos mapas de dichos lugares, rigurosamente acotados, para demostrar todas las semejanzas entre ambos lugares. Casos similares de incipiente nacionalismo se pueden asociar con el Señor de Chalma y la Virgen de Guadalupe.

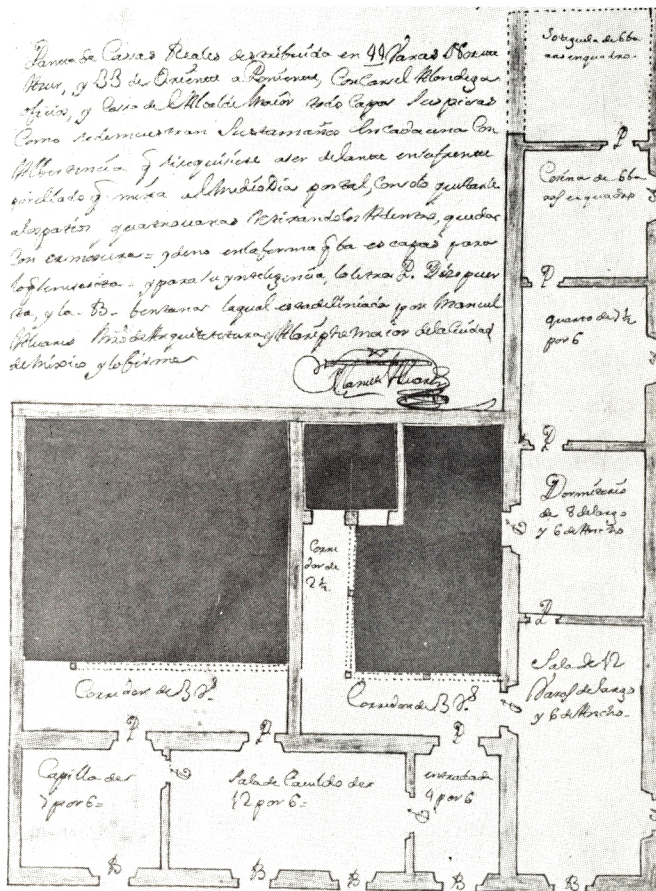
Esto es muy significativo para explicar los acontecimientos que siguieron, porque, para ello no basta hablar del despotismo español y de las reformas borbónicas. En San Miguel, donde también se fraguó la Independencia, se dice en la actualidad a los turistas que una de las casas fue la "del Inquisidor", cosa a todas luces falsa, pues los inquisidores residían en México. Es importante tener en cuenta que, en 1754, esta institución tan temible tenía en el lugar tan sólo cuatro ministros: el propio Alfaro, un bachiller secular y otros dos oratorianos, tan viejo uno de ellos que "por sus enfermedades y mala letra sólo le encomiendo lea los edictos que se ofrecen".³⁵

Entre "los españoles" de San Miguel, y con este término también podía denominarse a los criollos, había algunos que eran particularmente celosos del orden establecido. En una carta que mandaron a Fernando VII, con motivo de los sucesos de la invasión napoleónica, le decían:

... si, señor excelentísimo, los habitantes de estos dominios son religiosos y aman a su monarca: entre ellos se cuenta este ilustre y noble vecindario, el celo de sus superiores, la fidelidad de sus republicanos, la religión de su clero, y la sumisión y obediencia de todas las clases que lo componen son las más ilustres.³⁶

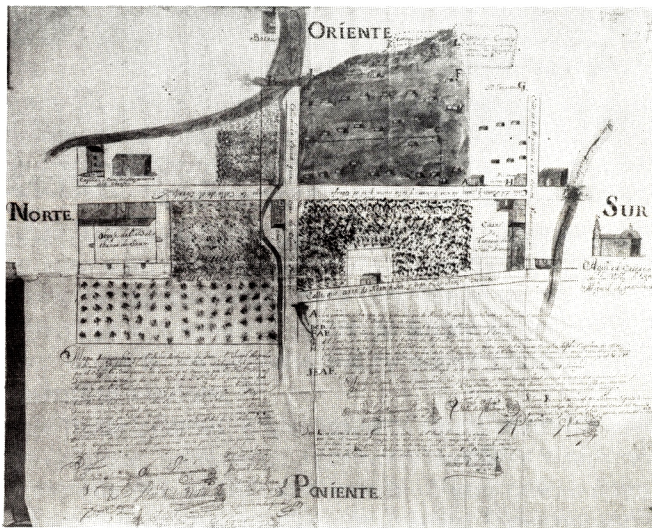
A fines del siglo XVIII, el procurador Domingo Allende, padre del insurgente, desencadenó un pleito por el aprovechamiento de una caja de agua que se encontraba en el barrio indígena de San Francisco. Los indios sacaron a relucir en su defensa unos documentos supuestamente firmados por Felipe V en 1502,³⁷ con base en los cuales adujeron tener privilegios.

Se emprendió entonces una averiguación y "los españoles" interrogados declararon sin excepción que ese pueblo no había sido fundado por "indios de conquista", sino por españoles únicamente, habiendo llegado los indígenas en una época posterior.³⁸ Afirmaban esto, cabe recalcarlo, "de oídas de sus antepasados y por tradición de unos a otros", es decir que, independientemente de cuál haya sido la realidad objetiva de la fundación, era ésta la concepción imperante. El nacionalismo novohispano fue, incluso en los primeros momentos de la gesta de Independencia, hispanista. Explicar las causas que llegaron a cambiar esta situación en el lapso de una sola generación rebasaría, por su complejidad, los límites de este trabajo. Luis Villoro ha explicado de



Cat. 782. Centro de Información Gráfica del Archivo General de la Nación. Plano. Planta de casas reales, con cárcel y alhóndiga en San Miguel el Grande, Gto. (1738). Autor: Manuel Alvares, arquitecto.

Cat 846. Centro de información Gráfica del Archivo General de la Nación. Mapa. Parte de los suburbios al oriente de la Villa San Miguel el Grande, Gto. (1757). Autores: Pedro Rodríguez de León y José Antonio Mariano y Medrano, agrimensores.





Ejemplo de arquitectura civil de los postrimerías del Siglo XVIII en San Miguel de Allende.

la siguiente manera la coexistencia de dos sentimientos opuestos, el uno hispanista y el otro antihispanista, en el momento que comenzó la guerra de Independencia.

La existencia, a menudo simultánea, de estas dos concepciones lógicamente incompatibles, resulta indescifrable si se las concibe aisladas de la actitud histórica que da razón de ellas; vistas a su luz, en cambio, aparecen como dos estratos de distinta profundidad de un idéntico movimiento hacia el origen, que pueden, por tanto, coexistir en un tiempo.³⁹

Para buscar su lugar en la historia, los criollos tenían tanta necesidad de negar el pasado colonial con el cual querían romper, como de afirmar los derechos de sus antepasados conquistadores, que les daban razón de ser como grupo social en el país.

En las postrimerías del período colonial este tipo de pensamiento ecléctico no fue nada extraño. En el mismo Hidalgo coexistían ideas o tendencias opuestas. Bernabé Navarro lo ha definido así:

Ex. Convento de San Felipe Neri. San Miguel de Allende, Guanajuato. Vista del claustro. Actualmente funciona como escuela secundaria.



... como un estudioso y como un pensador abierto a las ideas modernas, descontento y contrario y hasta reformador de las formas del pensar tradicionales en la Colonia.⁴⁰

Pero, además, en ese hombre relativamente moderno, había también ideas escatológicas con raíces medievales. En 1803, cuando ya era cura de Dolores, se colocó en el crucero de la parroquia, en un sitio que sólo el sacerdote podía ver durante la misa, un cuadro que representa a la Virgen del Apocalipsis. Se puso haciendo pareja con un cuadro de ánimas en el que aparecía la Virgen del Carmen, que invitaba a los fieles a arrepentirse de sus pecados. Cuando Hidalgo entró a la insurgencia, uno de sus primeros actos consistió en enarbolar el estandarte de la Señora de Guadalupe, otra virgen apocalíptica. Sólo consignamos este dato porque puede ayudar a integrar mejor el episodio a un universo intelectual en el que Fray Servando usó a la Guadalupana para negar la legitimidad de la conquista, y la mayoría de las concepciones nacionalistas mexicanas surgieron de la reelaboración de la inocua ideología barroca antecedente. La Virgen del Apocalipsis aludida ejemplifica en sí misma este espíritu: está pintada en un estilo neoclásico, de tendencia más "moderna" que el barroco; sin embargo, el tema y todas sus implicaciones vienen directamente de la tradición barroca colonial novohispana.⁴¹

Con el paso a la época moderna, hubo en San Miguel y Dolores un sensible proceso de laicización. En Dolores principió con la labor del cura Hidalgo, y parece haber terminado con ella, en lo que al siglo pasado se refiere. Un historiador guanajuatense decía en 1863:

... existen todavía gratos recuerdos del señor Hidalgo: las muchas viñas que rodean la población, las morenas, las abejas de cera, las alfarerías, las fábricas de ladrillo, las curtidorías que hizo plantear en beneficio de sus feligreses, y hasta la casa en que vivió que conserva la misma fisonomía que el año de 1810, todo esto mantiene en el pueblo casi indeleble la memoria de aquel hombre célebre.⁴²

En San Miguel, el proceso de modernización fue más largo y profundo. Hay hechos aparentemente inconexos que dan cuenta de un cambio en la vida desde fines del siglo XVIII. Por ejemplo, en 1781 el párroco de San Miguel, escandalizado, prohibió a las esposas de los soldados del entonces novodoso ejército borbónico (antes sólo existían milicias) que siguieran a sus maridos en campaña, causando con ello el abandono de algunas parejas. Pero todo estaba cambiando, y la iglesia ya comenzaba a perder su autoridad gradualmente, por lo que le fue ordenado que no pusiera trabas al reclutamiento de efectivos.⁴³

Las fiestas públicas, si bien siguieron siendo mayoritariamente religiosas, comenzaron a adecuarse también a la cambiante situación. Así, en 1821 la villa de San Miguel celebró pomposamente la entrada a México del Ejército Trigarante con un



Iglesia de Nuestra Señora de la Salud. San Miguel de Allende.

desfile de carros alegóricos, el primero de ellos.

Lo tiraban dos troncos de valientes mulas bien adersadas, que montaron los Subtenientes don Antonio Villanueva y don Ignacio Taboada. Se formó sobre un juego de coche, como los demás, figurando a la altura de tres varas y un frondoso monte de verdes ramos y flores, y en la cima iban un joven gallardo propia y ricamente vestido, sentado sobre una nube en una postura desembarazada y airosa, con un clarín a la boca como resonando la fama del Héroe, Gefes y Ejército libertador; y en lo largo del mismo clarín pendía una bandera en que se representaban las armas del Anáhuac y algunas plantas denotando los preciosos frutos y abundancias del país.⁴⁴

El cambio también fue notorio en la vida civil. Romero describió así la ciudad a mediados del siglo pasado:

Está dividida en seis cuarteles: tiene setenta y dos manzanas, mil doscientas cincuenta casas de regular construcción, veintitres fuentes públicas de agua, buenas aceras y empedrados (. . .) alumbrado, baños públicos, siete mesones, un coliseo, muchos edificios de dos pisos y 19,000 vecinos. El pintoresco paseo de Guadiana que mantiene una primavera casi perpetua, embeleza a cuantos concurren a él.⁴⁵

El sentido que tenían los monumentos religiosos se fue perdiendo, a medida que la vida se hacía menos religiosa. Sin

embargo, en la segunda mitad del siglo XIX la parroquia de San Miguel sufrió una importante remodelación que podría ser interpretada como un arcaísmo. El estilo neogótico de la nueva fachada evoca una época en la que la religión católica dictaba el ritmo de vida y que, en el pensamiento romántico decimonónico, estaba impregnada de misticismo. Para entender esta aparente contradicción entre modernidad y medievalidad, que no son términos absolutos, hay que recordar que la ideología católica sufrió un proceso de reacomodo que aún no concluye. Durante la colonia, había instituciones que mantenían ortodoxamente un universo de ideas. Con la decadencia y desaparición de estas instancias, y con el cambio radical de las condiciones objetivas, hubo la necesidad de reinterpretar los elementos simbólicos que habían sido heredados de la etapa anterior.

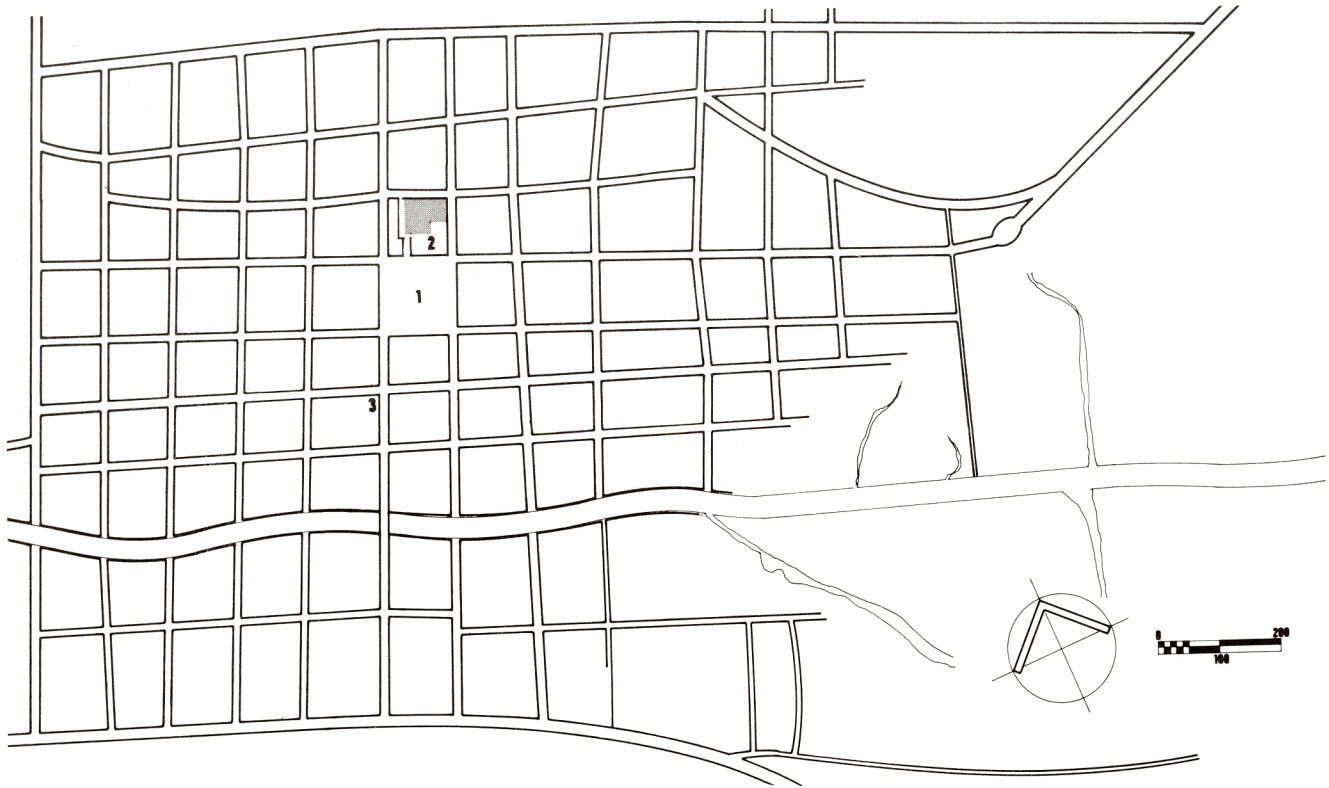
Por otro lado, la iglesia misma comenzó a ver su pasado como tal, con bastante nostalgia. En el siglo XIX se estaba elaborando una ideología que, tomando como bandera el misticismo católico, ciertos sectores de la sociedad trataron de oponer a la visión histórica liberal, que trataba precisamente de borrar esos elementos. Este y muchos otros factores dan a la parroquia de San Miguel de Allende el carácter peculiar que actualmente aún tiene: fue una iglesia construida en tiempos modernos, evocando una época ya pasada con un símbolo despojado de su significado original.

PARROQUIA DE NUESTRA
SEÑORA DE LOS
DOLORES.
DOLORES HIDALGO,
GUANAJUATO



PARROQUIA DE DOLORES

EMPLAZAMIENTO



Dolores Hidalgo, Gto: 1. Plaza. 2. Parroquia. 3. Casa de Miguel Hidalgo.

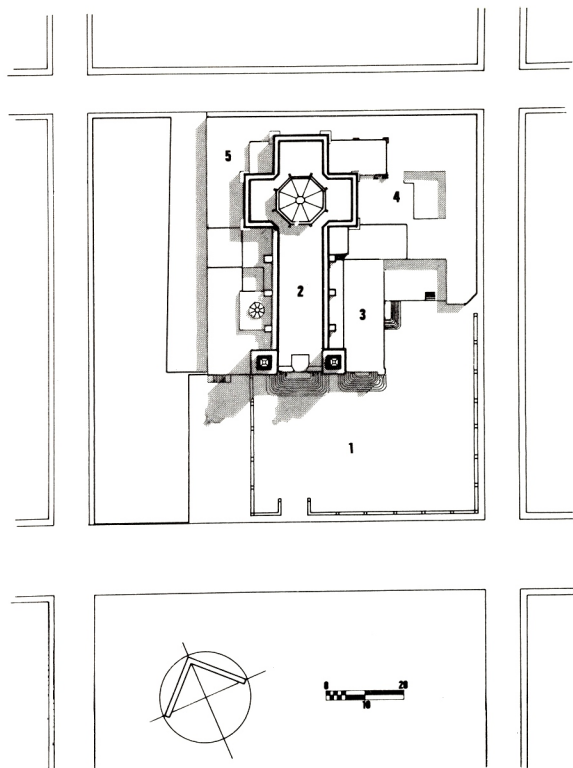
Parroquia de Dolores: 1. Atrio. 2. Parroquia 3. Capilla Penitencial. 4. Casa cural. 5. Anexos Parroquiales.

La ciudad de Dolores Hidalgo está dispuesta como emparrillado de manzanas cuadrangulares cruzado en parte por el río Dolores. Este pasa por el lugar de noroeste a sureste, y sigue un cauce casi recto, por lo que se adapta perfectamente a la traza urbana. La mayor parte del asentamiento se encuentra sobre el margen noreste del río. Es de ese lado donde está el centro, con el Jardín Hidalgo y la histórica parroquia donde se dió inicio a la Guerra de Independencia.

El Jardín Hidalgo es de planta sensiblemente cuadrada, y su centro lo ocupa un bronce que muestra al Padre de la Patria enarbolando el estandarte de la Independencia. La figura descansa sobre un alto pedestal, y se levanta en el sitio donde antes estuvo un kiosko, que ahora se ha desplazado a la esquina sureste del jardín.

La mayor parte de las construcciones que rodean el Jardín Hidalgo son de un solo nivel, con excepción de la parroquia, la antigua casa de Abasolo y la casa de visitas del Gobierno del Estado. Esta última tiene dos niveles, el primero de los cuales está ocupado por el "Portal Licenciado Verdad", de estilo barroco.

Las calles de la población llevan los nombres de todas las entidades federativas del país, pero en la manzana donde se encuentra la parroquia queda un vestigio de la antigua toponimia de Dolores: se trata de la pequeña calle del Relox, que separa el recinto parroquial de la casa del héroe Mariano Aba-





Aspecto general de la parroquia.

solo. La casa está ocupada actualmente por dependencias municipales, y las arcadas en planta baja forman una esquina que lleva el nombre de "Portal Juárez".

A dos cuadras de la plaza principal, bajando por la calle Hidalgo, se llega a la casa en que vivió don Miguel Hidalgo y Costilla durante su actuación como párroco de Dolores. Actualmente es museo en el que se conserva mucho del ambiente cotidiano en el que transcurría la vida del prócer, como sus muebles, sus utensilios, las viñas que cultivaba, y una réplica del estandarte con la efigie guadalupana que empleó como símbolo de su campaña libertaria.

La mayor parte de las casas tradicionales que aún se conservan en el centro de Dolores son de un nivel, y muchas existían ya al iniciarse el siglo XIX. Hay varias de gran calidad, con sus portadas, sus balcones enrejados, sus paramentos aplanados y pintados de blanco o de vivos colores. Algunas ostentan pisos decorados o pilastras de esquina. Todas contribuyen a formar un entorno que armoniza con el edificio parroquial.

La ciudad cuenta con otros templos y capillas, algunos de los cuales son también parte importante de su patrimonio cultural. Es el caso del Templo de Nuestra Señora de la Saleta, en las calles de Puebla y Tabasco, y del de la Tercera Orden, en Puebla y Jalisco. El primero lo construyó el maestro Zeferino Gutiérrez en estilo neogótico, el mismo que utilizó para la fachada-campanario de la parroquia de San Miguel de Allende.

Dolores Hidalgo, Gto. Monumento a Miguel Hidalgo en la plaza, frente a la Parroquia.

Casa de Visitas.



Casa de Miguel Hidalgo.



PARROQUIA DE DOLORES

HISTORIA DEL EDIFICIO



Antigua portada lateral. Acceso desde la capilla penitencial.

Detalle de la torre de tres cuerpos.



El primer templo del pueblo de Dolores se fundó el 24 de marzo de 1695, y fue construido precariamente. Por entonces, Dolores se encontraba bajo la jurisdicción de la Vicaría de Nuestra Señora de la Asunción, con sede en una capilla de la importante hacienda de la Erre. En 1710, sin embargo, al crearse la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, dependiente directamente del obispado de Valladolid, se planteó la necesidad de construir la iglesia parroquial.

Entre 1710 y 1711, el primer cura del pueblo, licenciado Alvaro de Osio y Ocampo, trazó o mandó trazar los planos del templo y, siguiendo su diseño, se iniciaron los trabajos tras colocar la primera piedra de la construcción el día 2 de febrero de 1712. Los trabajos prosiguieron hasta 1778 cuando era cura don José Salvador Fajardo y encargado de las obras el Pbro. Enrique Miguel Rodríguez Chávez. El costo de la edificación alcanzó entre 200,000 y 250,000 pesos, sin contar el trabajo no remunerado de los muchos indios que colaboraron en su construcción. Entonces se pudo trasladar al nuevo templo a Nuestra Señora de los Dolores, para ren-

dirle mejor culto. La imagen titular era una de confección española y, al parecer, de antigua data; medía alrededor de 70 cm. de alto y 30 cm. de base, y se le rendía culto en la pequeña capilla del Calvario.

Con la excepción del altar mayor, los retablos de la iglesia datan de la época de la construcción del templo, esto es, de mediados del siglo XVIII. Su calidad es tan grande que, según cuenta una tradición, el cura Don Miguel Hidalgo y Costilla dispuso que no se dorara el retablo ubicado a la derecha del crucero, para que se apreciara mejor el finísimo trabajo sobre madera de anacahuite que demuestra su confección. Por entonces, el campanario de la iglesia contaba ya con las dos esquilas "San Joseph" que el Padre de la Patria utilizaría para llamar a misa a los naturales el 16 de septiembre de 1810 por la mañana, y así iniciar la campaña hacia la independencia nacional. Dichas campanas habían sido fundidas en 1768 y 1776.

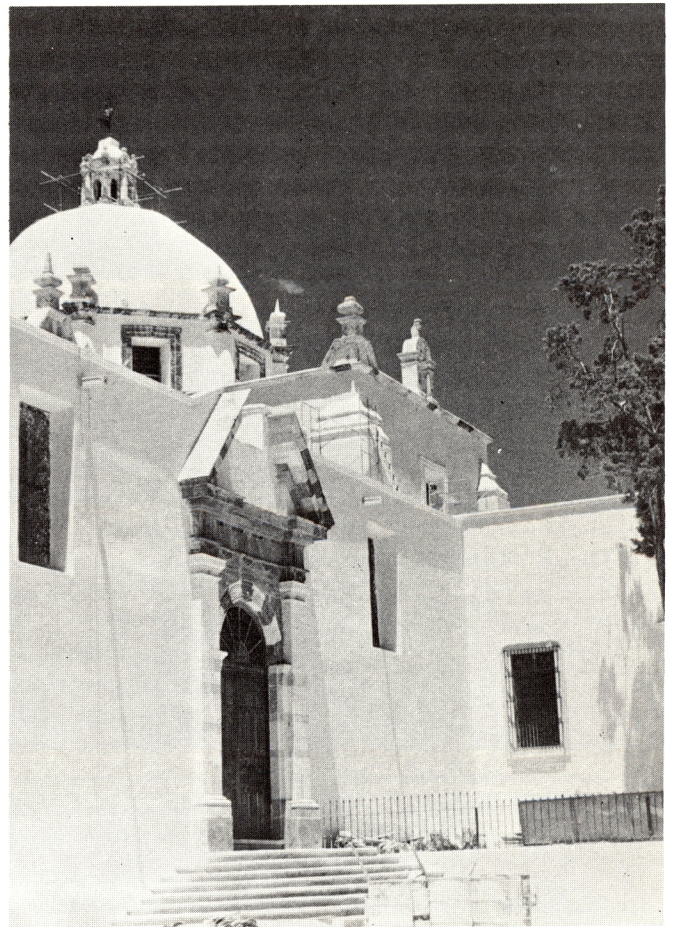
Con la gesta heroica de la Independencia comenzó a cambiar el aspecto de la parroquia. En 1815 se colocó el primer reloj

en la portada, aparato que sería cambiado en 1881 por uno cuya caja demandó que se destruyera la parte superior del imafrente. Este, según se induce de su similitud en los demás rasgos con los del Sagrario Metropolitano y de San Francisco en San Miguel de Allende, continuaba hasta arriba los estípites, sin que los interrumpiera la balaustrada, cuya instalación fue impuesta por la colocación del reloj.

El altar mayor de entonces databa de 1870. El que se encuentra ahora fue mandado a construir por el Pbro. Luis G. Sierra, tal vez durante su segundo período como cura de la parroquia de Dolores, entre 1902 y 1907. Se cuenta que el cura mandó al maestro albañil Zeferino Gutiérrez a copiar el retablo de la catedral de Puebla, pero éste deformó las proporciones al construirlo.

En 1838 se fundió la tercera campana del templo, y en 1845 la cuarta, llamada "Nuestra Señora de Guadalupe". Como se ve, el crecimiento del pueblo y el progreso general demandaban cambios en la iglesia. Y así, en 1849, el cura parroquial Luis G. Camacho autorizó la construcción de locales de comercio alrededor del atrio. Tales instalaciones permanecerían 72 años, generando problemas de índole estética que sólo se resolvieron tras muchos esfuerzos. En 1889 se instaló la campana "María de los Dolores", encargada de substituir a la fundida en 1838, que se había roto. En 1891, y siguiendo la política de enaltecer el valor de los símbolos patrios, la llamada "Campana de la Independencia" fue trasladada a la ciudad de México, e instalada en el Palacio Nacional. De acuerdo con esta misma política, en 1910 una orden presidencial decretaba que todos los locales que obstruían la buena visibilidad del frente de la iglesia fueran comprados a sus legítimos propietarios y demolidos. Pero como esto ocurrió en febrero, al parecer, los sucesos iniciados en noviembre del mismo año impidieron que la orden se llevara a cabo.

En 1930, en medio de los desórdenes civiles provocados por la Cristiada, el cura de la parroquia Pbro. Isidoro López inició los trámites para la demolición de los edificios que se encontraban en el atrio. Finalmente en 1932 y gracias a un decreto del presidente Abelardo Rodríguez, se desocupó la sede del 48o. Regimiento, cuyo cuartel y oficinas se encontraban a un lado del atrio, así como la vecina oficinas de correos que se entregaron al encargado del culto. Pocos años después, entre 1936 y 1937, la capilla penitencial fue modificada reemplazándose su techo original por uno de vigueta y bovedilla. Ya en 1940, el presidente Lázaro Cárdenas escoge el atrio del templo para "dar el grito" en las celebraciones de la Independencia. Sin embargo, la reconstrucción de éste no se inició sino hasta 1949, para terminarse el año siguiente. La dirección de las obras estuvo a cargo del Ing. Pompeyo Aguilar, secundado por un grupo de vecinos que había tenido la iniciativa de llevar a cabo los arreglos. ⁴⁶



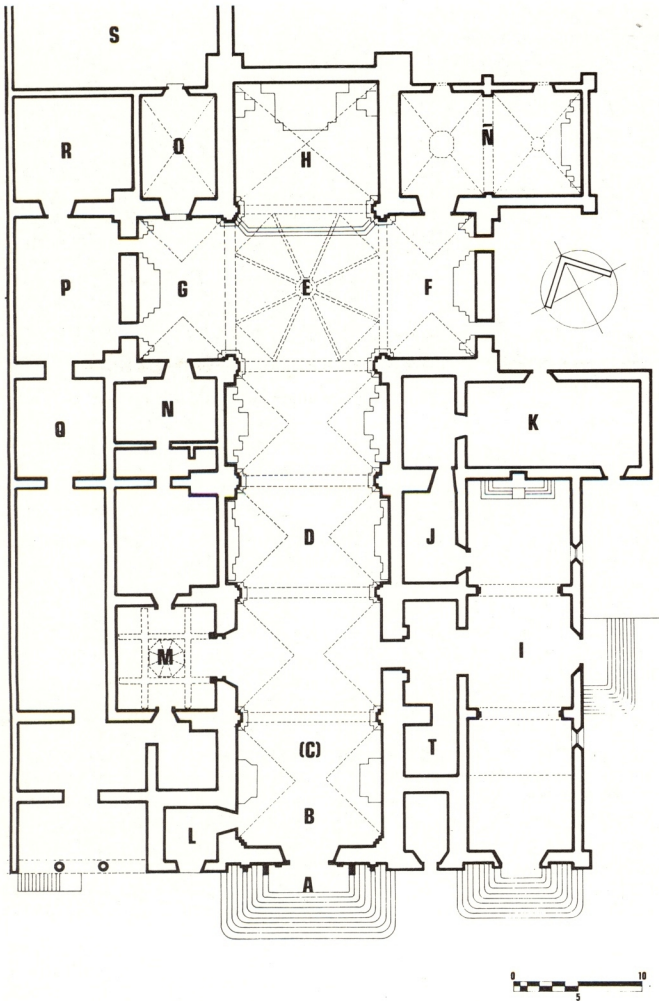
Fachada sureste, con portada de la capilla penitencial y cúpula del templo.

Vista posterior de la parroquia y sus anexos.



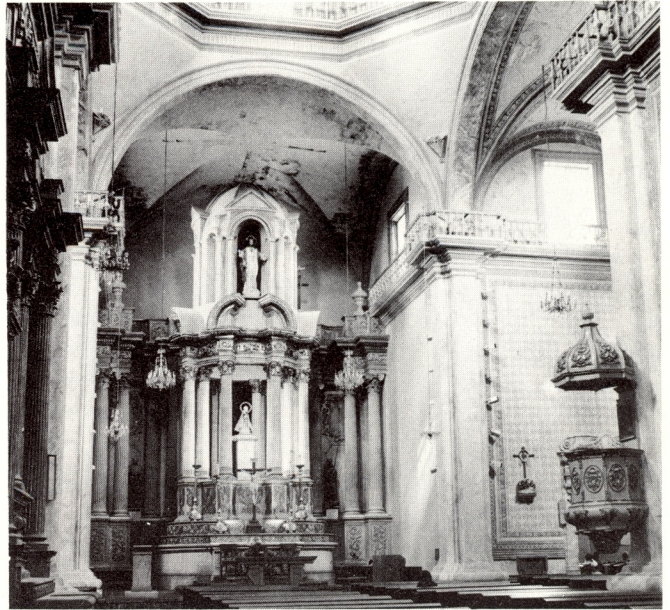
PARROQUIA DE DOLORES

DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA



Planta Arquitectónica.

A. Ingreso, B. Sotocoro, C. Coro en planta alta, D. Nave, E. Crucero, F. Transepto este, G. Transepto oeste, H. Presbiterio, I. Capilla Penitencial, J. Capilla de la Virgen del Rosario, K. Bautisterio (Capilla de San Juan Bautista), L. Bautisterio, M. Capilla del Santo Niño de los Atribulados, N. Capilla de la Virgen de la Luz. Ñ. Capilla del Inmaculado Corazón de María, O. Capilla de la Virgen de los Dolores, P. Sacristía, Q. Anexo, R. Antesacristía, S. Anexo, T. Capilla Mortuoria.



Vista de la nave hacia el presbiterio.

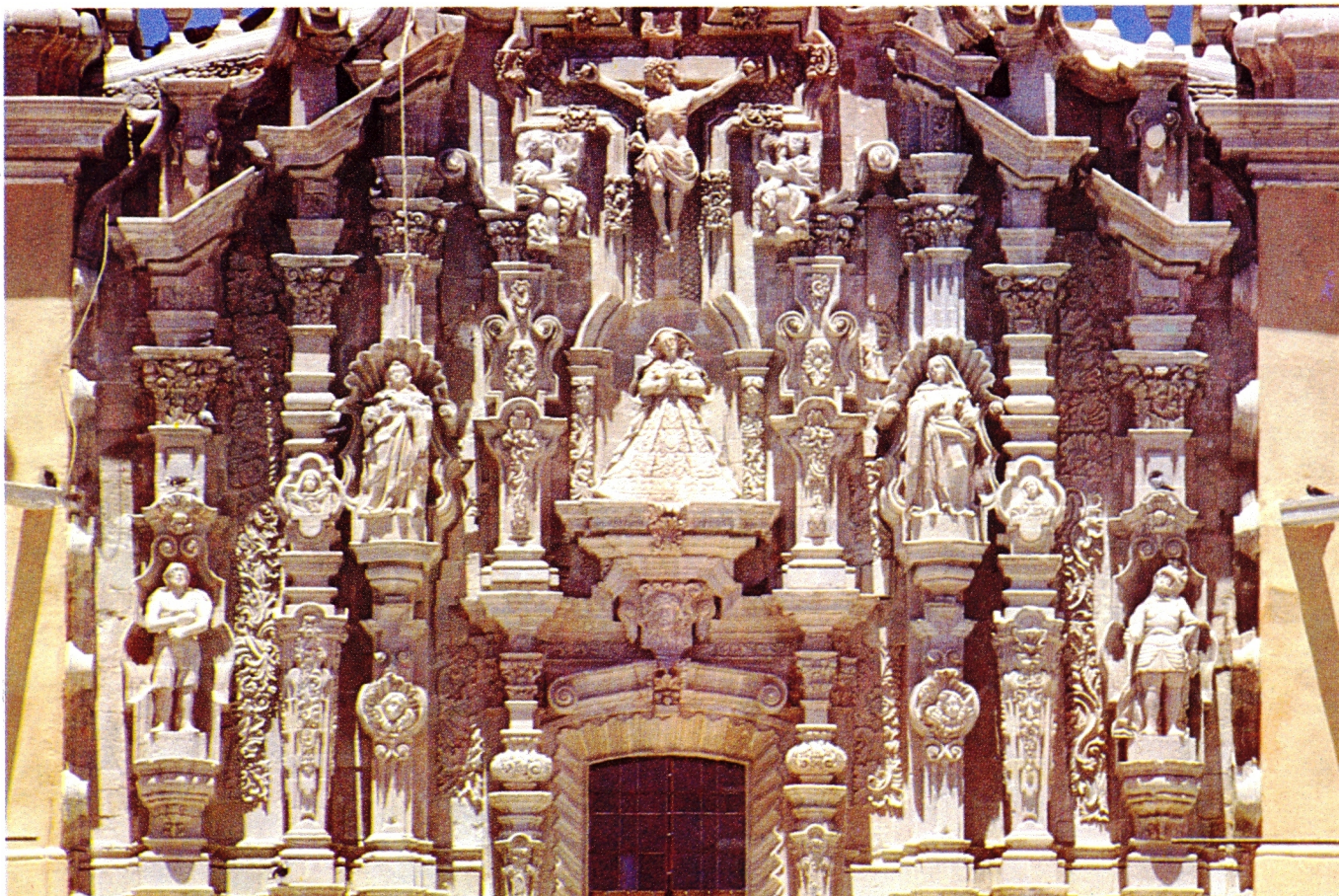
Vista de la nave hacia el coro.



El recinto parroquial ocupa la manzana delimitada por las calles del Relox, al noroeste; México, al noreste; Guanajuato, al sureste; y por el Jardín Hidalgo, al suroeste. El atrio que la rodea forma una escuadra por el sureste y el suroeste, y está delimitado por una barda atrial de escasa altura y anchos arcos invertidos.

La planta del templo adopta una disposición en forma de cruz latina, orientada aproximadamente de sur a norte. Está cubierta por cañones con lunetos en la nave y los brazos del transépto, bóveda de arista en el presbiterio, bóveda vaída en el sotocoro (decorado con nervaduras pintadas que simulan

una bóveda de arista), y cúpula gallonada con linternilla sobre el tambor octagonal, las pechinas y los arcos torales en el crucero. Todos estos rasgos son comunes a los de muchas otras iglesias mexicanas de los siglos XVII y XVIII, y aunados a los elementos exteriores —portada churrigüesca, un par de torres, reloj y bandera— dan como resultado una imagen arquitectónica para este espacio de donde arranca el movimiento independentista. Se trata del templo criollo por antonomasia: de una forma de expresar arquitectónicamente valores y aspiraciones de clase que se había vuelto común en las postrimerías del siglo XVIII e inicios del XIX, y que aún ahora tiene



Segundo cuerpo de la portada.

efectividad como símbolo cultural reconocible para grandes sectores de la sociedad.

El volumen exterior del templo concentra los valores plásticos en la portada y las torres. Sin embargo, el resto de la volumetría también tiene rasgos interesantes. El lado poniente ofrece a la vista toda la rudeza de los muros de piedra aparejada irregularmente. Su rusticidad sólo es atenuada por los sillarejos en las esquinas, los marcos labrados de los vanos y la esbelta cúpula de trazo peraltado sobre la capilla del Santo Niño de los Atribulados. En cambio, hacia el oriente, se elevan sobre el volumen de la capilla penitencial grandes paramentos y robustos contrafuertes, todos aplanados, de los que surgen pináculos por encima de los parapetos de las cubiertas. En los vértices del tambor octogonal hay gruesas pilastras de fuste liso y acusado gálibo, con capiteles toscanos, que apoyan más pináculos.

La portada misma es excelente. Consta de dos cuerpos y una sola calle. En el primer cuerpo, el espacio central lo ocupa el vano de la puerta, con basas, jambas con canaladuras, capiteles y arco estriado con borde orlado. Lo interesante de este primer cuerpo está en la sucesión de tríos de pilastras que flanquean al vano y al alfiz con enjutas, impostas y medallón

central. Cada trío consta de una primera pilastra más angosta que las otras dos, y que inicia su ascensión con poco relieve, llega a un capitel a la misma altura que los de las jambas, y prosigue hacia arriba, adoptando un caprichoso perfil abalastrado. La siguiente pilastra es propiamente un estípite exento, con un tramo superior nuevamente abalastrado. Y la tercera es una pilastra-nicho de caprichoso diseño.

Todas las pilastras del primer cuerpo y el par de impostas llevan dados sobre los capiteles; la solución de la cornisa es muy original, pues su continuidad se obtiene adosando elementos que parecen proyectarse aisladamente de una serie de impostas.

El segundo cuerpo lleva al centro, en la parte inferior, la ventana del coro con derrames estriados, jambas-estípite, y un cerramiento a base de molduras, roleos y clave pinjante. Sobre éste se alza el pequeño y delicado relieve del Divino Rostro. Las jambas-estípite que flanquean al vano del coro se prolongan y transforman en caprichosos elementos que acompañan a la imagen de la Dolorosa. El espacio central está destinado al Cristo cuya ejecución demuestra una gran maestría. La balastrada y el reloj que siguen a continuación son agregados del siglo XIX.



Fachada principal de la Parroquia.

Las pilastras abalaustradas del primer cuerpo se prolongan en el segundo como pilastras-nicho. Las otras dos pilastras, hacia ambos extremos, son similares a las de abajo: primero una pilastra estípite y luego otra pilastra-nicho.

Aunque no pareciera haber orden ni lógica en la disposición de todos estos elementos, por lo menos se pueden establecer ciertas intenciones formales: las pilastras más esbeltas se ubican contiguas a la entrecalle central, mientras que las más

anchas se situaron hacia los extremos exteriores de la portada. Otro aspecto que vale la pena anotar es que, en rigor, hay sólo un par de estípites en cada cuerpo. Las demás pilastras son abalaustradas o pilastras-nicho.

Por su parte, las torres y sus campanarios, de por sí esbeltas, acentúan más sus proporciones debido a los vanos alargados que llevan. Los campanarios son de sección cuadrada, con ancho decreciente en cada uno de los tres cuerpos de que



Retablo de la Virgen de los Dolores.

Pilastra nicho, pilastra estípite, pilastra abalaustrada y arco orlado.



constan. Debido a esto, el ancho de los vanos también decrece, lo que contribuye a acentuar un efecto perspectivo que hace aparecer a las torres aún más altas de lo que son.

No obstante la tipicidad de sus exteriores, los demás espacios interiores y los bienes muebles le dan al templo algunos rasgos peculiares. Como en muchos templos del último período virreinal, se adosaron al edificio principal capillas anexas de diversa índole. En el caso de la Parroquia de Dolores, la principal es la capilla penitencial que, como se ha visto, carece de las bóvedas y el coro originales. Su construcción, paralela a la nave del templo, tuvo que librar el volumen de la torre oriente, y así dejó espacios residuales que ahora se utilizan como capilla mortuoria, bodega, y vestíbulo lateral al templo. En éste, por cierto, puede apreciarse la portada lateral original de la iglesia principal. El vano muestra jambas prismáticas sobre basas con sencillos capiteles de planta rectangular, de los que surge un arco mixtilíneo estriado. Sobre este último hay enjutas con relieve foliáceo y rosetones. Flanquean el conjunto dos robustas pilastras semicilíndricas de fuste liso y capitel corintio, que se apoyan en plintos de relieve romboidal.

Esa portadita debe haber sido uno de los primeros motivos ornamentales con que contó la parroquia de Dolores, y es interesante porque algunos de sus rasgos denotan el carácter popular, despojado de convencionalismos. Así, por ejemplo, los plintos sobre los que se apoyan las pilastras lisas son ligeramente más angostos que los fustes semicilíndricos de éstas, y se encuentran desfasados de su eje. Por su parte, los capiteles muestran doble haz de hojas de acanto, y no apoyan ningún entablamento o cosa parecida. En vez de eso hay dos pares de pseudocornisas con resaltos sobre los capiteles. El alarife anónimo que labró esta singular portada seguramente pensaba en algo parecido a un entablamento, ya que dispuso una banda a manera de friso con grecas ligando los dos capiteles, y todavía ubicó una hilera de dentículos sobre las enjutas. Un medallón al centro con el monograma de la virgen completa la composición de este original elemento, que ahora ha quedado en penumbra.

Además de estos espacios litúrgicos ancilares, existen otros, tales como el bautisterio, cubierto con tres tramos de cañón con lunetos, o la capilla del Rosario, contigua al anterior. Del lado izquierdo está la capilla del Santo Niño de los Atribulados, con cupulita y tambor octagonal que se apoya en trompas cilíndricas y entramado de cuatro arcos, dejando cañoncitos corridos entre estos últimos y los muros.

A ambos lados del presbiterio hay sendas capillas. Al oriente se encuentra la del Sagrado Corazón de Jesús, cubierta con dos bóvedas de arista con linternillas al centro. Hacia el poniente se encuentra la Capilla de la Dolorosa, de un solo tramo de bóveda de arista. Finalmente, tanto la sacristía como la antesacristía están abovedadas con cañones y lunetos.

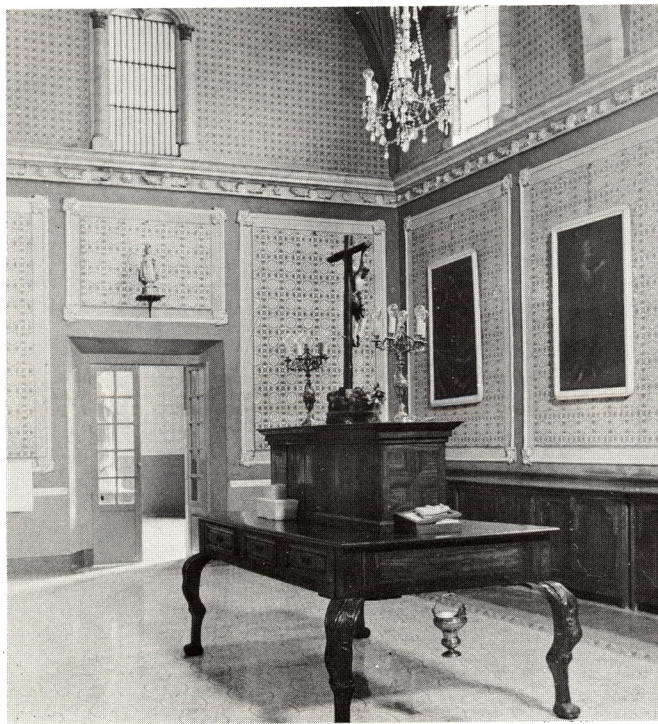
PARROQUIA DE DOLORES

OBRAS DE ARTE



Retablo de la Virgen de la Luz. Detalle

Muebles del siglo XIX. Sacristía.



Son cerca de un centenar los objetos artísticos que se encuentran en la parroquia. De ellos, sólo unos pocos son de los siglos XVI y XVII; la mitad son del siglo XVIII, y el resto de los siglos XIX y XX.

En la entrada del sotocoro se encuentran dos retablos de idéntico estilo ecléctico y vena popular. Sobre los bancos con descomunales relieves vegetales se elevan vitrinas de perfil ojival. La de la derecha contiene la figura de San Isidro, mientras que en el lado opuesto se aloja una imagen de la Virgen. Las dos vitrinas están flanqueadas por pares de columnas de fuste liso. Llevan cuatro anillos sobre las bases y bajo los capiteles. Estos últimos son una interpretación libérrima del orden corintio, sin el menor prejuicio en cuanto a sus alargadas proporciones. De las columnas interiores surge un arco de medio punto cuyo extradós se transforma en remate foliáceo. En cambio, sobre las columnas de los extremos surgen otros remates vegetales que subrayan todavía más el carácter de todo este diseño, que corresponde al tránsito del siglo XIX al XX.

Arriba, en el coro alto, hay un órgano de tubos de considerable tamaño que llena casi todo el espacio bajo la bóveda.

Los cuatro retablos de cantera labrada en el tercer y cuarto tramos de la nave forman una sola familia por su estilo neoclásico (principios o mediados del siglo pasado) y por la forma en que se alojaron en recesos de medio punto que aligeran visualmente el peso de los muros laterales. Todos muestran vitrina central, donde va la figura del santo correspondiente: San Juan Bautista y San José del lado derecho, mientras que del lado izquierdo se reconoce al Arcángel San Miguel (santo muy popular en toda esta región) y al Señor del Santo Entierro. Las vitrinas en los retablos del segundo tramo están flanqueadas por columnas exentas, adelantadas respecto a otros dos pares de apoyos, todos con fuste estriado y capitel jónico con festones. En los espacios laterales que dejan estas otras columnas no se construyeron nichos; sólo se dejaron cortos plintos para apoyar figuras, y encima de ellas, labrados directamente sobre el muro, se aprecian recuadros con relieves de entrelazos. Desgraciadamente son pocas las figuras laterales que subsisten. La santa que aún está al lado izquierdo de San Juan Bautista es de notable factura.

Los retablos del cuarto tramo se asemejan a los anteriores, sólo que cada uno lleva un par de columnas más, y sus capiteles son compuestos. Otro rasgo que los diferencia es el remate: todos llevan entablamentos con frisos a base de relieves vegetales, pronunciados dentículos y salientes cornisas, y su volumetría gana más todavía gracias a los vigorosos resaltos sobre las columnas. Pero mientras los retablos del Bautista y el Arcángel muestran sobrios frontones triangulares, en los de San José y el Santo Entierro se abre un receso de medio punto donde se acomoda un arca.

Al llegar al crucero se aprecia, a mano derecha, el fino trabajo de madera labrada y ebanistería con que se dio forma al púl-



Retablo de la Virgen de la Luz.



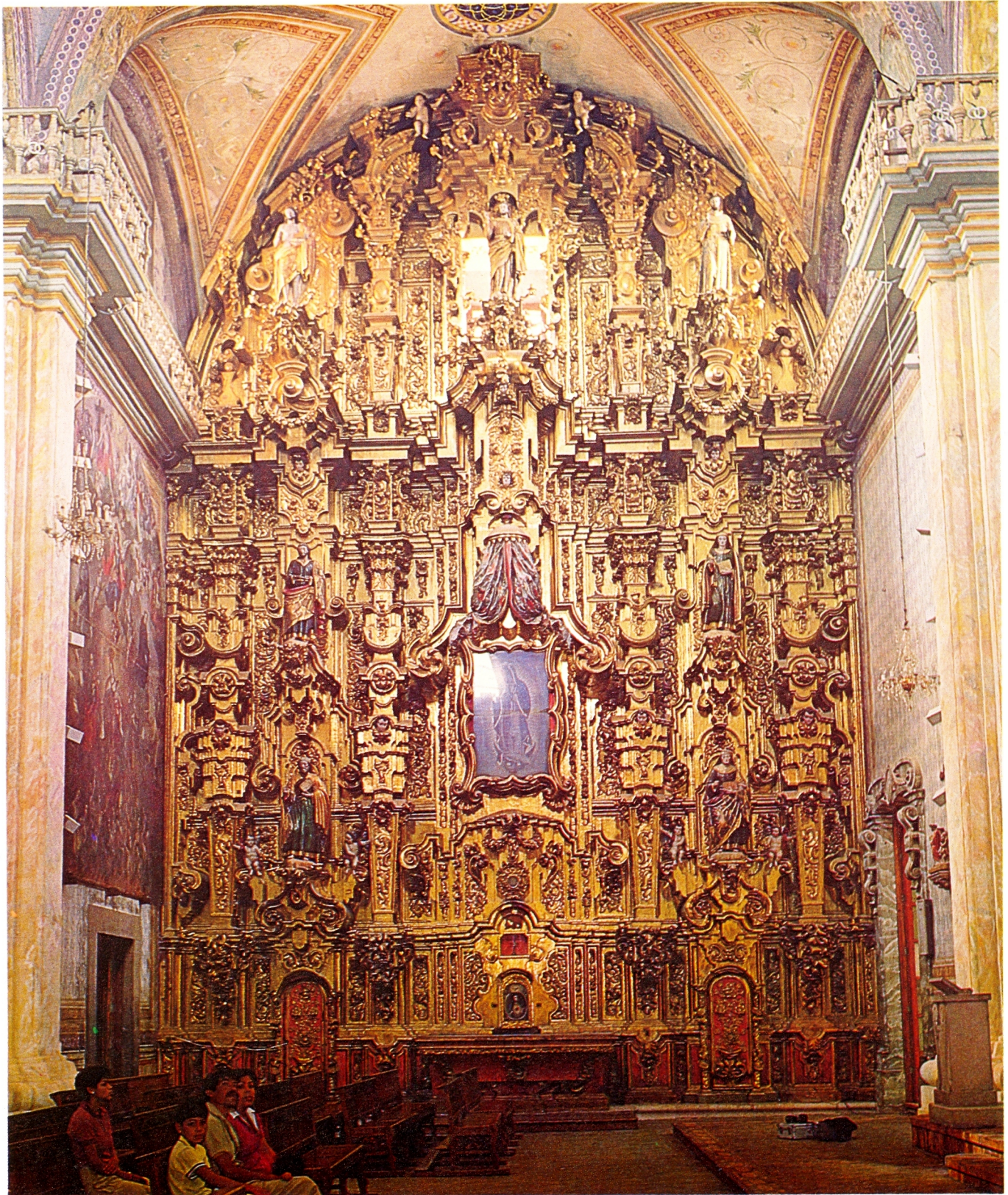
San Nicolás, Obispo de Myra.

Cuadro de Animas, con la Virgen del Carmen y el Arcángel San Miguel.



Alegoría de la Virgen Apocalíptica.





Retablo de la Virgen de Guadalupe.

pito. Su planta poligonal se repite en el tornavoz que lo cubre. El diseño es elegante.

Es en los brazos del transepto donde el visitante puede encontrar los objetos de arte más significativos de esta parroquia. Por ejemplo, del lado derecho está el famoso retablo actualmente dedicado a la Virgen de La Luz, de madera expuesta sin dorar. Se trata de una composición de dos cuerpos y tres calles. En el primer cuerpo, la calle central contiene al altar y al tabernáculo, encima de los cuales está un cuadro de la Virgen, cuyo marco es el único elemento dorado. El óleo ocupa el nicho donde estuvo la figura con la advocación original del retablo, cuyo nombre se desconoce. Más arriba hay otra figura exenta de singular belleza, labrada en madera. Sobre ella se eleva un dosel en relieve, todo flanqueado por pilastrillas abalaustradas. Delimitan las calles laterales otras pilastras abalaustradas más robustas. Estas son simétricas respecto al eje del retablo, pero no respecto a los ejes de las entrecalles, y tarda uno en darse cuenta de ese rasgo. En las entrecalles hay dos pares de figuras de Santos y Santa fundadores, notables por su calidad, y por las imaginativas peanas sobre las que se apoyan: mientras las de abajo forman voluminosos dinteles sobre puertas de comunicación, las de arriba asumen la forma de angelitos alados. Por si todo fuera poco, hay todavía caprichosas pilastras de fuste ondulado con rudas muescas, que imprimen todavía más vigor a la talla de madera.

Los capiteles de las pilastras en este primer cuerpo apenas se distinguen entre tanto movimiento, y alternan con el dosel central y toscas guardamalletas sobre las entrecalles. Prácticamente no hay entablamento, y en vez de cornisa hay caprichosas molduras y festones que ascienden un poco al centro. En el segundo cuerpo de este retablo, la entrecalle central está iluminada por una de las ventanas del transepto, sobre la cual hay un corazón que se transforma en floración gigantesca. Las pilastrillas y las pilastras abalaustradas del cuerpo inferior se prolongan en éste, y las entrecalles laterales dan cabida a sendas figuras de santos, flanqueadas a su vez por bandas de ondulación tan acusada que difícilmente puede seguir llamándoseles pilastras. Otro par de corazones floridos remata las calles laterales.

Este retablo es excepcional en la historia del arte mexicano, ya que sus rasgos no responden propiamente al churrigueresco. No cuenta en realidad con ningún estípite, pero es tanto o más ultrabarroco que otros, con algunos acentos del rococó francés. Si la leyenda que atribuye a don Miguel Hidalgo la decisión de dejarlo sin dorar es cierta, estaríamos frente a un testimonio más de la influencia heterodoxa que ejercía en la vida cultural de su parroquia.

A su derecha puede apreciarse un gigantesco óleo con la Vir-

gen del Apocalipsis terminado en 1803. Por tanto seguramente también puede atribuirse al Cura Hidalgo la iniciativa para que fuese pintado o traído a la parroquia. Es importante porque se relaciona con una faceta poco conocida de su ideología, que combinaba visiones progresistas con otras escatológicas y milenaristas, de origen medieval. (Véase capítulo sobre *Auge y decadencia del barroco*, así como el comentario en el catálogo anexo).

En el brazo opuesto del transepto hay otro retablo importante, éste sí dorado y con estípites, dedicado a la Virgen de Guadalupe. Consta también de dos cuerpos y tres calles, aunque las entrecalles laterales prácticamente no se distinguen, pues en ellas se labraron pilastras-nicho de las mismas proporciones que los estípites que las flanquean. En el cuerpo inferior, la imagen de la Guadalupana y su hermoso marco de perfil ondulado presiden la composición, mientras que en el segundo cuerpo están las figuras del Redentor, al centro, y las de San Juan Bautista y San Francisco a los lados. Todas ellas se apoyan en atrevidas peanas que sobresalen como quillas, las que a su vez tienen roleos como soporte. Estos elementos separan bastante a las esculturas del fondo, lo que les da mayor prestancia.

El pequeño cuadro del Sagrado Corazón sobre el altar, y el gran cuadro de Animas de la pared contigua son también dignos de verse, a pesar del deterioro en que este último se encuentra. En él destacan los personajes de la Virgen del Carmen, Santa Ana, San Joaquín, el arcángel San Miguel y varios santos frailes, así como las ánimas del Purgatorio en la parte inferior, a las que alude el nombre del cuadro. Se desconoce el autor de esta obra notable, pero por sus características podría atribuirse al sanmiguelero Juan Baltázar Gómez.

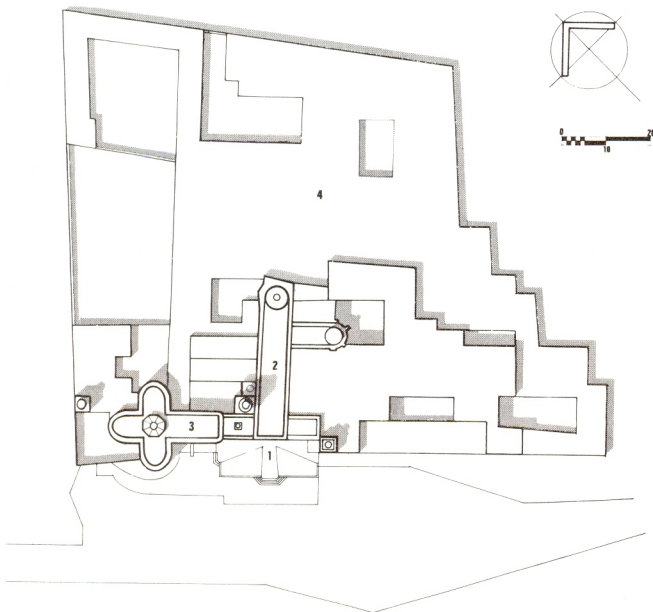
El resto de los retablos en este templo y sus capillas son relativamente recientes y de menor calidad. En cambio, en la sacristía y sus anexos hay objetos artísticos de gran valía. Hay retratos de santos, como los de San Nicolás, Obispo de Myra, y San Bartolomé, de muy buena calidad. Este último pertenece a una serie sobre el apostolado, hoy incompleta. También hay un crucifijo de marfil, en cuya figura se reconoce la curvatura del colmillo de elefante que se empleó para labrarlo. También vale la pena observar el óleo que representa una Santísima Trinidad, donde el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo se representaron como un trío de figuras humanas, algo que se consideraba herético en la iconografía virreinal. No menos importantes son un cuadro de la Transfiguración, de factura semejante al que existe en el templo de San Francisco, en San Miguel de Allende, así como tres esculturas de Jesucristo crucificado, una de las cuales tiene la cruz llena de espejos. Algunos de los muebles en estas dependencias del templo tienen más de un siglo y son de noble aspecto.

**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 Viacrucis". 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 camarín 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 ventanas.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

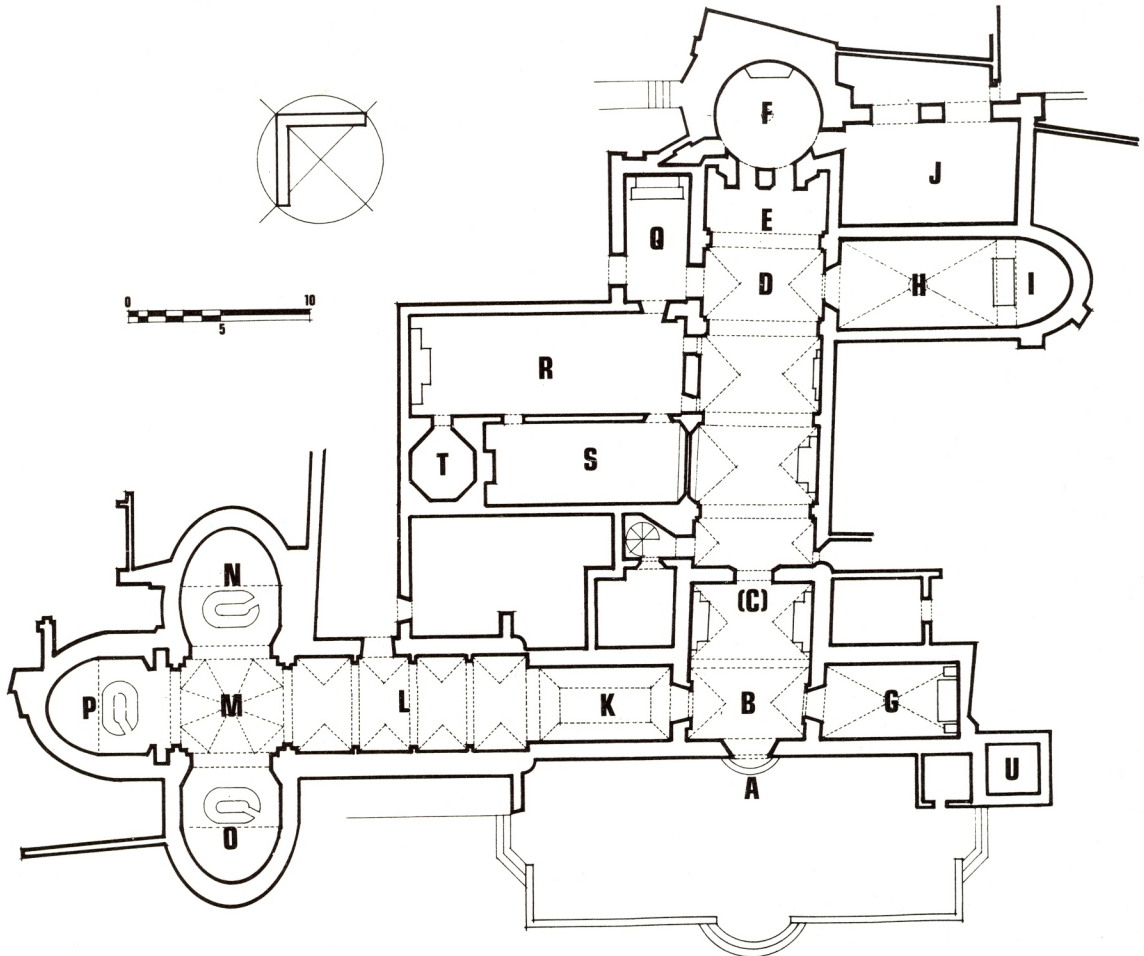
SANTUARIO DE JESÚS NAZARENO

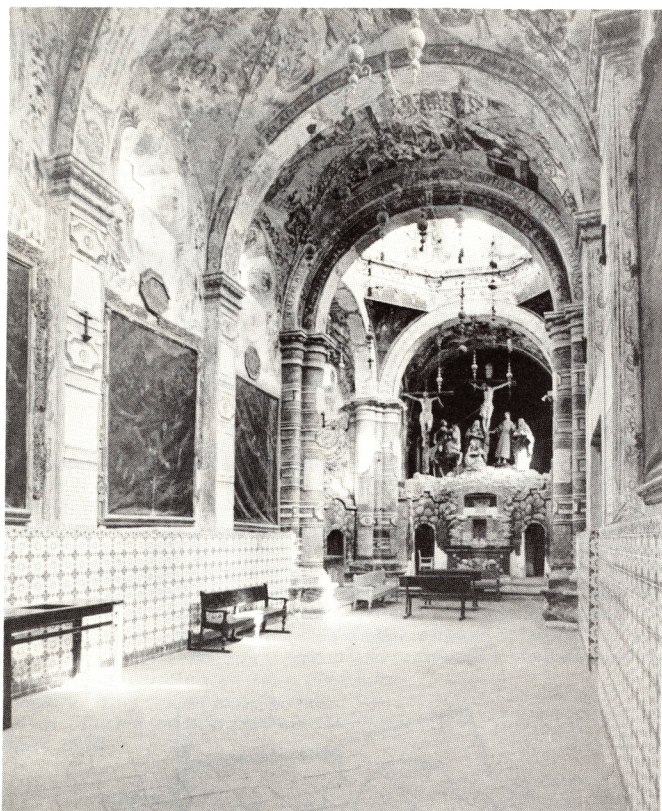
DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA



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 arquivolta, friso con triglifos y resaltes, 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.

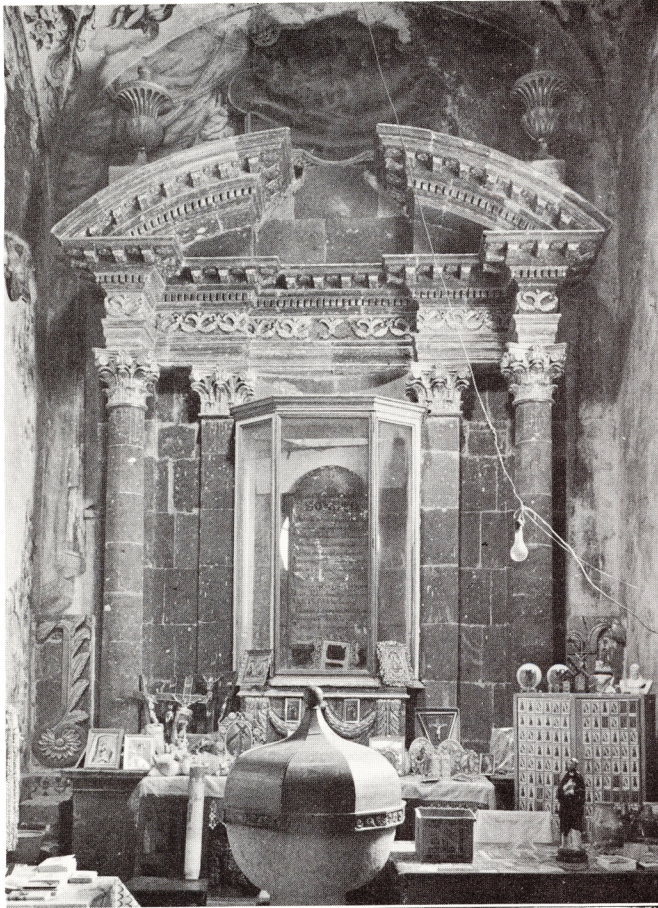
Del lado opuesto al enrejado se encuentra el retablo de piedra labrada dedicado al Señor de la Columna. Se trata de una predella de la que surge el altar, con un soberbio relieve de motivos vegetales. Encima hay un corto banco, formado por sendos recuadros en los extremos laterales con más relieves vegetales 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

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 de



Capilla del Santo Sepulcro desde el nártex

bajo 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.

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.

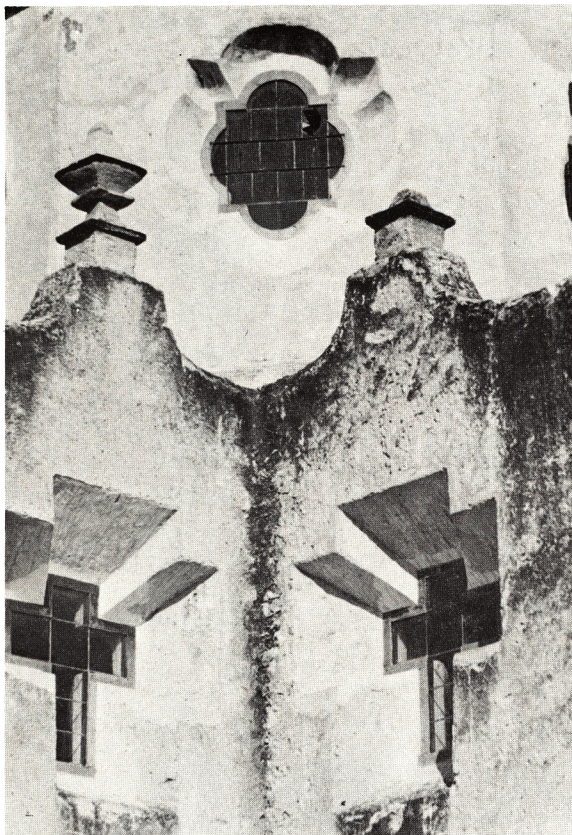
La compartimentación del Santuario de Jesús Nazareno en los tres espacios distintos arriba descritos, no hace sino anunciar la que se habría de practicar en el resto de las dependencias con función litúrgica que se construyeron pocos años después. La capilla anexa más interesante es, desde luego, la 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



Torre del Santuario.

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.

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



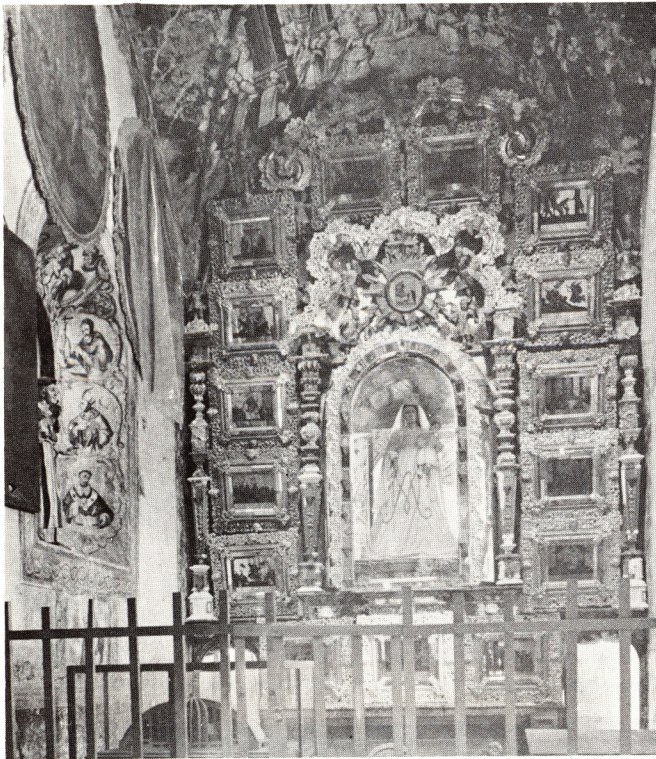
Linternilla y cúpula de la capilla del Santo Sepulcro.

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



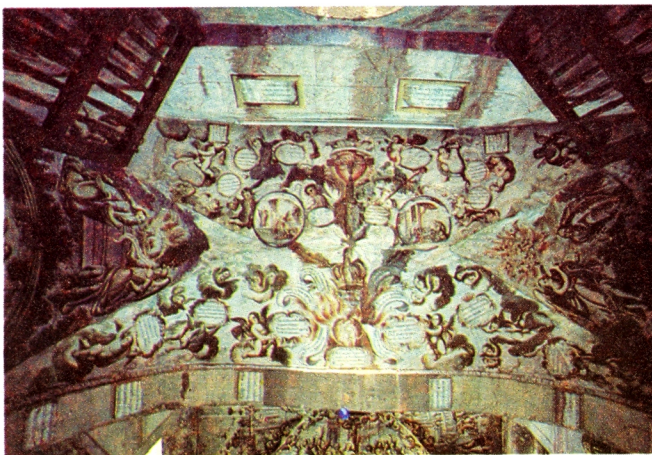
Mural: "Descendimiento de la Cruz".



Córte Celestial, fresco de Pocasangre.



Escenas de la Pasión.



Alegoría de Amor Divino, fresco de Antonio M. Pocasangre.



Procesión de penitentes, Detalle.



Procesión de penitentes, Santo Sepulcro.



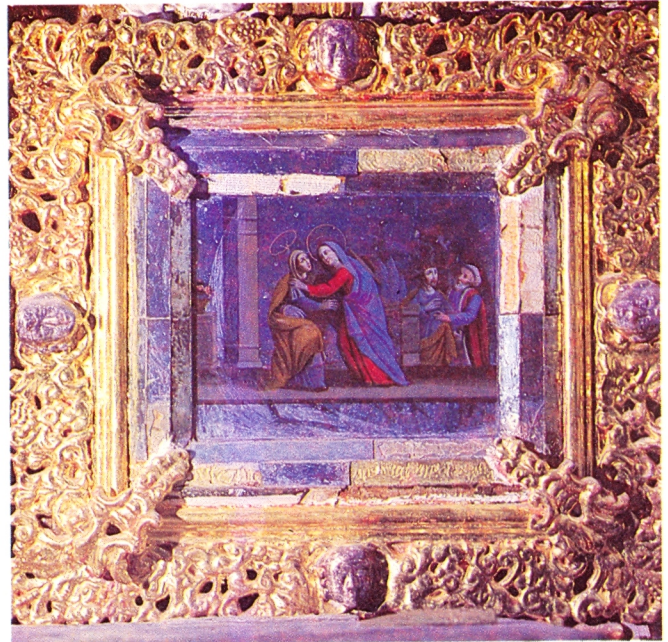
Cúpula del Camarín de Loreto.



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.

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, África 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 Vía Crucis 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 se-



Virgen entre los ángeles.

mejantes 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.

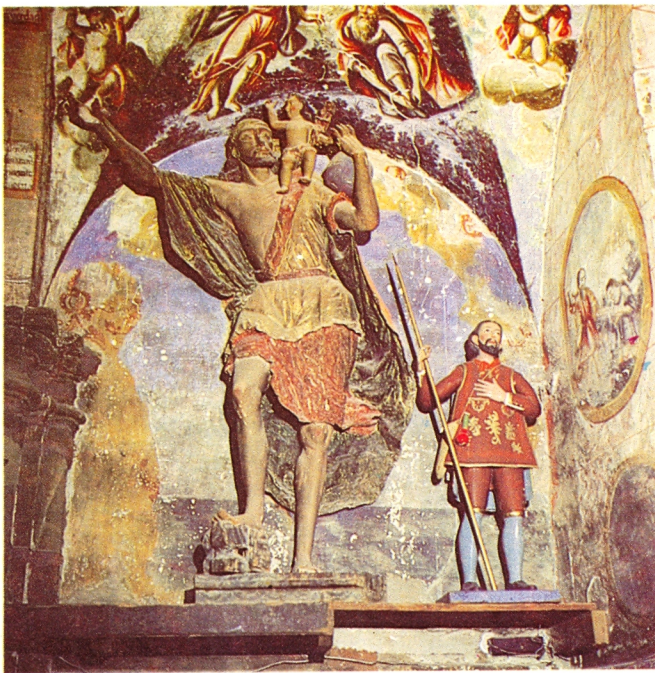
expiar los pecados por los que el Mesías vino a sufrir al mundo, quedando así la región como un sitio privilegiado dentro de una historia providencialista, que no veía lejos el fin del mundo y el milenio.

No fue casual, por lo tanto, que fuera precisamente de este lugar donde Hidalgo extrajera la imagen de la Guadalupe 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.

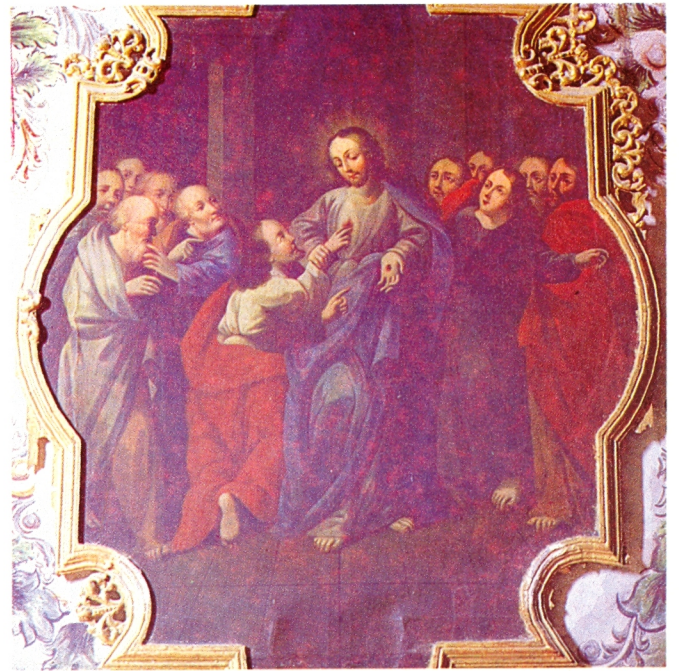
Macías Gloria y Segoviano, así como Francisco de la Maza han publicado la mayor parte de la información que se tiene de este lugar.^{58, 59} Una investigación más amplia explicaría sin duda cómo el culto al Señor de Atotonilco y al de la Columna contribuyeron a conformar el patriotismo criollo. La mayoría 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.

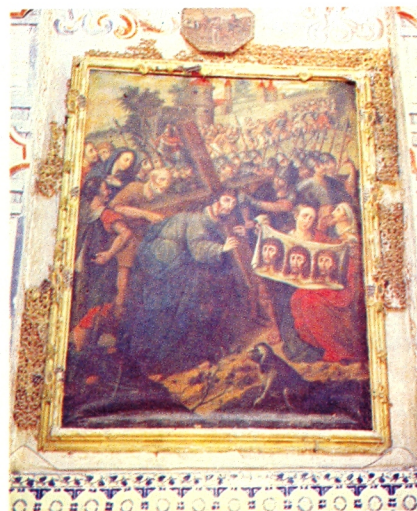


Incredulidad de Santo Tomás.

San Antonio de Padua.



Escena del Viacrucis.



Nuestra Señora del Refugio.

