

Entre San Miguel de Allende y Dolores Hidalgo (Guanajuato). La actividad constructiva del alarife Zeferino Gutiérrez Muñoz (1840-1916)

Fecha de recepción: 28 de mayo de 2019

Fecha de aceptación: 30 de julio de 2019

La trayectoria profesional del alarife, cantero y albañil otomí originario de San Miguel, Zeferino Gutiérrez Muñoz (1840-1916), es poco conocida a pesar de ser el autor de obras como la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel, en su ciudad natal, proyectada y construida entre 1880 y 1888. Además erigió altares, cúpulas y pórticos, tanto en San Miguel de Allende como en Dolores Hidalgo. En este texto se presenta la trayectoria vital y el detalle de las principales creaciones de este alarife, uno de los muchos que realizaron obra para la Iglesia en el México del porfiriato.

Palabras clave: arquitectura religiosa, México, porfiriato, maestro de obras, San Miguel de Allende.

Little is known of the professional career of the Otomí master builder and stonemason, Zeferino Gutiérrez Muñoz (1840-1916), although he was the creator of major works such as the tower of the parish church of San Miguel Arcángel in his birthplace, San Miguel de Allende, Guanajuato, designed and built between 1880 and 1888. In addition, he made other works: altars, domes and porticos, in both San Miguel de Allende and Dolores Hidalgo. This paper describes his life history and details the main works of this master builder, one of the many who carried out work for the Church in Mexico under Porfirio Díaz.

Keywords: religious architecture, Mexico, Porfiriato, master builder, San Miguel de Allende.

56 |

En el paisaje de la ciudad de San Miguel de Allende, en el estado de Guanajuato, lucen omnipresentes dos elementos arquitectónicos que desde finales del siglo XIX han devenido indispensables en el *skyline* sanmiguelense. Uno, la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel, mazacote gotizante de cantera rosa, construido entre 1880 y 1888. El segundo, la cúpula de la iglesia del otra convento de la Purísima Concepción, popularmente conocido como “Las Monjas”, construida en 1891. Ambos elementos arquitectónicos, la torre y la cúpula, fueron construidos —y probablemente, proyectados— siguiendo la inspiración basada en unos grabados, por Zeferino Gutiérrez Muñoz (1840-1916), albañil y cantero otomí nacido en San Miguel de Allende, quien, fiel a una tradición artesanal anclada en la Colonia, dejó muestras de su actividad en la región, a lo largo del último cuarto del siglo XIX y primeros años del siglo XX.

Un alarife que, como varios más en diferentes lugares de México —Benigno Montoya en Durango, Refugio Reyes en Aguascalientes, Dámaso Muñetón en Zacatecas y otros tantos

* Departamento de Sociología, UAM-I.

escasamente documentados o totalmente desconocidos—, construyeron y decoraron buena parte del México porfiriano, que pretendía modernidad para el país aun a costa de sus enormes desigualdades. En las siguientes líneas reivindicamos la figura del alarife Zeferino Gutiérrez y documentamos con detalle sus principales obras.

¿Quién fue Zeferino Gutiérrez Muñoz?

Se tienen pocas noticias sobre la vida de Zeferino Gutiérrez Muñoz, albañil y cantero, la mayoría han sido aportadas por los cronistas locales, quienes se han referido a este personaje basándose en fuentes escritas locales, en la tradición de algunos dichos poco contrastados, y en especial, en la serie de inscripciones que se localizan a manera de firma en las obras que él hizo.¹

Otras informaciones provienen de la labor de investigadores foráneos del entorno donde trabajó Gutiérrez. En gran medida, recopilan información suministradas por esos mismos cronistas de la localidad y se centran en analizar, superficialmente, su obra más importante: la torre neogótica de la parroquia de San Miguel Arcángel, sita en San Miguel de Allende.²

¹ Juan Hernández Aguado, "Ceferino Gutiérrez", en *Protagonistas guanajuatenses*, Celaya, Juan Hernández Aguado [autoedición], 2002, pp. 138-140; José Cornelio López Espinoza, *La villa de San Miguel el Grande y ciudad de San Miguel de Allende*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato-Comisión Estatal para la Organización de la Conmemoración del Bicentenario del Inicio del Movimiento de Independencia Nacional y del Centenario del Inicio de la Revolución Mexicana, 2010; Luis Felipe Rodríguez Palacios, "2016, Centenario luctuoso de don Zeferino Gutiérrez Muñoz", *Cronista de San Miguel de Allende. Imágenes, gente, cosas y casos del San Miguel de Allende* [blog], 2016, recuperado de: < <http://cronista.sanmigueldeallende.blogspot.com/2013/08/biografias.html> >, consultada el 16 de diciembre de 2019; Ruth Olvera Arteaga, "El oficio de cantero como patrimonio cultural inmaterial de San Miguel de Allende, Guanajuato", tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Estudios Superiores, campus León-UNAM, León, 2018, p. 159.

² Sylvester Baxter, *Spanish-Colonial Architecture in Mexico*, Boston, JB Millet, 1906; Francisco de la Maza, *San Miguel de Allende. Su*

En cuanto a los datos vitales, hay que decir que Zeferino Gutiérrez vino al mundo el 24 de agosto de 1840 en San Miguel de Allende. Tres días después sería bautizado en la parroquia de San Miguel Arcángel, la principal del lugar, y la cual cuarenta años más tarde a él le tocaría remozar. Su acta de bautismo dice lo siguiente:

En el año del Señor de mil ochocientos cuarenta a veinte y siete de agosto, yo, el bachiller don José María González, teniente de Cura, bauticé solemnemente a un infante mejicano de esta ciudad, nació a veinte y cuatro, a quien puse por nombre Zeferino Nazario hijo de Pedro Gutiérrez y de Ma. Muñoz, sus padrinos Basilio Gutiérrez y Antonia Gutiérrez, y lo firmé con el señor cura.³

De poco más nos informa el acta, más allá del nombre de sus progenitores. Igualmente, de su vida personal se tienen poquísimos datos. Se sabe que se casó con María Soledad Anaya con quien tuvo dos hijos: Leandra y Jesús. Al parecer, Jesús quiso ingresar en el seminario, pero fue rechazado; según la tradición, se dice que ello alteró sus facultades mentales, lo que llevo a fallecer el 14 de agosto de 1883, a la edad de once años. De Leandra, nada sabe. Con respecto a su esposa sabemos que falleció el 20 de enero de 1902, cuando Gutié-

historia, sus monumentos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1939; Miguel J. Malo Zozaya, *Guía turista en San Miguel de Allende*, San Miguel de Allende, Instituto Allende, 1958; Simón González. *Síntesis histórica de San Miguel de Allende*, San Miguel de Allende, s.e., 1969; Alberto González Pozo (coord.), *Estado de Guanajuato, Cuatro monumentos del patrimonio cultural. Parroquia de Dolores Hidalgo; santuario de Jesús Nazareno, Atonilco; parroquia de San Miguel Arcángel, San Miguel de Allende; convento de San Francisco, San Miguel de Allende*, 2 vols. México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología-Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, 1985; Mina Ramírez Montes, "La parroquia de San Miguel de Allende", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 14, núm. 55, 1986, pp. 97-106; Rosalía Aguilar *et al.*, *San Miguel de Allende: guía del visitante*, Guanajuato, PC Editorial, 1993; Israel Katzman, *Introducción a la arquitectura del siglo XIX en México*, México, Universidad Iberoamericana, 2016, p. 577.

³ Luis Felipe Rodríguez Palacios, *op. cit.*

rez contaba con 62 años. Lo que nos hace suponer un matrimonio más o menos largo. Los restos de su mujer descansan, junto a los de su hijo, en la capilla de la Virgen de Saleta construida en 1907 por el propio Gutiérrez en el templo de la Santa Escuela en San Miguel de Allende, donde también haría la nueva torre campanario. Zeferino Gutiérrez dejó este mundo a la edad de 76 años, falleciendo el 23 de marzo de 1916 a consecuencia de una epidemia de tifus, que había estallado en la región en medio de la vorágine revolucionaria.

Un personaje mixtificado en un entorno en decadencia

Es probable que la falta de información más concreta sobre su vida es la causa de que hoy, a más de cien años de su deceso, se hayan tejido toda una serie de leyendas y suposiciones en torno a su persona, su actividad profesional, sus habilidades y sus conocimientos. De forma mayoritaria se le atribuye un origen indígena y una humilde condición social, aspectos éstos que, junto con otros, han creado la idea de una personalidad muy simplista. Simplismo, que probablemente no lo fue tanto dadas las obras que llevó a cabo, sus años de trayectoria y su dedicación a las mismas.

Esas ideas sobre la personalidad de Zeferino Gutiérrez muy probablemente surgen a partir de la publicación del libro *Spanish-Colonial Architecture in Mexico*, en 1906. Escrito por el historiador y periodista estadounidense Sylvester Baxter (1850-1927) y con fotografías de Henry Greenwood Peabody (1855-1951) y los planos y croquis de Bertram Grosvenor Goodhue (1869-1924). El libro se refiere al guanajuatense de la siguiente manera:

Ceferino Gutierrez developed his talents under the depressing artistic environment of provincial Mexico in the last quarter of the nineteenth century, favored neither by birth nor fortune. A poor man of pure Indi-

an blood, and well-nigh unlettered, he has been absolutely self trained in his art if training it can be called. Indeed, his sole education therein is that acquired through chance contact with architectural work incidental to his original calling as a stonemason, and acquaintance with stray drawings, engravings, etc., now and then. But he had an artist's soul and it found expression in his work. It seems remarkable that such important undertakings should have been confided to him; doubtless his standing as a capable artisan seemed sufficient, and his clients probably gave no thought to architectural qualifications. But he had the fortune to have some remarkable opportunities, and he improved them in remarkable fashion. Having no technical knowledge as a draughtsman, he imparted his ideas to his workmen by marking off his working-drawings with a sharp stick in the sand.⁴

A partir de ese trabajo creemos que se ha extendido la opinión de que Zeferino Gutiérrez fue un albañil de origen indígena, de condición humilde, casi iletrado, autodidacta, que tomó referencias para sus obras a partir de grabados y dibujos, y que además enseñaba a su cuadrilla de trabajo la obra a ejecutar cada día a través de un croquis que trazaba en el suelo con un bastón. Pero ¿de dónde salió exacta-

⁴ Sylvester Baxter, *op. cit.* Traducción del autor: "Ceferino Gutiérrez desarrolló su talento en el deprimente entorno artístico del México provincial en el último cuarto del siglo XIX, no favorecido por el nacimiento y por la fortuna. Un pobre hombre de pura sangre india, casi iletrado, ha sido totalmente autodidacta en su arte, si se le puede llamar entrenamiento. De hecho, su única educación es la adquirida a través del contacto fortuito con obras arquitectónicas incidentales a su vocación original como albañil y el conocimiento de dibujos extraviados, grabados, etc.; de vez en cuando. Pero tenía alma de artista y encontró expresión en su obra. Parece notable que se le hayan confiado tales importantes compromisos; sin duda, su posición como un artesano capaz parecía suficiente, y sus clientes probablemente no pensaban en las calificaciones arquitectónicas. Pero tuvo la fortuna de tener algunas oportunidades destacables, y las mejoró de manera notable. Aun cuando no tenía conocimientos técnicos como dibujante, impartió sus ideas a sus trabajadores al marcar en la arena sus dibujos de trabajo con un bastón afilado.

mente esa opinión? A manera de hipótesis plausible podemos inferir dos posibilidades.

La primera es que las informaciones acerca de Zeferino Gutiérrez son proporcionadas a Baxter por el joven arquitecto Bertram Goodhue; éste, que años más tarde se convertiría en reputado arquitecto, había viajado a inicios de la década de los noventa por México, escribiendo un libro sobre aquella experiencia.⁵ De nuevo, en 1898 viajó como parte de la American Architectural Expedition para completar los planos para el libro de Baxter. A través de su biografía podemos inferir que muy probablemente en alguno de ambos desplazamientos entabló relación con el alarife, al que cariñosamente llamará “my aztec friend Zafirino” y ponderó su habilidad en hacer croquis en la arena.⁶ Podemos suponer que Goodhue vio con buenos ojos la torre gótica de la parroquia de San Miguel hecha por Gutiérrez debido a su interés personal en el neogótico, estilo que en esos años ya conocía por práctica arquitectónica y que desarrollaría notablemente en los años siguientes en Estados Unidos. Con seguridad Baxter, al describir la parroquia de San Miguel, tomó en cuenta las informaciones de Goodhue y las puso por escrito.

La segunda posibilidad es que Baxter también conociera, ya fuera en persona o por medio de informantes, al propio Gutiérrez y sus habilidades, teniendo en cuenta que él también viajó a México para documentarse con el fin de redactar el libro.

Sea como fuera, esas ideas sobre Zeferino Gutiérrez se repetirían en trabajos posteriores, como ocurre en la obra de Sara Aston Butler, una estadounidense que tras residir treinta y cuatro años en México publicó en 1915, con el nombre de su marido, un libro titulado: *Historic Churches in Mexico*

with Some of Their Legends. Al escribir sobre la parroquia de San Miguel Arcángel, en San Miguel de Allende, se refiere a Zeferino Gutiérrez con planteamientos que son muy similares a los de Baxter, mismos que años más tarde se reproducirían en guías turísticas estadounidenses como la editada en 1929 por Missouri Pacific Lines, con el título *Mexico: A Foreign Land a Step Away*.⁷ Esas mismas ideas sobre las habilidades de Zeferino Gutiérrez se han reiterado con el paso del tiempo e incluso se han magnificado, en gran medida potenciadas por la comunidad de expatriados estadounidenses que desde los años treinta del siglo xx y especialmente, después de la Segunda Guerra Mundial, se instalaron en San Miguel de Allende. El origen de ello es el arribo a San Miguel, en 1937, de Stirling Dickinson, hijo de un prominente abogado de Chicago y quien desde un primer momento quedó fascinado por la atmósfera y la luz del lugar; Dickinson mudó su residencia y pergeñó la idea de abrir una escuela de arte junto con Felipe Cossío del Pomar, un artista y político peruano, en esos años exilado en México, misma que inauguró en 1937.⁸ La escuela y el arribo de extranjeros para estudiar arte debió propiciar la necesidad de adquirir un mayor conocimiento de las obras arquitectónicas locales, tanto coloniales como, en especial, la muy llamativa torre campanario de cantera rosada de la parroquia de San Miguel. Ello contribuyó a consolidar las pocas informaciones que se tenían sobre el albañil Gutiérrez y favorecieron la conformación de una personalidad un tanto mítica, un tanto naif, del cantero sanmiguelense, centrada en la idea de un indígena casi analfabeto dotado de un talento excepcional, que usó postales o grabados como parte

⁵ Se trata del libro de Bertram Grosvenor Goodhue, *Mexican Memories: The Record of a Slight Sojourn below the Yellow Rio Grande*, Nueva York, George M. Allen Co., 1892.

⁶ Richard Oliver, *Bertram Grosvenor Goodhue*, Cambridge, Ma., Architectural History Foundation, 1983, p. 54.

⁷ Lisa Pinley Covert, *San Miguel de Allende. Mexicans, Foreigners, and the Making of a World Heritage Site*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2017, p. 31.

⁸ John Virtue, *Model American Abroad. A Biography of Stirling Dickinson*, Port Orchard, Windstorm Creative, 2008, 305 p.; Lisa Pinley Covert, *op. cit.*, p. 43 y ss.

de su inspiración para la ejecución de sus obras; hoy es un símbolo de la ciudad.

El ambiente socioeconómico en el que vivió Zeferino Gutiérrez

Un aspecto al que Sylvester Baxter hace referencia con respecto al alarife Gutiérrez y al cual no se le ha prestado la atención debida, es el relativo a las circunstancias sociales y económicas que tuvo que vivir Zeferino Gutiérrez.

Por un lado, las condiciones socioeconómicas que imperaban en San Miguel de Allende a finales del siglo XIX no eran óptimas para el desarrollo de la actividad de albañil o de cantero. En 1885 Antonio García Cubas nos informa en su *Cuadro geográfico, estadístico, descriptivo e histórico de los Estados Unidos Mexicanos*, que San Miguel era un núcleo urbano de más de 15000 habitantes (p. 11). Diecinueve años más tarde, en 1904, esa población se redujo a 10547 personas, que representaban un cuarto de la población total del municipio. Ello fue efecto de la grave sequía que en 1892 asoló a Guanajuato y de las epidemias de tifo que le siguieron. Según nos da cuenta Pedro González en su *Geografía local del estado de Guanajuato*, publicada en 1904: un tercio de la población del municipio era de origen otomí y se mantenían unos niveles muy bajos de instrucción, por falta de escuelas. Este mismo autor se refiere a las condiciones de la población en términos de una preocupante situación económica y social:

Una ciudad decadente, casi en ruinas, habitada por gentes de costumbres coloniales, que viven más bien del trabajo de artesanos muy pobres que de lo que la agricultura produce, porque los terratenientes sólo disfrutaban de las rentas y los arrendatarios exportan cuanto recogen de los campos mal cultivados, por lo inseguro de las lluvias; una ciudad que debió ser bonita en remotos tiempos hoy muy triste, con agua abun-

dante, pero improductiva, porque no hay alientos para aprovecharla, sino en una pequeña fábrica de hilados, de unos cuantos husos; con una instalación de tranvías que hace el tráfico interior desde la Estación del Ferrocarril; con un buen mercado hecho en honor del Nigromante, el célebre don Ignacio Ramírez; con templos suntuosos que guardan tesoros en obras de arte, así arquitectónicas como en pinturas y esculturas; con grandes casas señoriales, pero en calles estrechas y pendientes amparadas por caducos escudos de armas; con un comercio muerto y una sistemática oposición a todo lo que significa orden, porque allí es vileza rendir obediencias sensata a las autoridades constituidas: así es la ciudad de San Miguel de Allende.⁹

Por otro lado, a Zeferino Gutiérrez —probablemente de etnia otomí y poco alfabetizado, dada la falta de escuelas y de recursos económicos— le tocó ser proveedor de servicios para la Iglesia, una institución que le demandaba los quehaceres propios de un cantero y un albañil y, por otra parte, arrastraba décadas de conflicto con los gobiernos liberales mexicanos y que tendría cierto resurgimiento durante el porfiriato.

En San Miguel de Allende, como en muchos otros lugares, el conflicto entre el Estado y la Iglesia tuvo sus momentos más álgidos entre 1855 y 1876. Años convulsos durante los que se redactaron varias leyes en contra de la Iglesia (la Ley Juárez, la desamortización de bienes eclesiásticos, la Ley de Iglesias, etcétera); estalló la Guerra de Reforma, la segunda intervención francesa, el segundo mandato constitucional de Benito Juárez y el conflicto por el arribo al poder de Porfirio Díaz.

⁹ Pedro González, *Geografía local del estado de Guanajuato: lecciones escritas para dar a conocer esta fracción de la República Mexicana a los profesores de instrucción primaria y a la juventud de la misma*, Guanajuato, Tipográfica de la Escuela Industrial Militar J.O.G., 1904, p. 78.

La villa sanmiguelense atestiguó todo el conflicto de ese periodo. Se clausuró y expropió el prestigioso colegio de San Francisco de Sales, creado en 1734 por la Congregación de San Felipe Neri, en el cual habían dado clases connotados filósofos como el padre Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos (1745-1783) y se habían formado insurgentes como Ignacio Allende, así como obispos, entre ellos José María de Jesús Díez de Sollano.¹⁰ Tras un rifirrafe que se prolongó por quince años, en 1867 se oficializó el cierre gubernamental del colegio de San Francisco de Sales y la expropiación de éste. Dicho centro educativo no volvió a manos del Iglesia hasta la década de los ochenta del siglo XIX, cuando fue comprado por el obispado de León, entonces dirigido por el obispo Tomás Barón y Morales.¹¹

Además, se cerró en 1863 del convento de la Purísima Concepción, fundado en 1756 por sor Josefa Lina de la Canal, con la herencia que le dotó su padre, Tomás Manuel de la Canal, rico prócer sanmiguelense.¹² Algunos años después de su clausura se convertiría en una escuela de arte y, desde 1962, es la sede del Centro Cultural Ignacio Ramírez "El Nigromante".

De igual manera, algunas órdenes religiosas que gestionaban templos abandonaron esas funciones y

hubo una notable reducción de los fondos disponibles debido a las multas que se le imponían a la Iglesia. En aquellos años se hizo patente la decadencia de la aristocracia local, para entonces poco dada a sufragar obras religiosas como había sucedido antaño.

En el estado de Guanajuato en general también serían años conflictivos. Se documentan los movimientos militares de la ocupación francesa e incluso la visita del emperador Maximiliano a San Miguel en septiembre de 1864;¹³ se manifestó una presencia más o menos sistemática de gavillas de salteadores en todo el territorio estatal. Además, ocurrieron algunos escarceos y acciones de la guerra de los religioneros, un conflicto armado entre 1873 y 1876 contra las leyes anticlericales de Lerdo de Tejada. También, se suscitaron refriegas armadas del gobernador de Guanajuato, entre 1867 a 1876, con el general Florencio Antillón y Porfirio Díaz en su arribo al poder federal, y otras más con el coronel Francisco Z. Mena, gobernador porfiriano de Guanajuato entre 1876 y 1877.¹⁴

Con el ascenso de Porfirio Díaz al poder se consolidó la llamada *pax porfiriana* en las relaciones entre la Iglesia y el Estado.¹⁵ También en el gobierno estatal se alcanzó cierta estabilidad con los gobernadores Francisco Z. Mena y más tarde con Manuel Muñoz Ledo, Pablo Rocha Portú y Manuel González; cabe señalar que desde entonces hubo ciertos elementos que acercan a Guanajuato a la modernidad: el arribo del ferrocarril y una cierta industrialización. Ambas circunstancias también alcanzaron a San Miguel; así, en 1877 llega el ferrocarril y en 1902 se fundó la fábrica textil La Aurora. Esa esta-

¹⁰ Rafael Castañeda García, "Conflictos de jurisdicción, disputa de una devoción. La llegada de los oratorianos de San Felipe Neri a la villa de San Miguel el Grande, 1712-1742", *Historia y Grafía*, núm. 51, México, julio-diciembre de 2018, pp. 89-121; Ernesto de la Torre Villar, "El colegio de estudios de San Francisco de Sales en la congregación de San Miguel el Grande y la mitra michoacana", *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 7, México, 1981, pp. 161-198; Carlos Herrejón Peredo, "Colegios e intelectuales en el obispado de Michoacán, 1770-1821", en José Antonio Serrano Ortega (coord.), *La Guerra de Independencia en el obispado de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán / Secretaría de Cultura, 2010, pp. 53-91.

¹¹ José Cornelio López Espinoza, *op. cit.*, pp. 13-14.

¹² Margaret Chowning, "Epilogue: The Convent of La Purísima Concepción in Post-Reform Mexico", en *Rebellious Nuns: The Troubled History of a Mexican Convent, 1752-1863*, Nueva York, Oxford University Press, 2006, pp. 263-271.

¹³ Francisco de la Maza, *op. cit.*, 1939, pp. 191-194.

¹⁴ Francisco Javier Meyer Cosío, "El porfirismo en Guanajuato 1876-1911", *Centro. Textos de Historia Guanajuatense*, núm. 1, Guanajuato, junio de 1998-julio de 1999, pp. 289-332; Armando Sandoval Pierres, "Guanajuato liberal: el proyecto de los liberales para Guanajuato. Los primeros pasos", *Centro. Textos de Historia Guanajuatense*, núm. 1, Guanajuato, junio de 1998-julio de 1999, pp. 261-288.

¹⁵ Paul Garner. *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador. Una biografía política*, 2ª ed., México, Planeta, 2010, pp. 135-139.

bilidad sólo es alterada durante un breve conflicto armado indígena con dos fases: las llamadas Guerra de Conquista y Guerra Social, entre 1878 y 1879, puso en entredicho la paz social de la villa sanmiguelense. Rápidamente sofocado, fue un conflicto iniciado en rancherías de San Miguel, hoy olvidado, que ilustraba el racismo y rechazo étnico imperante y las condiciones de desigualdad económica para la mayoría de la población, en su mayoría indígena, de Guanajuato y de otros estados centrales de México.¹⁶

A caballo de ambos momentos políticos, una circunstancia eclesiástica favoreció la reconstrucción, la rehabilitación e incluso la construcción de iglesias y parroquias: la creación del obispado de León en 1863, regentado desde ese año y hasta 1881 por un hijo de San Miguel de Allende, el obispo José María de Jesús Diez de Sollano y Dávalos (1820-1881).

Diez de Sollano llegó a la silla episcopal de León por su condición de teólogo y gran intelectual, conocida en la Santa Sede.¹⁷ Era un neotomista declarado que trató de oponerse a la implantación del positivismo en la educación gestionada por el Estado mexicano. Desde el obispado construyó el Seminario de León, en el que obstinadamente defendió la escolástica tomista como fórmula para conocer un mundo cambiante con notables progresos científicos sin renunciar a la creencia en un Dios creador. A partir de 1876, con la llegada de Porfirio Díaz, su beligerancia contra las normas anticlericales de Juárez y Lerdo se redujo y se volcó hacia la reconstrucción de la presencia social de la Iglesia en su diócesis, como hicieron otros preladados en sus respectivas circunscripciones.¹⁸

¹⁶ Mirtha Leonela Urbina Villagómez, "Indígenas, danzantes y rebeldes (la otra historia: planes de las luchas indígenas en Querétaro y Guanajuato durante el porfiriato)", *Ciencia@UAQ*, vol. 5, núm. 2, Querétaro, 2012, pp. 1-17.

¹⁷ Óscar Sánchez Rangel, "Los primeros años del obispado de León y la influencia de la escolástica", *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, núm. 22, Guanajuato, 2018, pp. 159-191.

¹⁸ Marta Eugenia García Ugarte, *Poder político y religioso. México, siglo XIX*, 2 tt., México, Cámara de Diputados, LXI Legislatura /

La pastoral, la captación de seminaristas entre la población más humilde e indígena, el cuidado de las parroquias y el adecentamiento de los espacios sacros se convertirían en los principales ejes de su actuación. Prueba de ello son las numerosas nuevas iglesias, ciento diez según los biógrafos de Diez de Sollano, y refacciones mayores que hizo en toda su diócesis.¹⁹ Para ello contó con sacerdotes y capellanes que lo secundaron en ese ejercicio de reivindicación social y que solicitaron y gastaron dinero para esas nuevas parroquias o esas rehabilitaciones. Un recurso que viene tanto del obispado de León, pero también de los ahorros y fortunas personales de esos capellanes y de la captación de fondos convenciendo a la feligresía.

Es en ese contexto que Zeferino Gutiérrez construyó la mayoría de sus obras, tanto en San Miguel como en Dolores Hidalgo. El impulso de Diez de Sollano, personaje cercano a la feligresía y a las parroquias de su diócesis, da una probable explicación para la forma de algunas de las obras de Gutiérrez Muñoz, especialmente, de la torre campanario de la iglesia parroquial de San Miguel y quizá, la de la parroquia de la Asunción en Dolores Hidalgo. Así, Zeferino Gutiérrez trabajó para la Iglesia y algunos de sus agentes: sacerdotes, presbíteros e incluso un obispo, durante los años de esa *pax porfiriana*, periodo en el cual desarrolló su actividad como cantero y albañil y contribuyó, indirectamente, al reposicionamiento social de la Iglesia en dos ciudades guanajuatenses, extremadamente religiosas desde su fundación.

Fue la Iglesia el principal cliente del alarife, porque algunos posibles estaban en horas bajas: por un lado, se encontró con la decadencia de la aristocracia

Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM / Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana / Miguel Ángel Porrúa, 2010.

¹⁹ Victoriano Agüeros, *Apuntes biográficos del Ilmo. y Rmo. Sr. Dr. y Maestro D. José M. de Jesús Diez de Sollano y Dávalos, dignísimo primer Obispo de León, tomados del ilustrado periódico El Imparcial que se publica en la Capital de México*, León, Tipografía de José M. Monzón, 1883, p. 19.

local, boyante en el siglo XVIII, pero directamente afectada por los perniciosos efectos sobre su patrimonio y su riqueza que tuvo la Guerra de Independencia, a la que sobrevino una lánguida recuperación durante los conflictos políticos del siglo XIX. También fue causa de ese declive la pérdida de rendimiento de la tierra explotada por esa clase social, sometida, además, a inclemencias como sequías, algunas muy notorias en Guanajuato, como la acaecida en 1892. Ese caso podría explicar las poquísimas obras que el alarife Gutiérrez hizo para aquella clase social. Tan sólo podemos documentar con seguridad la reforma y mejora, a finales del siglo XIX, de la casona de los Lanzagorta, en la calle Correo, y probablemente la canteoría de la casa en la calle Pila Seca núm. 11, convertida en la actualidad en hotel.

Otro tanto sucedería en cuanto a las obras que erigió para el Ayuntamiento de la localidad, sumido también en un declive de recursos, en este caso fruto de la complejidad política en la que vivió el estado de Guanajuato antes y durante el porfiriato, que afectaba a los presupuestos municipales, más preocupados por la seguridad pública y por obras de adecuación y embellecimiento para ciudades más pujantes como León o Guanajuato. En ese contexto, sólo podemos documentar dos obras públicas de Gutiérrez en San Miguel de Allende: el mercado Ignacio Ramírez, encargado por el jefe político municipal, Homobono González, y construido en 1890,²⁰ y el mercado Aldama o de Las Flores, construido en 1901, también un encargo municipal.

Su primera obra documentada

La primera obra que se atribuye a este alarife data de 1870, para entonces su edad era de treinta años.²¹

²⁰ Pedro González, *op. cit.*, 1904, p. 400.

²¹ La mayoría de los cronistas dan esta fecha a la obra. Alguna otra fuente sitúa la construcción del altar unos años más tarde, cuando levantará el altar mayor de esa parroquia.

Se trató del altar a la Virgen de Guadalupe, sito en el crucero del templo del oratorio de San Felipe Neri, en San Miguel de Allende. Es un altar tipo armario hecho de mampostería, de un solo cuerpo con remate central y tres calles. Cuenta con una mesa de altar en el centro y dos puertas de salida a la sacristía, a ambos lados de ésta. En la parte central se sitúa el lienzo de la Guadalupana, atribuido a Miguel Cabrera. Está entre columnas, cornisas, molduras y frisos engalanados con dorados. Una decoración que se extiende por todo el altar de clara factura neoclásica. Un año más tarde, en noviembre de 1871, el alarife Gutiérrez inició la construcción del altar mayor de la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, en Dolores Hidalgo (figura 1). En esa parroquia fue donde el cura Miguel Hidalgo, en 1810, inició la revuelta que, a la larga, llevaría a la Independencia de México.

Este altar se construyó a lo largo de un año y medio por Gutiérrez y fue dorado por Mariano Hernández Sosa, tal como se constata en la inscripción situada en la parte posterior de la mesa del altar:

Siendo cura propio de esta parroquia, el Pbro. D. José M. Gómez, se construyó este altar desde sus cimientos bajo la dirección del arquitecto. D. Zeferino Gutiérrez y lo doró D. Mariano Hernández y Sosa: comenzó la obra en 6 de Nobre. de 1871 y se concluyó el día 23 de julio de 1873. Importó toda ella, inclusa la reforma del presbiterio, la cantidad de 3181 pesos.²²

En cuanto a su composición, tiene dos cuerpos y tres calles sólo en el primer nivel, y una sola calle, a manera de remate, en el segundo cuerpo. Su planta es circular en la calle central y el resto está adosado a la pared a manera de armario, hecho de cantera de piedra rosa pulida. Es claramente neoclásico, como se observa en sus columnas cul-

²² Pedro González, *Apuntes históricos de la ciudad de Dolores Hidalgo*, Celaya, Imprenta Económica, 1891, p. 291.



Figura 1. Altar mayor de la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, Dolores Hidalgo, construido por Zeferino Gutiérrez en 1871. Fotografía de Martín M. Checa-Artasu, diciembre de 2018.

minadas con capiteles jónicos, el entablamento, los frisos y cornisas entre ambos cuerpos y el templete en el cuerpo superior. Esos elementos están dorados y se observan símbolos católicos (corazones, compases, lictores) entre remates y cornisas. Varias figuras ocupan el altar. En la parte central, en el primer cuerpo, la Virgen de los Dolores, y en el segundo nivel, un Sagrado Corazón de Jesús. En las laterales, sendas figuras de santos. Este altar que tiene sotobanco, predela y altar, vino a sustituir a uno anterior de madera con añadidos de mampostería construido en el siglo XVIII.

Pórtico y atrio del templo de la Ermita, San Miguel de Allende

Tres años más tarde, en 1876, Zeferino Gutiérrez ejecutó una serie de adecuaciones al templo de la Ermita de

Nuestra Señora de Loreto en San Miguel de Allende. El lugar era una antigua capilla vinculada al culto de la Virgen de Loreto, devoción que había arribado a San Miguel de la mano del terrateniente local Manuel Tomás de la Canal y Bueno de Baeza. Él sufragó, en 1735, las obras de un santuario a la Virgen de Loreto, junto al templo del oratorio de San Felipe Neri.²³

La antigua capilla que intervendría Gutiérrez estaba situada en una de las siete entradas a la población en el antiguo Camino Real a México, y había sido bendecida como oratorio el 15 de agosto de 1860.²⁴ En ésta, Gutiérrez construyó, con el financia-

²³ Erika González León, "La virgen de Loreto de San Miguel el Grande. Entre el arte, el patronazgo y la devoción", *Historia y Grafía*, núm. 51, México, julio-diciembre de 2018, pp. 123-147.

²⁴ Francisco de la Maza, *op. cit.*, 1939, p. 79; Francisco Vidargas, *San Miguel de Allende y el santuario de Jesús Nazareno de Atotonil-*

miento de los ahorros del sacerdote Luis Caballero²⁵ —encargado del templo e hijo de una familia pudiente de San Miguel—, un nuevo pórtico adosado a la fachada de esa iglesia, la barda del atrio y una escalinata para superar el desnivel de la calle (figura 2).

Se trata de la primera construcción de albañilería en San Miguel de Allende, la cual se atribuye a Gutiérrez, y que cumpliría sus nuevas funciones como templo para la feligresía de la zona, el barrio del Camino Real. Incluso desde tal obra encontramos algunos parecidos con ciertos elementos de los altares que para entonces ya había llevado a cabo el albañil Gutiérrez. El pórtico a construir tendría un arco principal y dos laterales. Se erigió en cantera de piedra rosada y contaría con tres cuerpos en altura. El principal, de planta cuadrada adosado a la nave principal de la iglesia, está festoneado en sus esquinas por columnas estriadas culminadas con capiteles decorados con volutas, parecidos a los del altar de la parroquia principal de Dolores Hidalgo. El segundo cuerpo es rectangular, de escasa altura y presenta una pequeña ventana cuadriforme en su fachada. Encima de éste hay un tercer cuerpo de planta circular que sirve de campanario; es una suerte de cúpula truncada rematada por una voluminosa linterna circular marcada por una serie de vanos culminados con arcos conopiales, que recuerda en parte a la sección superior del altar de Dolores Hidalgo. Esos arcos son la primera nota de goticismo en la obra de Gutiérrez. La linterna es también el primer ejemplo de la serie de excesos asimétricos y desproporcionados en la obra del alarife. El atrio, que se adapta a la forma irregular del predio, se cubrió con loseta de cerámica y fue rodeado por valla a base de balaustres de poca altura; se dispuso una escalera para acceder desde la calle, y una



Figura 2. Pórtico y atrio del templo de la Ermita, San Miguel de Allende, construido por Zeferino Gutiérrez, en 1876. Fotografía de Martín M. Checca Artasu, diciembre de 2018.

puerta con un arco de medio punto volado a manera de dintel y una verja de hierro cerraron el acceso al templo, mismo que fue restaurado en la década de 1960, cuando adyacente a éste se habilitó un hotel, propiedad del afamado actor y cómico mexicano, Mario Moreno, Cantinflas. En 2004 a cuenta de las obras de rehabilitación que emprendió el Ayuntamiento de San Miguel de Allende, se instaló iluminación para dignificar el templo que había quedado incluido en la zona de monumentos históricos en la declaratoria de protección de julio de 1982.²⁶

co, México, San Miguel de Allende, Presidencia Municipal de San Miguel de Allende, 2008, p. 26.

²⁵ José Cornelio López Espinoza, *op. cit.*, p. 247.

²⁶ Luis Adolfo Gálvez González, "San Miguel de Allende", en *El patrimonio cultural. Las zonas de monumentos históricos*, México, Cámara de Diputados, LX Legislatura, 2006, pp. 78-79.

Algunos altares más

Tras la obra del templo de la Ermita, en 1877 Zeferino Gutiérrez y su cuadrilla llevaron a cabo obras en el templo del oratorio de San Felipe Neri. Esta iglesia se había acabado de erigir, tras varios intentos, en 1652 y había sido ocupada por la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri a partir de 1712.²⁷ Ciento sesenta y cinco años después, con la congregación en horas bajas desde 1867 por el cierre gubernamental del colegio de San Francisco de Sales, uno de sus miembros, el sacerdote Antonio Mojica, antiguo rector de ese colegio, encargó a Zeferino Gutiérrez la construcción del altar mayor del templo (figura 3).

El encargo, amén de embellecer y modernizar esa iglesia, contó con el apoyo económico de Isidro Sierra, un prominente feligrés sanmiguelense. Ése es el altar de mayor tamaño que construiría Gutiérrez y su única obra firmada: en la base aparece la inscripción: “Zeferino Gutiérrez, fecit”.

Es un retablo hecho en mármol gris con vetas negras. Tiene un tamaño monumental y se encaja completamente en el ábside de la iglesia, incluso con cerramientos en las paredes laterales. Tiene tres cuerpos y cinco calles; a nivel del presbiterio destaca un templete de planta octogonal con columnas rematas en capiteles con volutas y motivos vegetales que no están dorados, a diferencia de toda la serie de columnas que conforman las hornacinas y huecos de ese altar. En el segundo cuerpo, en la parte central localizamos una hornacina cerrada con vidrio donde está la figura de San Felipe Neri. Como complemento de la decoración de columnas, capiteles, dorados y huecos, encontramos una serie de lienzos ovalados con marcos dorados que representan imágenes de la vida de Cristo. También tiene sotobanco, predela y altar que conforman una composición neoclásica y, ciertamente, con muchas si-

militudes en cuanto a las formas decorativas a los altares ya construidos por Gutiérrez.

Entre 1880 y 1882 erigió el altar mayor de la iglesia del convento de la Purísima Concepción, obra que coincide con las de la cubierta del presbiterio y crucero del templo de San Felipe Neri, con una cúpula de doble tambor, y que el capellán Pedro Sandi Valdovinos le encargó a Zeferino Gutiérrez. El altar, de tres cuerpos en altura y tres calles con siete hornacinas entre columnas, está hecho en cantera de piedra gris. Su decoración es similar a la de los otros que Gutiérrez hizo y tiene clara estética neoclásica. Muy probablemente, la obra se construyó a lo largo de dos años, entre el 8 de febrero de 1880, cuando se terminan las paredes del crucero, y el 15 de agosto de 1882, cuando se bendijeron las bóvedas del crucero y del presbiterio y el altar mayor.²⁸

Un altar más que se le atribuye es el mayor del templo de San Juan de Dios, sito junto a un hospital, y el cual data de 1770. Esa nueva obra tuvo el patrocinio del sacerdote Juan Manuel Villegas.²⁹ Se trata de un altar con tres cuerpos separados entre sí; el central es un templete de planta circular con cúpula, y los dos laterales son marcos festoneados por columnas con una suerte de frontón superior y con plafones ovalados. Es de cantera rosada, con notables similitudes en su decoración de frisos, entablamentos, capiteles y uso de dorados con los altares mayores de Dolores Hidalgo y el del oratorio de San Felipe Neri. Éste, además, queda totalmente empotrado en el ábside del templo y con un sotobanco y una predela muy elevados, por lo que llega a ocupar un tercio de la altura de éste. Se estima que su construcción ocurrió en la década de los noventa del siglo XIX.

El último altar que se constata como obra de Zeferino Gutiérrez data de 1907. Es el mayor del templo de Santo Domingo, en San Miguel de Allende;

²⁷ Rafael Castañeda García, *op. cit.*, 2018, p. 95.

²⁸ José Cornelio López Espinoza, *op. cit.*, p. 206.

²⁹ Pedro González, *op. cit.*, 1904, p. 399.



Figura 3. Altar mayor del templo del oratorio de San Felipe Neri, San Miguel de Allende, construido en 1877 por Zeferino Gutiérrez. Fotografía de Martín M. Checa Artasu, diciembre de 2018.

el sitio es un antiguo beaterio fundado en 1750, que tenía una capilla a la Virgen de Guadalupe.³⁰ De hecho, el encargo que recibió Gutiérrez, pagado por dos próceres de la población, tenía la intención de sustituir un antiguo retablo en madera con la imagen de la Guadalupana ya deteriorado.³¹ Gutiérrez levantó un altar de dos cuerpos y tres calles con una elevada predela y un notable sotobanco que se encaja completamente en el ábside de este pequeño templo. Está hecho en cantera de piedra rosada, muy similar a la empleada en distintas obras del albañil. De nuevo, en las seis hornacinas, como en la central, a manera de templete abundan columnas

dobles con capiteles decorados con motivos vegetales y volutas y dorados en los mismos y en los frisos y las arcuaciones.

La cúpula y el crucero del convento de la Purísima Concepción en San Miguel de Allende

Como hemos visto, desde 1880 Zeferino Gutiérrez estaba trabajando en la iglesia del convento de la Purísima Concepción, popularmente conocida como “Las Monjas”. Allí se encargó de varias obras, entre ellas el citado altar mayor, concluido en 1882, además del cierre de los muros del crucero y la construcción de una cúpula de doble tambor para cubrir aquél. Ésta se convertirá, a partir del verano de 1891, en un elemento referencial del paisaje de San Miguel. Conviene decir que el conjunto de

³⁰ Rafael Castañeda García, “Religión, identidad y sociedad. Dos cofradías de negros y mulatos en San Miguel el Grande (siglo XVIII)”, tesis de doctorado, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2011, p. 123.

³¹ José Cornelio López Espinoza, *op. cit.*, p. 214.

obras en esta iglesia está entre las principales en la trayectoria profesional de Gutiérrez, y que éstas se desarrollaron al menos a lo largo de dos momentos: un primer periodo, entre 1880 y 1882, y un segundo, entre mayo y junio de 1891.

El convento de la Purísima Concepción obtuvo la cédula real para su apertura el 21 de septiembre de 1754, todo ello tras el apoyo y la anuencia de las autoridades sanmiguelenses y de buena parte de la aristocracia del lugar, pues en buena medida dotaba a la gran diócesis de Michoacán de un nuevo convento femenino y venía a completar la serie de servicios religiosos que San Miguel ya tenía y la prestigiaba como ciudad. El convento era una iniciativa impulsada por Josefá Lina de la Canal (1736-1770), hija del terrateniente sanmiguelense Tomás Manuel de la Canal. Su padre la dotó con una herencia de 70000 pesos, los cuales aportó —deseosa de dedicarse a la vida contemplativa—, para la creación de una casa para religiosas en San Miguel.³² Al parecer, dos años más tarde inició la construcción del convento siguiendo un proyecto arquitectónico desarrollado por el arquitecto tapatío Francisco Martínez Gudiño, ayudado por los alarifes de San Miguel: Pedro Joaquín de Tapia y Salvador Antonio Hernández. Ese arquitecto calculó los costos de la construcción al detalle dadas las importantes dimensiones que se estaban planeando. Nueve años más tarde, cuando se inauguró, el 28 de diciembre de 1765, se constataba un error de cálculo en los costos y, por ende, la falta de recursos para concluir la obra. El costo se había disparado, pues llegó a los cien mil pesos (frente a los treinta y nueve mil presupuestados) y ello significó dejar la obra incompleta en partes fundamentales, como: la decoración del coro o el crucero de la iglesia conventual.³³

Eso afeaba notablemente un recinto religioso con diversos atractivos, en especial, su amplio claus-

tro ajardinado alrededor del cual se ubicaban las 12 celdas del convento y las salas para un beaterio y un colegio de niñas que allí hubo. Además, el estado inconcluso no ayudó en nada al mantenimiento del complejo, que pocos años más tarde sufrió un terremoto en 1800. Ello obligó a continuas demandas de las religiosas a los herederos de Tomás de la Canal para arreglar desperfectos y completar el edificio. Así, se hizo una serie de refacciones en la entrada de la portería, se añadió el segundo piso del claustro, se rehicieron algunas paredes y se construyó la torre, según una inscripción: “del 6 de octubre de 1841 al 1° de marzo de 1842”.

Además de ello, en 1863 se había procedido a la expropiación del convento por parte del gobierno mexicano. Años más tarde, el obispado de León sólo pudo recuperar, tras pagar en pública subasta, la iglesia del conjunto, que presentaba un aspecto deteriorado y nada apto para el culto. Ello —creemos— explicaría por qué desde 1880 Zeferino Gutiérrez y su cuadrilla comenzaron a remozar el edificio por orden del padre Pedro Sandi, responsable del templo.

Respecto del crucero, sabemos que las obras se habían iniciado en 1880 y que se inauguró con una solemne misa el 8 de diciembre de 1881, la cual fue presidida por el obispo de San Luis Potosí, José Nicanor Corona e Izarraraz.³⁴ En cuanto a la cúpula, al pie de ésta hay una inscripción que da las fechas exactas de su construcción: “Se comenzó este enladrillado el día 1° de mayo y se terminó en 9 de junio de 1891”. Es decir, en apenas 39 días se completó esa estructura que hoy se enseñoorea en el paisaje de San Miguel.

Pero ¿cuál es el detalle arquitectónico de ambas obras?

Desde el interior del templo se observa que la cúpula fue construida con tabique y, para elevarla, colocaron

³² Francisco de la Maza, *op. cit.*, 1939, p. 65.

³³ José Cornelio López Espinoza, *op. cit.*, p. 145.

³⁴ *Ibidem*, p. 132.

dos tambores de cantera rosada, ambos con ventanales. Esta estructura, a su vez, está soportada en sus cargas por un conjunto de cuatro bóvedas de cruce-ría, también de tabique, que se ubican a cada uno de los cuatro costados de la parte central del cruce-ro. Esta argucia técnica es la que permitió la cober-tura del templo y que se pudiera soportar esa cúpula de significativo tamaño. En los arranques de la cúpu-la se pintaron plafones triangulares con escenas de santos (figura 4).

Por el exterior se observan los dos tambores de doce lados, algo ciertamente extraordinario teniendo en cuenta que la mayoría de las cúpulas de muchos templos coloniales son de ocho lados. El primero es el más alto, tiene ventanales amplios con un arco escarzano como dintel y cuenca con vidrios emplo-mados. Los ventanales están enmarcados exterior-mente en una suerte de contrafuertes con cuatro columnas con capiteles corintios en cada una de las esquinas, ciertamente parecidos a los que Gutiérrez había incluido en distintos altares. Los contrafuertes son un procedimiento extra para asegurar que las car-gas de la cúpula no sean sólo soportadas por las bóve-das del crucero, repartiendo las mismas, pues éstos arrancan desde la cubierta del crucero.

El segundo tambor es más bajo, e inicia con una suerte de galería con una balaustrada, que se abre al exterior en el remate superior de los contrafuer-tes antes señalados. En este tambor se observa con claridad la cantera de piedra rosa, y también la serie de ventanales con arco de medio punto como dintel, que en su arranque tiene un capitel en bajorre-lieve. Igualmente, entre las ventanas se esculpió una suerte de hoja de palma en cantera labrada que en la conexión con la cúpula tiene dos capiteles a lado y lado. Este tambor culmina con una cornisa moldu-rada en piedra gris. La cúpula parece arrancar desde unas pequeñas pilastras, hoy pintadas de color rojo siena, en donde localizamos una serie esculturas de santos, hoy muy deterioradas, hechas por el escultor



Figura 4. Cúpula del convento de la Purísima Concepción, San Miguel de Allende, diseñado y construido por Zeferino Gutiérrez en 1891. Fotografía de Martín M. Checa-Artasu, diciembre de 2018.

local Estanislao Hernández, quien junto a sus her-manos, Francisco y Adrián, tenían un taller en San Miguel e hicieron otras obras, como las piezas escul-tóricas del altar mayor del templo de la Santa Es-cuela.³⁵ La cúpula, además, presenta unos nervios decorativos hechos de yeso y con decoraciones vege-tales, en el presente pintados de rojo siena, y un cas-carón de rebozado de yeso, hoy amarillo, que dan a todo el conjunto un notable colorido. Culmina la cú-pula con una balaustrada que rodea una linterna de planta octogonal con ventanales alargados y con cie-rre de medio punto. Encima de esta estructura se alza una escultura de la Purísima Concepción, pro-bablemente elaborada por el tallador Hernández.

³⁵ *Ibidem*, pp. 128 y 206.

La cúpula de Las Monjas. ¿Inspirada en los Inválidos de París?

En este punto hay que señalar que en torno a la construcción de la cúpula se ha articulado un cierto mito, quizás exagerado, pero que pone sobre la mesa las fuentes de inspiración que tenía el alarife Gutiérrez, y que se centran en la cúpula de los Inválidos de París, obra del arquitecto Jules Hardouin-Mansart, levantada entre 1679 y 1706. Los parecidos con la obra francesa son innegables, especialmente en cuanto a morfología y estructura compositiva, pero dada la falta de más información precisa es imposible saber si hubo tal inspiración y cómo es que se dio ésta. Dos fuentes nos alertan, ya fuese que Gutiérrez la obtuviera a partir de una postal o de un grabado en un libro o una foto en la prensa. La primera data de 1904 y nos la proporciona el funcionario de correos Pedro González, autor de la *Geografía local del estado de Guanajuato*; allí se hace referencia a la posible inspiración en los siguientes términos:

En la parroquia hay dos buenas pinturas, lo mismo que en la Concepción, donde se ven otra bóveda plana cubriendo la parte que daba acceso al convento y la cúpula que se construyó imitando a la de los Inválidos de París, por el maestro Zeferino Gutiérrez, también autor de la fachada de la parroquia.³⁶

Unos años más tarde, en 1927, el pintor y artista Gerardo Murillo, Dr. Atl, hace similar aseveración al referirse a la cúpula en el volumen VI de su obra *Iglesias de México*. En ese mismo volumen, Atl, quien vivió en París a principios del siglo xx, hará un dibujo de la cúpula y precisa la excepcionalidad de ésta y de alguna forma vanagloria el trabajo de Zeferino Gutiérrez:

³⁶ Pedro González, *op. cit.*, 1904, p. 400.

La cúpula de la Concepción de San Miguel Allende, inspirada en la cúpula de los Inválidos en París, bastante bien construida, está fuera, completamente, del sentimiento que inspiró a los constructores populares y de las formas que éstos adoptaron.³⁷

Unos pocos años más tarde, en 1939, el historiador del arte Francisco de la Maza, al escribir su monografía sobre San Miguel de Allende reproduce las aseveraciones del Dr. Atl, siendo eso, probablemente, el inicio público de aquel mito en torno a la cúpula de Las Monjas que otros van a reproducir. Sea o no cierto que Gutiérrez tomó como modelo el domo de los Inválidos, lo que es incuestionable es que la cúpula se convirtió en un llamativo elemento del paisaje de San Miguel, tanto por su tamaño como por su belleza. Monumentalidad y belleza que también supieron captar artistas como el fotógrafo Henry Greenwood Peabody en 1898³⁸ y el propio Dr. Atl en 1927.

El neogótico del alarife Gutiérrez. Tres ejemplos

Zeferino Gutiérrez construyó diversa obra religiosa: altares, algunas obras menores y varias obras mayores, como torres o pórticos en distintas iglesias. En tres de estas últimas optó por desarrollar una suerte de versión del neogótico, terciada por su conocimiento, qui-

³⁷ Dr. Atl, "La arquitectura en el siglo xviii. El ultra-barroco", en Manuel Toussaint, J. R. Benítez y Dr. Atl, *Iglesias de México*, vol. 6, 1525-1925. México, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda, 1927, p. 119.

³⁸ La serie de fotografías que Henry Greenwood Peabody tomó en el marco de la American Architectural Expedition, que se publicaron en 1906 en el libro *Spanish-Colonial Architecture in Mexico*, están depositadas en la Colección Ricardo B. Salinas Pliego; en concreto, la que estamos mencionando se titula: "Cúpula del convento de la iglesia de la Concepción, San Miguel de Allende, Gto.", fechada en 1898 e impresa en plata sobre gelatina. *Visión* Antonio Saborit, "En busca de la arquitectura hispano colonial. El trabajo de Peabody y Baxter en México", en Isabel Garcés y Emma Hernández Tena (coords.), *Guillermo Kahlo y Henry Greenwood Peabody. Dos miradas a la arquitectura monumental de México*, Madrid, Fomento Cultural Grupo Salinas, 2009.

zás por su esencia indígena, y también, por el uso de la cantera y de sus formas. Las razones para la toma de este estilo pudieran ser varias: desde la petición expresa de sus clientes religiosos hasta su propia inspiración edilicia; sea como fuera, el resultado son edificaciones hechas en un neogótico fuera de los cánones y que deben ser valoradas por tratarse de reinterpretaciones autóctonas de estilo, fincadas en dos pequeñas poblaciones de Guanajuato.

Templo de la Virgen Saleta, en Dolores Hidalgo

La primera construcción que al parecer proyectó Zeferino Gutiérrez fue el templo a la Virgen de la Saleta en Dolores Hidalgo, cuya primera piedra se colocó en 12 de marzo de 1875.³⁹ Cien años más tarde, en 1976, este templo se transformaría en la actual parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Pedro González, en sus *Apuntes históricos de la ciudad de Dolores Hidalgo*, nos aclara la participación de Gutiérrez en la obra:

El templo ostenta una severa fachada de estilo greco-romano, la cúpula pertenece al compuesto, el ornato interior al dórico, y el altar mayor al etrusco, muy característico por sus grupos de columnitas que sostienen el cornisamento. El diseño hecho por D. Zeferino Gutiérrez, fue ejecutado en lo concerniente a cantería por D. Celso Flores, y en albañilería por los maestros D. Mauricio Luna y D. Francisco Hernández.⁴⁰

A tenor de esta información, Gutiérrez sólo planeó la obra y fueron otros, un cantero y dos albañiles, los que la desarrollaron de forma efectiva. Una

³⁹ José García Juárez, *Dolores Hidalgo. Cuna de la independencia nacional*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato-Comisión Estatal para la Organización de la Conmemoración del Bicentenario del Inicio del Movimiento de Independencia Nacional y del Centenario del Inicio de la Revolución Mexicana (Monografías Municipales de Guanajuato), 2010, p. 109.

⁴⁰ Pedro González, *op. cit.*, 1891, pp. 320-321.



Figura 5. Pórtico del templo de la Virgen Saleta, Dolores Hidalgo, diseñado por Zeferino Gutiérrez en 1875 y concluido en 1896. Fotografía de Martín M. Checa-Artasu, diciembre de 2018.

fueron tan cercanas en el tiempo como la de Pedro González —entonces aún vivía Zeferino Gutiérrez y contaba con 50 años—, nos hace suponer cuál fue su papel real en esta obra, que sabemos se alargó al menos hasta 1896 (figura 5).

Simplemente la planeó y delegó en otros su construcción, algo habitual en este tipo de edificaciones. El hecho de mencionar la idea del diseño nos lleva a suponer que Gutiérrez sí plasmaba sus proyectos de alguna forma, en papel, por ejemplo, y que sí los planteaba y daba órdenes para concretarlos. Algo que matizaría la idea naif, antes mencionada, de que mostraba a su cuadrilla las obras a erigir trazándolas en la arena con un bastón.

De igual forma, el mismo González nos habla de las características del templo y de algunas fechas

relacionadas con las obras allí ejecutadas, que nos permiten conocer la evolución constructiva de esta iglesia:

En el edificio que mide 65 varas de largo, 12 de ancho, 20 de alto, y 45 de altura máxima hasta el cristal que remata en la cúpula, hemos encontrado las siguientes inscripciones: En la espalda del templo, calle del Peligro a 15 varas de alto contando desde los cimientos: "El día 12 de mayo de 1885 se comenzaron a abrir los cimientos de este templo; y en dos años y ocho meses se llegó a esta altura en todo su perímetro, sin otro recurso que la piedad de los fieles, especialmente pobres". En el pedestal de un pilar de la fachada: "Julio 1° de 1876". En la clave del arco toral: "En 2 de febrero de 1882 se bendijo y colocó esta piedra por el Sr. cura D. Nazario Bautista, siendo padrinos los Sres. D. Isidro y D. Manuel Magaña". En una de las ventanas de la cúpula: "Julio 22 de 1883 se colocó la primera piedra de estas ventanas bajo los auspicios del Sr. C. y Y. foráneo D. Francisco de Sales Ginori". Y en el anillo del arquitrabe de la misma cúpula: "El Sr. CI V foráneo Luis G. Sierra, siguió los trabajos de esta cúpula, por dentro desde las ventanas y por fuera, desde los cimacios de las columnas".⁴¹

A partir de esas informaciones se puede inferir que el templo se inició en marzo de 1875 y que 16 meses más tarde, en julio de 1876 se podía dar por concluidos los trabajos de la fachada principal o pórtico. La obra continuaría con la construcción de la nave central de planta de cruz latina, concluida en febrero de 1882, seguida de la construcción del crucero y la cúpula, terminada en julio de 1883; el templo se cerraría en su parte posterior en enero de 1888 y se daría por concluido en 1896.⁴²

⁴¹ *Idem*.

⁴² En 1985 el templo fue ampliamente restaurado, según expedientes resguardados en la Subdirección de Estudios y Proyectos de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural.

Más allá de la construcción en sí, esta iglesia destaca por otro aspecto no menos importante, su advocación. La Virgen de la Saleta es una advocación francesa basada en unas apariciones de la Virgen a unos pastores en una aldea de los Alpes franceses: Salette-Fallavaux, 1846, y aceptadas por la Iglesia en 1851. Se da la circunstancia de que una aparición de la misma Virgen se dio, también, en Dolores Hidalgo, en el mismo año. Ésta será aceptada por la Iglesia mexicana en 1852 y será el detonante de una veneración que requerirá de un templo nuevo, en una colonia de Dolores Hidalgo, también nueva.⁴³ Se trata pues, de la justificación religiosa que explica la construcción de este templo, iniciada en mayo de 1875 y 29 años después de la aparición, que se enmarca en un contexto de franco apoyo a la Iglesia por parte de feligreses de cualquier condición social por la postura anticlerical de los gobiernos liberales de la época.⁴⁴

La estructura más llamativa de esta iglesia es su pórtico, construido con clara factura gotizante. Se trata de una estructura de altura considerable que cubre la totalidad de la fachada principal. Este pórtico se conforma con tres arcos ojivales a gran altura sustentados por pilares de planta cuadrada hechos de cantera rosada, a los que se les adosa en el exterior un pedestal, una columna y un capitel de estilo corintio que parecieran sustentar los arcos, los cuales en altura están retranqueados, lo que los hace parecer dobles y convertidos en una suerte de bóvedas apuntadas que cubrirían el pórtico. Encima de esos arcos se extiende un frontón escaso limitado por una cornisa moldurada. Sobre el pórtico hay una torre de planta cuadrada, abierta a los cuatro la-

⁴³ J. Zacarias Barrón, *Apuntes históricos de Dolores Hidalgo*, 3ª ed., Dolores Hidalgo, Mata Impresores, 1978, pp. 258-260.

⁴⁴ Manola Sepúlveda Garza, "El norte de Guanajuato: escenario de movimientos sociales en los siglos XVIII al XIX", *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núms. 67-68, Toluca, 2010, p. 25.

dos, cada uno con sencillas arcuaciones dobles de clara factura gótica y con un óculo en la parte superior de las mismas. Dicha torre contiene las campanas del templo y está festoneada en sus vértices con frondas decorativas de cantera y pináculos de planta circular y cuadrada. Encima de la torre hay un chapitel piramidal con tres óculos a lo largo de su estructura que culmina con una cruz.

El uso de la cantera rosada recuerda al que más tarde se daría en la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende; por otra parte, la estructura en sí misma no está exenta de desproporción y puede ser vista como un exceso y como un error arquitectónico, tal como nos recuerda González:

Un arquitecto perito de mediano buen gusto hubiera evitado defectos graves que saltan a la vista; porque la puerta principal no tiene las dimensiones respectivas, el arco que sostiene el coro, no tiene forma de tal, por lo mal trazado, y el cornisón del templo se avanza sin apoyo en el tramo del altar mayor, tapando detalles importantes de éste y haciendo palpables en los dos distintos órdenes las equivocadas proporciones del conjunto.⁴⁵

A pesar de esa desproporción, similar a algunas otras obras del alarife, el pórtico y la torre se dejan ver desde diversos sitios a la redonda de la población de Dolores Hidalgo. Al igual que sucederá en San Miguel de Allende, la iglesia constituye un hito en el paisaje, un símbolo de su presencia —en este caso, nueva, dada la advocación inicial del templo—, misma que buscaba poner fin a la blasfemia y activar el cumplimiento de las obligaciones propias de los católicos, como el acudir a misa los domingos; y todo ello se hará en un barrio de Dolores Hidalgo, en franco crecimiento en esos años.

⁴⁵ Pedro González, *op. cit.*, 1891, p. 320.

La torre de la parroquia de San Miguel de Allende

A pesar de las distintas obras que desarrolló a lo largo de sus más de cuatro décadas de vida profesional, Zeferino Gutiérrez es casi únicamente conocido por la construcción de la torre campanario neogótica de la parroquia de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende, Guanajuato. Hoy, símbolo de esta ciudad.

En torno a esa obra hay varios asuntos a tratar. En primer término, los motivos de su construcción; en segundo, el uso del neogótico con sus interpretaciones para esta edificación; el tercero se centraría en entender la composición arquitectónica y quizás la edilicia de la torre, y el cuarto, el conocimiento de las opiniones y críticas, tanto positivas como negativas, que se han vertido sobre esta edificación.

Con respecto a los motivos de su construcción, cabe mencionar que la primera piedra de la torre se colocó el 8 de octubre de 1880,⁴⁶ iniciándose así un trabajo que tardaría ocho años en concluirse. Aunque no corresponde a este texto describir la evolución del templo parroquial construido por el arquitecto y alarife Marco Antonio Sobrarías, a caballo entre el siglo xvii y del siguiente, pues ya ha sido tratado ampliamente por distintos autores,⁴⁷ sí hay que decir que en esos escritos no se aclaran los motivos por los que fue construida la torre. Tan sólo los cronistas locales José Cornelio López Espinoza (2010) y Felipe Rodríguez Palacios (2016) apuntan las causas de la construcción.⁴⁸ El primero habla de que la fachada principal amenazaba ruina, mientras el segundo menciona que fue el mal estado de una de las dos torres del templo lo que obligó al derribo de ambas, mismas que se construyeron en distintos momentos del siglo xviii, una en 1709 y otra

⁴⁶ Miguel J. Malo Zozaya, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁷ Francisco de la Maza, *op. cit.*, 1939; Alberto González Pozo, *op. cit.*; Mina Ramírez, *op. cit.*

⁴⁸ José Cornelio López Espinoza, *op. cit.*; Luis Felipe Rodríguez Palacios, *op. cit.*

en 1744. Además, menciona que el templo no tenía cúpula en su transepto, sino que tal se hizo al construir la nueva torre.⁴⁹ Por otra parte, a esta motivación, plausible y hasta lógica, se le ha de sumar una más que apuntamos a manera de hipótesis: la necesidad de un símbolo católico en la ciudad, que reflejase la recuperación social de la Iglesia como institución. Este asunto, como hemos visto, era del interés del primer obispo de León, el sanmiguelense José María de Jesús Diez de Sollano y Dávalos. Ello podría justificar que sufragara la obra de la torre con 10000 pesos de su propio peculio.⁵⁰ Llama la atención que esta donación la hiciera pocos meses antes de su deceso, y que dejará de encargado de las obras al sacerdote José Ma. Correa Pérez, miembro de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri,⁵¹ misma que era partícipe del adecentamiento de varios templos, como el de Las Monjas. Seguramente, sería Correa el que contrataría a Gutiérrez y su cuadrilla para hacer la torre, la cúpula y algunas otras obras menores, las cuales seguramente comenzaron en algún momento de la segunda mitad de 1881, pues hay que tener en cuenta que Gutiérrez estaba enfrascado en los trabajos del crucero de Las Monjas.

Ninguna fuente nos aclara el porqué del uso del neogótico para esta torre. Es cierto, que se trata de un estilo que tenía en la Iglesia uno de sus defensores y era visto como el estilo más adecuado para un templo debido al sentido simbólico que se le suponía. Una suerte de retorno al pasado medieval, cuando las torres de las iglesias y catedrales despuntaban en las ciudades dando muestra del poder moral, social y económico que tenía la Iglesia. Es cierto, también, que el estilo neogótico se estaba extendiendo por México en aquellos años y en Guanajuato ya

daba —y daría— algunos ejemplos.⁵² A partir de estas circunstancias debemos preguntarnos por las fuentes que inspiraron a Gutiérrez a usarlo. Sin descartar que probablemente el sacerdote Correa o el obispo Diez de Sollano le sugirieran algún modelo o ejemplo de otro lugar, quizás a partir de un grabado, una litografía o una pintura, aunque también debemos considerar que el uso del estilo fuese fruto de la propia iniciativa de Gutiérrez.

En cuanto a esos parecidos formales cabe mencionar, en primer término, el escaso desempeño que como constructor había tenido Gutiérrez hasta 1880; para entonces había diseñado, entre 1877 y 1895, la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción en Dolores Hidalgo, donde destaca un enorme y desproporcionado pórtico a manera de nártex, hecho de cantera, con arcos apuntados y que culmina en una torre. También, había construido el pórtico de la ermita del templo en San Miguel (antes detallado), donde eleva éste con una cúpula a medio hacer y una linterna desproporcionada, y también había concretado trabajos de albañilería en el crucero de Las Monjas, que junto con la cúpula de este templo será su obra más consistente. Dada esas experiencias, creemos que es más plausible considerar a Zeferino Gutiérrez más constructor de altares y habilidoso cantero que albañil o constructor. Este hecho no es baladí, pues la torre de la parroquia, a pesar de sus formas, también puede ser entendida como un altar, dada la cantidad de hornacinas y aperturas culminadas con gabletes, así como el hecho de desplegar las aperturas como un altar mayor en calles hacia las alturas, sensación que se fortalece con el uso de pináculos, ventanas y gabletes. La

⁴⁹ Rosalía Aguilar *et al.*, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁰ José Mercadillo Miranda, *La parroquia de San Miguel de Allende, Gto.*, San Miguel de Allende, Imprenta San Miguel, 1964, p. 8.

⁵¹ Pedro González, *op. cit.*, 1904, p. 399.

⁵² Martín M. Checa-Artasu, "Iglesia, poder y neogótico en ciudades del occidente de México: una aproximación desde la geografía de la religión", en Quim Bonastra y Gerard Jori (eds.) *Imaginar, organizar y controlar el territorio. Una visión geográfica de la construcción del Estado-nación*, Barcelona, Icaria Editorial, 2014, pp. 269-292.

propia decoración labrada sobre la cantera, el uso de múltiples molduras en las aperturas de la torre, los gabletes labrados, las filigranas elaboradas sobre las arcuaciones ciegas, las frondas de piedra en el chapitel, todo confirma que la gran habilidad de Gutiérrez es el trabajo de la piedra; es a través de éste que dota de decoración y, de paso, de originalidad y no poca belleza a la torre. Es, por tanto, la manipulación de la piedra por parte de un artesano lo que es esencial en esta edificación y lo que la dota de personalidad.

En segundo término, con respecto a los posibles parecidos, cabe decir que éstos pudieran ser muchos. Tiene similitudes en la forma a las torres de la Catedral de Colonia, acabada en 1880, noticia que tuvo un gran impacto en la prensa de la época, pero también, el parecido lo tiene con otras torres góticas de un buen número de ejemplos de Europa. Ligado a ello, surge un tercer aspecto: Gutiérrez no hace una pieza en un neogótico puro; todo lo contrario, es una adaptación a las formas de éste a la manera como las entendió un cantero que manipula la piedra de forma excepcional, pero tiene escasos conocimientos de arquitectura y composición. En efecto, la torre nártex adosada al templo parroquial pareciera adolecer de una estructura estilizada, aunque busca ser sólida, pues se alza en escalera, acumulando cuatro niveles que se tornan cada vez más estrechos a medida que sube. Esa composición simplista de torre escalonada se contrapone —y acaso, se dignifica—, pues está repleta de arcuaciones falsas, filigranas labradas en la piedra, gabletes, ventanas, hornacinas, pináculos, bajorrelieves, etc., hechas en cantera de color rosa, que es sin duda, lo que dota de gran belleza al conjunto. Así, el resultado es una torre escalonada, con parecidos a un altar mayor, poco estilizada en comparación al gótico, incluso en sus versiones decimonónicas, que quiere ser fuerte creando ese escalonamiento, quizás para evitar los problemas que en el pasado tuvieron otras torres del templo parroquial y



Figura 6. La torre de la parroquia de San Miguel de Allende, planeada y construida por Zeferino Gutiérrez entre 1880 y 1888. Fotografía de Martín M. Checa-Artasu, julio de 2018.

que es una muestra extraordinaria de cómo trabajar la piedra en todas sus dimensiones.

En cuanto a la composición arquitectónica, se trata de una torre de planta cuadrangular con cuatro niveles que tiene dos torres anexadas a cada lado, cada una de tres niveles (figura 6).

Esa torre central, de perfil o de frente, diluye su forma cuadrangular por las decoraciones que festonean la torre y a manera de protuberancias se extienden por la misma. El primer nivel es el de un pórtico o nártex, abierto en sus tres lados con arcos ojivales, es decir, tiene tres fachadas desde las que se accede al templo. Sobre cada uno de los arcos ojivales hay una suerte de gablete con grabados en filigrana. Ese pórtico se sustenta en la parte delantera con dos gruesas columnas que recuerdan a patas de elefante y en la parte posterior aparece empotrada la fachada original del templo, que pareciera sos-

tenerse de ésta. En esa misma parte se adosa a cada una de las torres laterales. En las paredes, esquinas y columnas en este nivel, se encuentran arcuaciones ciegas y hornacinas, algunas vacías y algunas con figuras de santos de autor desconocido. Tiene una bóveda de crucería sexpartita con una plementería de cantera de colores marrón y rosada.

Desde ese primer nivel es desde donde se calza el resto de la estructura, en cuyo segundo nivel también presenta tres fachadas, una delantera y dos laterales, cada una con tres hornacinas, dos con puertas de vidrios emplomados y una central abierta, donde hay una imagen de un santo. Esas hornacinas tienen arcos lobulados sobre los que se desarrolla un amplio gablete con filigrana labrada en la cantera. Ese elemento decorativo se va a repetir en cada una de las aperturas de la torre. A los laterales de las hornacinas de este nivel encontramos una serie de arcuaciones falsas con filigranas en piedra muy elaboradas encima de las mismas. Los dos siguientes niveles son similares entre sí. Éstos se abren a los cuatro lados de la torre y se presentan con dobles ventanas con arcos ojivales enmarcadas en gabletes con filigrana en bajorrelieve y que, a sus lados, despliegan en altura una suerte de pináculos sobre arcuaciones ciegas y filigranas labradas en la piedra. En el tercer nivel se sitúan las cuatro campanas del templo, que en primera instancia fueron colocadas en 1885 y en años recientes han sido sustituidas. En el cuarto nivel, los pináculos se extienden en altura alcanzando la mitad del chapitel. La torre culmina con una aguja o chapitel de planta octogonal muy elaborado que presenta un óculo ovalado en cada uno de sus lados y una serie de frondas de piedra en cada uno de sus vértices. Culmina la torre con un pináculo que se limita con el chapitel por una baranda octogonal de hierro y una cruz de hierro.

Cabe mencionar que las torres laterales están adosadas a la torre central y a las paredes de la iglesia en sus dos primeros niveles. En éstos presentan

dobles arcuaciones ciegas. En el tercer nivel, que se abre a los cuatro lados, tiene también dobles ventanales con dintel ojival.

De lo negativo a lo positivo. Críticas hacia la torre parroquial de San Miguel

Para completar la información en torno a la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel vale la pena hacer hincapié en toda la serie de impresiones, tanto negativas como positivas que ha generado. En cuanto a las primeras, hay que decir que la torre provocó el franco desprecio, ciertamente bastante falto de educación y con no poco racismo y clasismo, del afamado historiador del arte mexicano Francisco de la Maza. En 1939, en su monografía sobre San Miguel de Allende, se permitía decir lo siguiente:

En su parte exterior tenía la Parroquia una fachada sencilla con dos torres, pero fue sustituida por la actual, de estilo gótico, a fines del siglo pasado. Fue el arquitecto el maestro cantero sanmiguelense don Zeferino Gutiérrez. Esta famosa fachada, muy reproducida en fotografías y periódicos, y que agrada tanto a la mayoría de las personas, es un error arquitectónico. No encaja, de ninguna manera, con el ambiente y la arquitectura local, además de que su tosca factura no tiene nada de la gracia y finura que distinguen al verdadero gótico. El señor Gutiérrez, sin atenerse a la tradición ni comprender su sentido, sin tratar de armonizar con el conjunto, levantó su masa pseudo-gótica sobre la antigua iglesia del siglo XVIII, mexicana, destruyendo la hermosa visión colonial de la plaza; mas no es culpa del ignorante e ignorado albañil-arquitecto don Zeferino Gutiérrez, sino del abominable gusto artístico que privó durante casi todo el siglo XIX.⁵³

⁵³ Francisco de la Maza, *op. cit.*, 1939, p. 73.

Treinta un años más tarde, De la Maza se reafirmaba en sus ideas, con inusitado desprecio:

Ahora tiene una fachada gótica, inspirada en alguna revista y hecha a principios de este siglo por un albañil, Zeferino Gutiérrez. Ha perdido la gracia y el misterio del gran estilo medieval; así como las proporciones y la belleza. Olvidémosla.⁵⁴

El desprecio de De la Maza hacía la torre hecha por Gutiérrez se debía a su defensa de una visión de San Miguel como población adormecida en el tiempo que había sabido superar, especialmente, los momentos caóticos de la Revolución, y de esa forma había preservado su esencia de mexicanidad original, fincada en la etapa colonial, cuando la ciudad tuvo prestigio económico, cultural y social. Se trataba de una visión que había sido configurada a partir de la Fundación Amigos de San Miguel, entidad creada en los años treinta del siglo xx y encabezada por el actor y cantante José Mojica, residente en la ciudad, y el historiador del arte Manuel Toissaint, maestro de De la Maza, y por este último. Esa visión perseguía la nominación de San Miguel como ciudad típica, cosa que se consiguió, sólo en el ámbito estatal en 1939.⁵⁵ En esa coyuntura, la torre neogótica desdibujaba aquella idea, y además, conectaba con un periodo de la historia de México, el porfiriato, que debía ser olvidado. A todo ello se ha de sumar el desprecio que De La Maza hizo evidente toda su vida con respecto a los estilos decimonónicos.

A partir de De la Maza, otros también han rechazado la torre con similares opiniones, calificándola de distintas formas peyorativas. Algunos eran miembros del Frente de Afirmación Hispanista, A. C., entidad creada en 1967 y que tenía entre sus objetivos la

defensa a ultranza de la hispanidad, algo que, como ya hemos mencionado, parecía estar contenido en la esencia urbana de San Miguel por su glorioso pasado colonial. Dos ejemplos de ello son: una guía turística sobre San Miguel de Allende, editada en 1953 y escrita por el profesor sanmiguelense Miguel Mayo Zozaya —miembro de esa entidad— y por el abogado Fernando León de Vivero, simpatizante de la causa hispanista y quién fuera secretario general del Comité Aprista en México.⁵⁶ En la guía se habla de la torre como un elemento ajeno a la propia iglesia, que no merece ser valorado pues ha destruido la esencia colonial de la misma: “De las modificaciones seudogóticas en el frontis, ventanales y torre de un cuerpo, salió ilesa, en parte, la severa portada con medallón de piedra y Cristo esculpido”.⁵⁷

La crítica más contundente, en la misma línea que De la Maza, terciada con varios errores y no poco desprecio, fue la del cronista local y poeta Leopoldo de Samaniego y de la Sota, quien era jefe de redacción de la revista *Norte*, órgano del Frente de Afirmación Hispanista, quién se expresaba así de la obra de Gutiérrez:

La parroquia de San Miguel ha sufrido al correr de los años infinidad de modificaciones y atentados, en cuenta el cometido con su portada, que se trocó de un estilo románico puro, a un seudogótico que despega totalmente de la arquitectura general de la ciudad y no encuadra con su cielo azul y limpio la mayor parte del año.

Alguien quiso ver en don Zeferino Gutiérrez, mediocre maestro de obras y cantero, un genio y lo dejaron hacer y deshacer hasta que perpetró el atentado y erigió el mogote que hoy, a fuerza de verlo y de escuchar las alabanzas de los legos en la materia, vemos

⁵⁴ Francisco de la Maza, “Un paseo por San Miguel de Allende”, *Artes de México*, núm. 139, México, 1971, p. 18.

⁵⁵ Lisa Pinley Covert, *op. cit.*, pp. 26-28.

⁵⁶ Ricardo Melgar Bao, *Redes e imaginario del exilio en México y América Latina: 1934-1940*, México, Libros en Red (Insumisos Latinoamericanos), 2003, p. 32.

⁵⁷ Miguel J. Malo Zozaya, *op. cit.*, p. 13.

los sanmiguelenses como un orgullo de nuestra tierra y que causa el pasmo y la admiración de los ignaros fue-reños que visitan la ciudad. Lo que más llama la atención es saber que el primer obispo de León, don José María de Jesús Diez de Sollano y Dávalos, hombre de luces y de letras, haya ayudado a Zeferino con diez mil de “aquellos pesos” a cometer su fechoría de lesa arte.⁵⁸

Desvinculadas de la ideología que permea en las anteriores, hubo otras críticas que van a denostar la torre. Se trata de opiniones sin justificación y subjetivas y que han llegado hasta nuestros días. Por ejemplo: Felipe Cossío de Pomar,⁵⁹ artista y político peruano, iniciador en 1937 de la Escuela Universitaria de Bellas Artes de San Miguel junto con el estadounidense Stirling Dickinson, la va a calificar de pastiche, aunque dará cierto valor al trabajo de Gutiérrez. En 1964, el arquitecto guanajuatense Víctor Manuel Villegas Monroy (1913-2013), una de las personas con mayor conocimiento del patrimonio cultural de Guanajuato escribía: “Dos años después de acabar la grotesca fachada de gótico popular se le envió un sarape bordado con el perfil de la torre al papa Pío IX”.⁶⁰ En fechas más recientes, el fotoperiodista holandés Robert De Gast describió la torre en estos términos: “Although its style has been described as ‘fake Gothic’ and ‘Disneyesque,’ this landmark church instantly identifies San Miguel de Allende, just as the Eiffel Tower announces Paris”.⁶¹

Por otro lado, también hubo valoraciones positivas respecto de la torre. Serán la de aquellos que

⁵⁸ Leopoldo de Samaniego, *Buenos, malos y regulares. Estampas sanmiguelenses*, México, Norte. Revista Hispano-Americana, 1969, p. 77.

⁵⁹ Felipe Cossío del Pomar, *Cossío del Pomar en San Miguel de Allende*, Madrid, Playor, 1974, p. 31

⁶⁰ Víctor Manuel Villegas Monroy, *Arte popular de Guanajuato*, vol. 1, Guanajuato, Banco Nacional de Fomento Cooperativo / Fondo de Fideicomiso para el Fomento de las Artesanías, 1964, p. 28

⁶¹ Robert de Gast, *The Doors of San Miguel de Allende*, Petaluma, Pomgranate, 1994, p. 8

la observaron con otros ojos y se contraponen radicalmente a las anteriores opiniones. Citemos varias.

El periodista Agustín Romero López, uno de los introductores del metodismo en México, pasó la Navidad de 1928 en San Miguel de Allende y dijo la siguiente sobre la torre: “y determinó pasar en amable compañía la universal fiesta de Nochebuena en el risueño San Miguel de Allende que luce las torrecillas del templo romanista más hermoso que yo he visto, por su estilo maravilloso”.⁶²

Vicente Dávila, un médico venezolano en misión cultural por México en 1945, se expresaba de forma poética sobre la torre de la parroquia, señalando las bondades de la cantera:

La hermosa cúpula, a semejanza del panteón de los Inválidos en París, es reconstruida más tarde, en 1842, por el maestro de obras don Zeferino Gutiérrez. El mismo que llevó a cabo la portada, estilo gótico, en el templo de La Parroquia, que se alza en la plaza mayor. En estas canteras rosadas los rayos del sol, en la hora de la tarde, se quiebran en las aristas de sus molduras y semejan incendios.⁶³

En parecido tono, valorizando el trabajo de cantera, lo hará el periodista e historiador poblano Enrique Cordero Torres (1904-1983), quien dice lo siguiente de la torre: “No es el templo de San Miguel Allende, prócer cuna de héroes, el que se distingue por la altura de sus torres, más sí por el primor de su estilo gótico, que eleva sus agujas al cielo en cantería clara”.⁶⁴

Desde otra perspectiva, y abonando una cierta lógica espacial, la guía sobre San Miguel de Allende

⁶² Agustín Romero López, “En vacaciones”, *El Abogado Cristiano*, México, 31 de enero de 1929, pp. 4-5.

⁶³ Vicente Dávila, *Rincones mexicanos*, México, Imprenta Manuel León González, 1947, p. 57.

⁶⁴ Enrique Cordero y Torres, *Las torres mexicanas más altas*, Puebla, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1952, p. 63.

escrita por Tom Scott y Stirling Dickinson, este último conocedor a detalle de la evolución de San Miguel a lo largo de varias décadas del siglo xx, menciona:

Rising majestically from a shelf on the mountainside, La Parroquia, the pink church, is San Miguel's landmark, trademark and card identity. The church towers above all, imposing its personality by sheer height and grandeur. Whether viewed from above or below, it remains the focal point of landscape.⁶⁵

Por último, cabe anotar la opinión sobre la torre más propositiva, con voluntad de explicar sus características y sobre todo el papel de su constructor; la escribió el periodista estadounidense Sylvester Baxter.

The most notable work of Ceferino Gutierrez is the new facade and tower of the Church of San Miguel, the parochial temple of the city, its huge aspiring mass a landmark for miles around, dominating the place very strangely for a Mexican city. It is extremely interesting as an indigenous notion of the Gothican artist mind, picturesquely impressionable, interpreting for itself the Gothic feeling as reminiscently conveyed at second hand by illustrations that came his way. It might be called "Gothesque" rather than Gothic, for it is not Gothic at all except in superficial suggestion. The work is illiterate, of course, as might be looked for. But with all its crudeness, and even positive badness, it has a certain artistic character—its imposing mass imbued with an undisciplined sense of

⁶⁵ Tom Scott y Stirling Dickinson, *San Miguel de Allende* [s.l.], Brandenburgh Press, 1969, p. 14. Traducción del autor: "Levantándose majestuosamente en la ladera de la montaña, la parroquia, la iglesia rosada, es la marca, la marca registrada y la identidad de la tarjeta de San Miguel. La iglesia se eleva, sobre todo, imponiendo su personalidad por su altura y grandeza. Ya sea visto desde arriba o desde abajo, sigue siendo el punto focal del paisaje".

form and an untutored gift for rich expression. The original church, whose shape appears in a general view of the city, was built near the middle of the eighteenth century.⁶⁶

Baxter señaló unas características para la torre, en las que reivindica la mirada y el hacer de un alarife local indígena que, según él, reinterpreto el neogótico dándole una mirada alternativa que él denomina: "gotesco", término inventado que aglutinaría las características de la obra desarrollada de Gutiérrez, expresadas en su comentario de la torre. Años más tarde, otro historiador del arte estadounidense, Trent Elwood Sanford,⁶⁷ retomó con poco acierto el término, mostrando la torre como un ejemplo de una reinterpretación indígena de lo gótico.

Como se ve, la torre de la parroquia de San Miguel Arcángel no ha dejado a nadie indiferente, dadas sus dimensiones y características que hoy se enseñorean en el perfil de la ciudad y la convierten en el principal atractivo turístico. Tanto es así, que la torre se ha convertido en símbolo, e incluso, el logo identificativo de esta población guanajuatense

⁶⁶ Sylvester Baxter, *op. cit.*, p. 187. Traducción del autor: "La obra más notable de Zeferino Gutiérrez es la nueva fachada y la torre de la iglesia de San Miguel, el templo parroquial de la ciudad, su enorme masa aspirante, un hito para millas a la redonda, dominando el lugar de manera muy extraña para una ciudad mexicana. Es extremadamente interesante como una noción indígena del gótico, una mente de artista, sencillamente impresionable, interpretando el sentimiento gótico como reminiscentemente transmitido de segunda mano por las ilustraciones que se le presentaron. Podría llamarse 'gotesco' en lugar de gótico, por eso, no es gótico en absoluto excepto en sugestión superficial. El trabajo es analfabeto, por supuesto, como podría ser buscado. Pero con toda su crudeza, e incluso su maldad positiva, tiene un cierto carácter artístico: su imponente masa imbuida de un sentido de la forma indisciplinado y un don sin tutor para la expresión rica. La iglesia original, cuya forma aparece en una vista general de la ciudad, fue construida cerca de la mitad del siglo xviii".

⁶⁷ Trent Elwood Sanford, *The Story of Architecture in Mexico: Including the Work of the Ancient Indian Civilizations and that of the Spanish Colonial Empire which Succeeded Them, Together with an Account of the Background in Spain and a Glimpse at the Modern Trend*, Nueva York, W. W, Norton & Company Inc., 1947, p. 303.

y de algunos productos que en ella se hacen.⁶⁸ Esa conversión en símbolo, inaudita si sólo se considerasen como válidas las opiniones despreciativas de ciertos especialistas en historia del arte, explicaría el denodado interés en su cuidado y restauración en los años recientes: se contabilizan al menos 12 intervenciones en el edificio, especialmente, antes y después de la nominación como Patrimonio Cultural de la Humanidad del núcleo histórico de San Miguel.⁶⁹

La torre campanario del templo de San Rafael o de la Santa Escuela de Cristo, en San Miguel de Allende

La última obra de factura gótica que podemos atribuir a Zeferino Gutiérrez es la torre campanario del templo de San Rafael o de la Santa Escuela de Cristo, en San Miguel de Allende. Construida tras el derribo de la antigua torre campanario, probablemente deteriorada pues había sido construida en el siglo XVII. Al igual que esa antigua torre, la nueva estaba situada dentro del atrio de la parroquia de San Miguel Arcángel y fue construida en 1896, según De la Maza, para integrar la iglesia de San Rafael en la estética que había creado la torre de la parroquia de San Miguel, algo que este autor no duda en criticar de la siguiente forma:

Hacia la izquierda de la iglesia principal, desembocando al atrio, se levanta la de San Rafael, compañero jerárquico del arcángel San Miguel, que también ha cambiado su fachada por una torre indefinible y que quiere parecerse a la de la parroquia, obra que se creyeron obligados a efectuar quienes pensaron que

⁶⁸ Citamos el ya mencionado sarape con el perfil de la torre bordado, el cual se regaló en 1890 al papa Pío IX; como ejemplo más reciente, puede referirse la imagen de marca de la cerveza artesanal Allende, producida en la ciudad.

⁶⁹ Mismas que se pueden consultar en la Subdirección de Estudios y Proyectos de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural de la Secretaría de Cultura de México.

habían dejado convertida en una maravilla la iglesia madre de la ciudad. Conserva, sin embargo, su antigua portada con un bello medallón de piedra en que está esculpido un Santo Cristo arriba de la ventana del coro, a la cual, lo mismo que a las demás, se le quiso forzar a ser gótica apuntándole el arco. Su interior es de una sola nave amplia y majestuosa a pesar del abandono a que está sometida. Algunas esculturas no despreciables, pinturas y exvotos, recuerdan su antigua magnificencia.⁷⁰

A pesar de la agreste opinión de De la Maza, la torre campanario de la iglesia de San Rafael es, probablemente, la construcción más correcta en términos arquitectónicos que desarrolló este alarife y, también, su última obra para la Iglesia. De hecho, el propio De la Maza presenta en su monografía sobre San Miguel un croquis de la torre firmado por Zeferino Gutiérrez del que no cita la fuente. Es una prueba más de algo que hemos comentado más arriba: el alarife Gutiérrez diseñaba y planteaba esquemas y croquis de sus obras.

La torre, que muy pocos años más tarde se convertiría en reloj municipal, es de planta cuadrada, hecha de ladrillo en su mayoría, con encalados de color siena y cantera gris en su parte superior (figura 7). Se presenta en cinco cuerpos escalonados, similar a la estructura de la torre de la parroquia. El primero es el más alto y está conformado por paredes de ladrillo encaladas con yeso sobre las que superpone una cenefa hecha de ladrillos que quiere asemejar arcos dobles ojivales con rosetón. Las esquinas están recubiertas con ladrillo a manera de zócalo. El mismo esquema se sucede en el segundo piso, con menos altura que el primero, y también en el tercero, que es la mitad de alto que el segundo. En este nivel se presenta una ventana doble ojival con vidrios. El cuarto nivel es la mitad del tercero,

⁷⁰ Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 30.



Figura 7. La torre campanario del templo de San Rafael o de la Santa Escuela de Cristo, en San Miguel de Allende, construida en 1896 según proyecto de Zeferino Gutiérrez. Fotografía de Martín M. Checa-Artasu, diciembre de 2018.

pero está construido en cantera gris. Aquí se presenta seis arcuaciones ojivales dobles por lado, enmarcadas en pilastras rectangulares. En la parte central está el reloj, encastado en un cuadro de cantera labrada, que quiere recordar a un rosetón. El último nivel es tres veces más alto que el anterior pero más estrecho y, de nuevo, está recorrido por tres arcuaciones a cada lado. Las laterales son ojivales dobles y la central simplemente es un arco ojival abierto. En este nivel es donde se ubican las campanas del campanario. Culmina este nivel con una cornisa con una serie de arcuaciones ojivales dobles continuas y con cuatro almenas piramidales en cada esquina.

Zeferino Gutiérrez también hizo unas adecuaciones en la fachada del templo, consistente en un arco ojival doble de cantera rosada sobre la porta-

lada original del templo. Al interior sabemos que construyó una capilla y la tumba donde enterró los restos de su mujer y su hijo.

Algunas conclusiones

A tenor de lo compilado en estas páginas, podemos decir que Zeferino Gutiérrez Muñoz fue un artesano otomí, con poca formación primaria, más o menos hábil y capaz, que se adaptó a las circunstancias sociopolíticas que le tocaron vivir (figura 8); tuvo encargos con la suficiente importancia para poder desarrollar una obra con ciertas características: notable en el uso de la cantera y con ciertas deficiencias en cuanto al dominio de la técnica constructiva. Su principal cliente fue la Iglesia, de la que recibió encargos específicos relativos a elementos para iglesias, templos y parroquias, mismos que le eran dados seguramente porque no debía haber muchos más artesanos en la región que los pudieran desarrollar y, si los hubo, no llegaron a los niveles de calidad o a los contactos con ciertas instancias que cultivó Gutiérrez a lo largo de su vida. Fue cantero y albañil, oficios que adquirió, según parece, por tradición familiar, los cuales lo vinculaban a un significativo grupo de esos profesionales en el área de San Miguel de Allende, a lo largo de los siglos XVIII y XIX y aún hoy están presentes.⁷¹ Por las obras que concretó en su vida parece haber sido más cantero que albañil y más elaborador de altares que constructor. Ello pudiera explicar, junto algunos otros aspectos, la calidad y técnica de su obra constructiva, que tiene numerosos excesos, basada en la prueba y error y que nos advierte de una formación autodidacta. Una educación que no fue obstáculo para que trazara planos y croquis de las obras a erigir, que en el presente, o bien yacen ocultos en algún archivo, o bien, se perdieron para siempre, dejando apenas algunas pistas de su existencia.

⁷¹ Ruth Olvera Arteaga, *op. cit.*

Por último, hay que destacar que a pesar de la atribución personalizada hacia las obras que construyó, él trabajó en cuadrilla, con otros peones y jornaleros, también conocedores de ambos oficios. Lamentablemente, tanto su técnica, habilidades y circunstancias personales no se tomaron en cuenta dada su condición humilde e indígena, y así su biografía se mixtificó y edulcoró, asociada a la construcción de una visión de San Miguel de Allende, donde el tiempo se había parado y se mantenía una esencia colonial idílica para quienes huían de la modernidad o buscaban la paz tras la guerra, como los expatriados estadounidenses que empezaron a instalarse en San Miguel en los años cuarenta y cincuenta del siglo xx.

A fuerza de repetir esas ideas, Zeferino Gutiérrez se convirtió en un personaje más de ese San Miguel ideal, hoy asediado por turistas que poco a poco lo gentrifican. Por desgracia, su figura se diluyó en un universo naif creado para el turismo y no ha sido hasta fechas recientes que ha sido reconocida por los poderes públicos locales.⁷² Un parque que lleva su nombre y una estatua, ambos construyéndose en el presente en San Miguel, reivindicando a uno de los artesanos más notables del México porfiriano, injustamente desconocido y a quien hemos querido recuperar a través de estas líneas.



Figura 8. Zeferino Gutiérrez Muñoz. Fotografía recuperada de: <<https://www.mexicoenfotos.com>>.



⁷² Jesús Aguado, "Despite Delays, the Zeferino Gutiérrez Park is finally taking shape", *Atención San Miguel*, recuperado de: <http://www.atencionsanmiguel.org/2019/01/25/despite-delays-the-zeferino-gutierrez-park-is-finally-taking-shape/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=despite-delays-the-zeferino-gutierrez-park-is-finally-taking-shape>, consultada el 16 de diciembre de 2019.