

# El proyecto decorativo del templo de la Sagrada Familia de la colonia Roma

**E**n la esquina de las calles de Puebla y Orizaba, en la colonia Roma de la ciudad de México, se encuentra la iglesia de la Sagrada Familia, atendida desde su edificación por los padres de la Compañía de Jesús. Fue un proyecto del arquitecto Manuel Gorozpe, realizado en los terrenos que fueron donados por los señores Edward Orrin y Pedro Lascuráin, benefactores de la obra de esa orden religiosa en la ciudad de México.

86 | La construcción se inició en 1910. Este dato fue asentado en el *Diario* de Gonzalo Carrasco, S.J., párroco del templo jesuita de Santa Brígida:<sup>1</sup>

Dije la misa de renovación por estar ausente el Provincial. En la mañana nada pinté por preparar alocución y después hacerla al colocar la primera piedra de la Iglesia de la Colonia Roma [la Sagrada Familia]. La colocó el Delegado Ridolfi, asistiendo el ministro español Cologan, los bienhechores y muchos Srs. y Sras. distinguidos. En la tarde comencé a delinear e inventar un cuadro del Sagrado Corazón. En la noche prediqué la hora Santa.<sup>2</sup>

La construcción fue suspendida entre 1913 y 1917 por causa de la inestabilidad política derivada del asesinato del presidente Madero y la usurpación de Huerta, reiniciándose tímidamente en tiempos de Carranza. Carrasco terminaría la “Iglesia de la Colonia Roma”, que recibía en 1921, aún en obra negra. Atendió todos los detalles estructurales, con los alcances de la tecnología accesible de entonces, y la enriqueció con la decoración mural de todo el interior de la iglesia.

\* Departamento de Arte, Universidad Iberoamericana.

<sup>1</sup> La parroquia de Santa Brígida —hoy destruida— se encontraba en la avenida de Niño Perdido, hoy Eje Central Lázaro Cárdenas, cerca del cruce con Madero.

<sup>2</sup> Archivo de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús. Gonzalo Carrasco, S.J. *Diario*, entrada del 6 de enero de 1910.



Fotografía 1. Fachada principal del templo de la Sagrada Familia, colonia Roma, ciudad de México. Cortesía del arquitecto Manuel Berúmen Rocha.<sup>3</sup>

El estilo ecléctico<sup>4</sup> de la fachada armoniza con las demás construcciones contemporáneas de la colonia. Estuvo en boga a fines del siglo XIX y a principios del XX. El templo, en cuya parte

<sup>3</sup> Salvo esta imagen, cortesía del arquitecto Manuel Berúmen, y las tres fotos del interior de la Sagrada Familia identificadas con las literales a, b y c de la figura 5, realizadas por Paloma Mora Guerrero, todas las demás fotografías de este texto fueron tomadas de Margarita Hanhausen *et al.*, *La pintura y la palabra: Gonzalo Carrasco y Miguel Aguayo, jesuitas y artistas mexicanos*, México, UIA/Fundación Bustos Barrena, S.J., 2005.

<sup>4</sup> Por eclecticismo se entiende un estilo arquitectónico que floreció en la segunda mitad del siglo XIX en Europa y por extensión en América. En inglés se le conoce como *revival*, describiendo la repetición de estilos antiguos, tales como el

trazado todavía existe la residencia jesuita de los sacerdotes que lo atienden, consta de una nave con una torre central, rosetón y motivos diversos de estilo neorrománico, realizados en estructura de concreto armado. Las opiniones de Justino Fernández y de Francisco de la Maza respecto a esta construcción no fueron favorables, considerándola un anacronismo arquitectónico. La crítica de arte de mediados del siglo XX no encontraba valores rescatables en una arquitectura hecha con modelos europeos, que recurría al concreto armado con molde en vez de la talla directa en cantera para reproducir formas revivalistas en boga medio siglo antes con un costo menor.<sup>5</sup> A pesar de que esta crítica revela los conceptos aceptados a mediados del siglo XX, hoy ese templo es una pieza de época, digna de conservación.

Siendo una edificación estilo europeo, se aprecian en ella todos los detalles de la decoración interior resueltos con materiales nacionales: los emplomados de la nave y del crucero fueron realizados por la casa italiana Taleri, establecida en la ciudad de México. La herrería de cancelos interiores y exteriores fue obra de la Casa Gabelich, localizada en la colonia Doctores de la misma capital del país, y el interior fue decorado con pintura mural al óleo sobre el aplanchado de yeso, de la autoría del mismo párroco, Gonzalo Carrasco, S.J., con la ayuda de un hermano jesuita, Manuel Tapia. Esta importante

gótico, renacentista, barroco, cuyos elementos ornamentales resultan combinados con una gran libertad, creando de alguna manera un estilo nuevo, típico de esa segunda mitad del siglo XIX.

<sup>5</sup> Cfr. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993, así como Louise Noelle y Lourdes Cruz, *Una ciudad imaginaria. Arquitectura mexicana de los siglos XIX y XX*, fotografías de Luis Márquez, México, IIE-UNAM, 2000, y Edgardo Solano Lartigau, "Las iglesias porfirianas de la ciudad de México", en *México desconocido*, núm. 186, agosto de 1992, [http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/historia/siglo\\_xix/detalle.cfm?idpag=3431&idsec=3&idsub=21](http://www.mexicodesconocido.com.mx/espanol/historia/siglo_xix/detalle.cfm?idpag=3431&idsec=3&idsub=21)

obra de decoración fue realizada entre 1921 y 1924.

Gonzalo Carrasco Espinosa, S.J., nacido en Otumba, Estado de México, en 1859, y muerto en Puebla en 1936,<sup>6</sup> había sido un alumno destacado de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la ciudad de México, a la que ingresó en 1876, graduándose con honores en 1884. En ese tiempo se fomentaba que los alumnos pintaran temáticas “nobles” y educativas, como escenas bíblicas, de la Historia Sagrada o de la Antigüedad clásica. Entre sus obras de juventud destacan *Job en el estercolero* (1880), un óleo de gran formato realizado con cuidadosa factura académica, presentado en varias exposiciones internacionales de fin de siglo y actualmente es parte de la colección del Museo Nacional de Arte de la ciudad de México, y *San Luis en la peste de Roma* (1883), otra obra importante en cuanto a la composición de un grupo de figuras, tomando como modelo el estilo de pintura del Siglo de Oro español, que actualmente forma parte de la colección del museo de Aguascalientes.

Al terminar sus estudios y graduarse en 1884, Carrasco profesó en la Compañía de Jesús, a la que perteneció hasta su muerte en 1936. Fueron 52 años de casi continua producción pictórica; sin embargo, Justino Fernández, pionero en la investigación del arte mexicano de los siglos XIX y XX, considera que el periodo jesuítico de su producción plástica carecía de mérito,<sup>7</sup> al distan-

<sup>6</sup> Si bien existe una biografía de este personaje escrita por Xavier Gómez Robledo, S.J., *Gonzalo Carrasco, el pintor apóstol*, México, Buena Prensa, 1959, la tesis que presenté para obtener el grado de doctora en Historia del Arte amplió dicha investigación acerca de la dimensión artística de Gonzalo Carrasco Espinosa. Cfr. Margarita Hanhausen, “Gonzalo Carrasco: jesuita y artista mexicano”, tesis para optar por el grado de doctora en Historia del Arte, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2006.

<sup>7</sup> Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1983, p. 139. “En 1884 abandonó la pintura para ha-

ciarse en tema y forma de los que desarrolló la Escuela Mexicana de Pintura, que durante las décadas de 1920 y 1930 dio relieve internacional a la plástica mexicana.

No obstante, una apreciación desapasionada de su trabajo ofrece una interesante perspectiva de la pintura católica contemporánea del conflicto cristero, que se desarrolló entre 1926 y 1930. Carrasco incursionó en la pintura de gran formato y la decoración de templos atendidos por la Compañía de Jesús en México, escogiendo temas de imágenes religiosas y retratos, en una mezcla personal del realismo en boga a fines del siglo XIX con toques de cierto hieratismo ultramontano del estilo francés de fines del siglo XIX.

Durante la Revolución, la persecución de que fueron objeto varias órdenes religiosas determinó en 1914 la salida de Carrasco rumbo a Nueva York. Pintó incansablemente en esos cuatro años, antes de su traslado a El Paso, Texas, y dejó un gran número de imágenes religiosas para los templos católicos de la zona. El dinero producto de la venta de estas obras apoyó el sostenimiento de los noviciados jesuitas en el exilio.

A su regreso a México, en 1919, ya tenía el antecedente de haber decorado el interior del templo de San Juan Nepomuceno en Saltillo, Coahuila, durante su estancia en esa ciudad, en 1918. El proyecto iconográfico, tema de este artículo, constituyó uno más unificado y ambicioso que el realizado en Saltillo, aunque algunas de las pinturas ya habían sido ensayadas allá. Cito el catálogo virtual del proyecto *Adopte una obra de Arte*, al respecto de este templo:

Todos sus elementos arquitectónicos pertenecen al eclecticismo académico tan en boga a finales

cer estudios y ordenarse sacerdote y más adelante volvió a producir una serie de pinturas de inferior calidad respecto de la primeras.”

---

del siglo XIX, pero la decoración interior es más tardía, donde destaca una serie de pinturas, restaurada por *Adopte...* atribuidas algunas al padre jesuita Gonzalo Carrasco (1859-1936).

Realizadas entre 1918 y 1919, comprenden un gran mural de medio punto en el testero sobre una hornacina central, *María Reina con los Santos de la Compañía de Jesús*, pintado en 1919 por los hermanos jesuitas Manuel Tapia y Antonio Frías, ayudantes del padre Carrasco.

En la nave hay seis grandes lienzos al óleo, que reproducen los cuatro pasos de *Los Dolores de la Virgen*, pintados por Janssens [Abraham Janssens 1573-1632] en la catedral de Amberes: *Jesús ante Pilatos*, *Jesús encuentra a María*, *La Crucifixión*, en el lado izquierdo de la nave, y, en los muros del presbiterio, *El Descendimiento* y *El entierro de Cristo*. Más pequeños, *La oración del Huerto*, copia de Hoffman [Heinrich Hoffman, un pintor de obras religiosas de fines del siglo XIX muy reproducido en estampas devocionales] y el único firmado por el padre Carrasco, conocido como *La Buena Muerte*, peculiar “cuadro de ánimas” con un Cristo crucificado al centro, inspirado en el de Velázquez, con dos ángeles que recogen su sangre con cálices; la Virgen con el corazón traspasado por una daga, acompañada por San Juan, María Magdalena y las santas mujeres, mientras un ángel saca un alma del purgatorio.

Paralela a la nave hay una estrecha capilla, dedicada al Corazón de Jesús [...]. En su testero está un cuadro del Nacimiento, que pintaron en 1919 los hermanos jesuitas Manuel Tapia y José Frías, ayudantes del padre Carrasco.<sup>8</sup>

La tradición de decorar iglesias en México venía de tiempo atrás: desde las pinturas realizadas en los primeros tiempos del periodo novohispano hasta las decoraciones de templos ejecutadas

<sup>8</sup> Cfr. Efraín Castro Morales, “El templo de San Juan Nepomuceno de Saltillo”, Consejo Estatal Adopte una obra de Arte en Coahuila. <http://www.adopteunaobrardearte.com/estados/coahuila/nep.htm>. Al parecer el hermano José Frías, aquí nombrado como Antonio, son la misma persona.

a principios del siglo XIX. En México existió abundante tradición de decoración de interiores de templos durante todo el siglo, iniciada con la de Rafael Ximeno y Planes en la cúpula de la Catedral Metropolitana (1808-1810). Después vendrían los plafones de la capilla del Colegio de Minería (1813), uno con el tema de la Inmaculada, el otro con el Milagro del Pocito en la Villa de Guadalupe, y presidiendo el altar, una imagen de la Virgen de Guadalupe, así como la cúpula de Santa Teresa La Antigua, pintada el mismo año y destruida en el temblor de 1845. A mediados del siglo XIX, ese templo fue reconstruido por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga, dilatando la obra casi trece años, ya que fue bendecido hasta 1858. La cúpula quedó decorada por Juan Cordero,<sup>9</sup> con el tema de Dios Padre y las Virtudes Teológicas.

En 1867, se encargó la decoración de la cúpula del templo de La Profesa a Pelegrín Clavé<sup>10</sup> y varios de sus discípulos. A diferencia de la bóveda antes mencionada, pintada por Cordero, ésta es una composición dividida en ocho gajos, representando los siete sacramentos y la adoración de la Cruz. En la linternilla estaba una imagen de Dios Padre, de la autoría de Clavé. Esta decoración fue destruida por un incendio en 1914 y finalmente removida en 1957.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Juan Cordero (1824-84), pintor mexicano nacido en Teziutlán, Puebla. Estudió en Roma y a su regreso, en 1854, fue uno de los principales académicos de la recién fundada Academia Nacional de San Carlos de México, en 1843. Su trabajo se caracteriza por mostrar una asombrosa maestría técnica, si bien un poco escaso de espontaneidad.

<sup>10</sup> Pelegrín Clavé (1811-1880), pintor catalán que estudió en la Academia de San Lucas, de Roma, y fue nombrado como primer director de la Academia Nacional de San Carlos. Formado en la escuela realista europea, su trabajo tiene una corrección casi fotográfica de sus modelos.

<sup>11</sup> Cfr. Fausto Ramírez, “Los dibujos de conjunto de los ocho gajos de la cúpula de la Iglesia de La Profesa”, en Angélica Velázquez Guadarrama et al., *La colección de pintura del Banco Nacional de México. Catálogo siglo XIX*, México, Conaculta/Fomento Cultural Banamex/Munal, 2004, pp. 158-162.

En 1895, José Salomé Pina<sup>12</sup> y sus discípulos acometieron la decoración de la Basílica de la Colegiata de Guadalupe.<sup>13</sup> El altar fue renovado y decorados los lienzos de los muros y bóvedas. Las pinturas de la cúpula, destruidas alrededor de 1930, fueron realizadas sobre fondo dorado de inspiración bizantina con los ángeles arrodillados entre guirnaldas de rosas y textos de la Letanía Lauretana en latín, lo cual constituyó una interesante forma de unir el tema religioso y cierto matiz nacionalista. Por esos años Pina fue responsable de reintroducir esas temáticas tradicionales en la pintura favorecida oficialmente.<sup>14</sup>

Aprovechando la tolerancia porfiriana hacia la Iglesia, 1897 fue el año de dedicación de múltiples templos expiatorios en las principales ciudades de la república. En la ciudad de México, el arquitecto Emilio Dondé construyó el templo Expiatorio de San Felipe en la calle de Madero, decorado en estilo neobizantino<sup>15</sup> por Bartolomé

Gallotti, mismo autor de las pinturas en los interiores del Palacio Postal, hoy Edificio de Correos.<sup>16</sup>

Resulta interesante constatar la decoración mural de tantas iglesias de fines del siglo XIX y primeras décadas del XX. La ciudad de León, en Guanajuato, es rica en este tipo de patrimonio. En Oaxaca, por órdenes de Monseñor Eulogio Gillow, se decoró San Juan de Dios, mezclando episodios como la prédica de fray Bartolomé de las Casas, el bautizo del cacique de Tlaxiaco y el encuentro de la cruz de Huatulco, uniendo así el mito de Quetzalcóatl con el de Santiago. El otro lado de la nave muestra el episodio de los mártires de Cajonos. En el centro hay una galería de retratos de los obispos oaxaqueños. Asimismo, la decoración del Palacio Arzobispal de San Luis Potosí, realizada a fines del siglo XIX, ofrece un buen contexto a la pintura de Carrasco. En general la decoración de estas iglesias es anterior a la decisión oficial de impulsar la pintura mural en los edificios civiles, como el

<sup>12</sup> José Salomé Pina (1830-1909). Fue uno de los más aventajados alumnos de Pelegrín Clavé, sobresaliendo en su representación de temas bíblicos y de la Historia Sagrada, muy en boga entonces. Fue autor del proyecto de la decoración de la cúpula de La Profesa, así como del interior de la Basílica de Guadalupe para la ceremonia de la coronación de la imagen guadalupana en 1895.

<sup>13</sup> Cfr. *El Mundo. Semanario Ilustrado*, t. II, núm. 15, México, 20 de octubre de 1895. El número entero fue dedicado a la coronación de la imagen de la Virgen de Guadalupe. En la p. 127 aparece una pequeña ilustración de la decoración de la cúpula. Los textos de la letanía lauretana escogidos de acuerdo con la advocación guadalupana fueron: *Foederis Arca, Refugium Critianorum, Rosa Mística, Refugium Pecatorum, Sedes Sapientiae, Salus Infirmorum, Especuli Iustitiae, Causa de Nostra Laetitia*.

<sup>14</sup> Pina propuso, como tema del concurso bienal de 1901, un pasaje del evangelio de San Mateo, y para el concurso de 1902, a San Lucas escribiendo su evangelio asistido por la Virgen. Cfr. Fausto Ramírez, "México a través de los siglos 1881-1910. La pintura de historia durante el Porfiriato", en Esther Acevedo y Fausto Ramírez, *Los pinceles de la historia. III. La fabricación del Estado 1864-1910*, México, Munal/Conaculta/Banamex, 2003. Nota 13 de la p. 145.

<sup>15</sup> El estilo neobizantino fue adoptado a fines del siglo XIX en Francia por los sectores más conservadores del catolicismo,

de manera de purificar de toda sensualidad realista la imagen religiosa, obligando a concentrar la vista en elementos meramente simbólicos. Michael Paul Driskell, *Representing Belief. Religion, Art and Society in Nineteenth Century France*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1992.

<sup>16</sup> Cfr. *El Mundo. Semanario Ilustrado*, t. I, núm. 6, México, 7 de febrero de 1897. Ese número, cuya portada presenta el interior del templo expiatorio de San Felipe, reseña en la p. 83 la solemne consagración llevada a cabo a las 9 de la mañana ante una concurrencia de más de 600 fieles. La primera piedra había sido colocada en 1866, en la que fue la capilla de Aranzazu del templo de San Francisco. Se describe el templo como "edificación estilo romano", y la decoración "en estilo bizantino puro". El presbítero José Antonio Plancarte y Labastida fue el responsable de animar y llevar a buen término el proyecto. En la p. 85 se detalla la ceremonia tradicional de colocación de las reliquias en los altares, y en las pp. 86 y 87 aparecen reproducidos los bocetos que Bartolomé Gallotti presentó del cuadro que preside el altar representando a San Felipe de Jesús. En el número 7, del 14 de febrero de 1897, se reproducen los dibujos realizados por Gallotti de los fundadores de órdenes que se pintaron en los muros de la nave del templo.

---

caso de los techos del Palacio de Comunicaciones.<sup>17</sup>

¿Fue ésta una moda traída de Europa? ¿Existió una consigna episcopal al respecto de la decoración de templos con fines pastorales? El hecho de que el gobierno hubiera decidido empezar a decorar los edificios civiles, ¿fue con el fin de limitar la propaganda pintada de la ideología católica?<sup>18</sup>

Un antecedente a la decoración de la Sagrada Familia en la obra de Gonzalo Carrasco fueron los cartones para la decoración de San Francisco en la ciudad de México, realizados en 1910.<sup>19</sup> Otro sería la empresa acometida y terminada en 1919 de decorar el templo de San Juan Nepomuceno en Saltillo, Coahuila, con temas relativos a la Pasión.

Puede apreciarse, por este testimonio, que en la Sagrada Familia de la colonia Roma, Carrasco optó por repetir varios de esos modelos, como la *María Reina*, los *Dolores de la Virgen*, el *Descendimiento* y el *Santo Entierro*. Sin embargo

<sup>17</sup> Información proporcionada por Fausto Ramírez, fruto de sus investigaciones respecto al tema, parte de su proyecto sabático en proceso.

<sup>18</sup> En opinión de Manuel Olimón Nolasco, quien investigó las cartas pastorales mexicanas hasta 1875, no hubo tal “consigna”, ya que las preocupaciones que se dejan traslucir en esos documentos eran muy alejadas del arte, y más en la línea de una supervivencia política de la Iglesia mexicana. A partir de esa fecha no se han hecho más estudios, pero tomando en cuenta que el más reciente documento acerca del tema ha sido de su autoría, publicado en el 2002 por Obra Nacional de la Buena Prensa y presentado en el Instituto Nacional de Antropología e Historia con el fin de apoyar los trabajos de conservación del patrimonio eclesiástico, analiza documentos contemporáneos emanados del Concilio Vaticano II desde Roma. La opinión de Olimón Nolasco es que para la Iglesia en México, en cuanto a institución, el tema del arte y la conservación o aumento de su patrimonio artístico le es aún muy periférico. Las buenas iniciativas al respecto siempre son individuales, y muchas veces en colaboración entre laicos y religiosos.

<sup>19</sup> Archivo de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús. Gonzalo Carrasco, S.J. *Diario*, entrada del 28 de marzo de 1910.

y dado que el nombre de la parroquia era precisamente “La Sagrada Familia”, las escenas escogidas giran en torno a este tema, procurando representar imágenes que apoyen una catequesis visual acerca de los avatares de la familia humana de Jesús, con episodios que la presenten como un modelo a seguir para los fieles católicos.

Al mismo tiempo que avanzaban las obras de decoración del interior de la Sagrada Familia, Carrasco inició la pintura de la cúpula del ábside del templo de la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles, en la colonia Guerrero. Ésta fue destruida en la década de los cincuenta, al dañarse gravemente con el salitre y decidir el párroco cubrir el mural con un fondo dorado de mosaico veneciano y el dibujo de una corona, en lugar de iniciar una obra de restauración. El hecho anterior deja ver el poco aprecio que se tuvo entonces al valor de este mural.

Ya en 1926, destinado a Puebla en plena persecución religiosa, Carrasco, ayudado nuevamente por Tapia, procedió a decorar el templo del Espíritu Santo de esa ciudad y continuó trabajando en otros proyectos, hasta que en 1931 sufrió un accidente mientras decoraba la bóveda del Santuario Guadalupano en León, Guanajuato. Sobrevivió, pero esa caída desde un andamio a más de ocho metros sobre el suelo determinó su retiro como muralista. Continuó pintando obra de caballete hasta su muerte, acaecida en la ciudad de Puebla, cinco años después.

Aunque la primera piedra de la Sagrada Familia había sido colocada en 1910, las obras del templo avanzaron poco en los siguientes diez años. Es así que en 1921 el edificio estaba todavía en obra negra. En ausencia del arquitecto Manuel Gorozpe, el párroco, José Barroso, S.J., mandó hacer un camarín sobre el altar mayor y se encargó una estatua de yeso de la Sagrada Fa-

milia de España, muy posiblemente obra de los talleres de Olot, en Gerona.<sup>20</sup>

Después de ser nombrado párroco en 1921, se le encargó a Gonzalo Carrasco el terminar la obra. Siendo pintor, fue una ocasión que no desaprovecharía, concibiéndola totalmente decorada con pinturas murales. El apoyo del hermano Manuel Tapia, S.J., fue invaluable, encargado de levantar y asegurar los andamios y pasar al muro los bocetos de las pinturas para que Carrasco los detallara.

Obra de Manuel Tapia son dos frescos en el crucero de la Sagrada Familia, representando *La huida a Egipto* y la *Presentación del niño en el templo*. Son visibles desde la zona del presbiterio y fueron tomados de la serie de *Los Dolores de la Virgen*, pintados por Carrasco.<sup>21</sup> La mano de Ta-

<sup>20</sup> M. Hanhausen. entrevista al padre Fernando Suárez, S.J., oficinas parroquiales del templo de la Sagrada Familia, colonia Roma, ciudad de México, 6 de septiembre de 2000. Este dato ofrecido por el padre Suárez fue abundado por Juan Plazaola S.J. en la visita que realizamos a la Sagrada Familia el 16 de octubre de 2001. Su comentario acerca de la estatua fue que “posiblemente la imagen del ábside de la Sagrada Familia fue encargada en un pueblo de Cataluña, en Olot, provincia de Gerona”. Aunque alabó la unidad de todo el proyecto decorativo del templo como significativo de una época, su comentario sobre “una imagen de Olot” lleva cierto desprecio hacia la calidad de la imagen, como diciendo: “es una imagen corriente, hecha industrialmente, aunque posiblemente de buena calidad”. A través del internet localicé a DIMOSA, “agrupación de fabricantes de estatuaria religiosa. Síntesis de la mayoría de Empresas y modelos creados en Olot a partir de finales del siglo XIX, inspirándose en la mejor tradición de los grandes maestros imagineros españoles” [http://www.dimosa.net/esp/frame\\_esp.htm](http://www.dimosa.net/esp/frame_esp.htm) Establecí el contacto, preguntando si en los archivos tienen asentado el envío a México entre 1910 y 1921 de una imagen con esas características. La respuesta fue que no tenían archivos de tanto tiempo atrás, pero que si enviaba una fotografía ellos se comprometían a rastrear el taller que la pudo haber hecho. Aún no he recibido respuesta. Es similar la calidad de la estatua de la Sagrada Familia con lo que ellos describen como “Clase Extra: Túnica adamascada en paño dorado y policromada, con dibujos al cincel o imitando tisúes y ricos bordados”. Es probable que el enorme Nacimiento que año con año se monta en el interior del templo fuera también encargado en el mismo sitio.

<sup>21</sup> En la Sagrada Familia se representan cuatro de los siete



Fotografía 2. a) Gonzalo Carrasco, S.J., *La Purificación de María* (s.f.), óleo sobre tela, 170 x 130 cm, curia provincial, ciudad de México. b) Manuel Tapia, S.J., *Presentación del niño en el templo* (ca. 1921-24), mural al óleo del crucero del lado derecho de la Sagrada Familia, ciudad de México.

pia es diestra, pero se muestra como un simple copista. Estas pinturas, colocadas a más de cuatro metros del suelo, dan la buena impresión de haber sido realizadas por Carrasco; no obstante, un análisis más detallado del tratamiento del color y el modelado de las sombras la desmiente. Ofrezco la comparación entre *La Purificación de María* que se conserva en la curia provincial de la Compañía de Jesús en la ciudad de México, obra de Carrasco, y la *Presentación del niño en el templo*, copia del cuadro anterior, hecha por Tapia en la Sagrada Familia.

Carrasco y Tapia, *el Grandote*, como le decía afectuosamente, hicieron un buen equipo. La idea no era nueva: varias iglesias de París habían sido decoradas con pinturas murales a mediados del siglo XIX, siguiendo programas iconográficos parecidos.<sup>22</sup>

Juntos decoraron la cúpula con ocho ángeles, recordando la fórmula empleada en la decoración que Pina concibiera para el interior de la Basílica de la Colegiata de Guadalupe. En las pechinas pintaron a los cuatro evangelistas; a los lados de la nave a los doce apóstoles, seis a cada lado, tomando como modelos los de la Basílica de San Juan de Letrán, en Roma, reproducidos sobre fondo dorado. También decoraron la bóveda del ábside con un mural al óleo sobre yeso,<sup>23</sup> que representa a la Compañía de Jesús a través de sus santos, haciendo adoración a la Sagrada Familia.

dolores, el original de la Purificación de María y la Crucifixión están en la curia provincial jesuita de la ciudad de México. No tengo noticias del paradero de los otros tres cuadros, incluido el original de la Huída a Egipto.

<sup>22</sup> Cfr. Michael Paul Driskell, *op. cit.*, pp. 100-163. El autor presenta varios ejemplos: los frescos de la iglesia de Saint Germain des Pres y Saint Severin, realizados por Hippolyte Flandrin en 1860, los de la iglesia de Santa Isabel de Hungría, pintados por Jean Alaux en 1846, y los de Saint Eustache, pintados por Thomas Couture en 1851-56.

<sup>23</sup> Una técnica sencilla, pero muy delicada, ya que el muro se prepara como si fuera un lienzo y se aplican directamente los colores al óleo sobre el muro.



Fotografía 3. G. Carrasco, *La glorificación de la Sagrada Familia*, 1920, Boceto al óleo, 77 x 147 cm, Archivo Histórico de la provincia mexicana de la Compañía de Jesús, ciudad de México.

Este último mural fue pintado a partir de un boceto que Carrasco realizó en Barcelona, en 1920, previo a su llegada a México, conservado en el Archivo Histórico de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús.

Esta obra aparece en el catálogo de Gómez Robledo designada como *La glorificación de la Sagrada Familia*, mostrando a los principales santos jesuitas, junto con san José y un coro de ángeles haciendo adoración a Jesús y a María. La imagen de María recuerda, desde luego, a la *Regina Angelorum* de Bouguereau y a la *María Reina de la Compañía*, pintada por el hermano Martín Coronas Pueyo, S.J., para la iglesia de la Casa de Ejercicios de Manresa, España,<sup>24</sup> donde la Virgen aparece entronizada al estilo bizantino, sobre un macizo sillón de piedra, a la manera tradicional de las vírgenes bizantinas,<sup>25</sup> como la *Regina Sodalium*, de su autoría, conservada en la comunidad jesuita del Instituto Oriente de Puebla. Por lo demás, la silueta de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México y de

<sup>24</sup> Fernando Alvira Banzo, *Martín Coronas Pueyo. Los dibujos de la Curia de la Provincia de Aragón*, Huesca, Caja Rural de Huesca, ayuntamiento de Huesca y diputación de Huesca, 1996, p. 65.

<sup>25</sup> Estas vírgenes están tomadas de varios iconos, pero en especial de la Madona en Maestá de Cimabue, donde la Virgen aparece entronizada en un sillón de piedra manifestando a Jesús, convirtiéndose en el trono de la sabiduría. William Adolphe Bouguereau la pintó así en la *Regina Angelorum* de 1900.





Fotografía 4. a) *La adoración de los Magos*. b) *La adoración de los pastores*. Murales a los lados del altar de la iglesia de la Sagrada Familia, ciudad de México.

los volcanes son elementos iconográficos tomados de las pinturas realizadas con motivo de la Jura del Patronato de la Guadalupana sobre esta ciudad.

Se destaca un detalle de la libertad iconográfica característica en Carrasco al mostrar al Niño Jesús como un pequeño Sagrado Corazón. Esta forma de representar lo divino combinando símbolos, característica de su pintura, pareciera ser una de las formas en las que su discurso visual lograba que el espectador tuviera una visión de la totalidad de lo divino, enfrentado al conjunto de todos los símbolos, sin separación en imágenes distintas.

A los lados del ábside están unos enormes óleos sobre el muro mostrando a los poderosos y a los humildes, bajo las formas de los Reyes Magos y los pastores, adorando también a la Sagrada Familia. Las pinturas están compuestas a base de numerosas citas pictóricas de obras de otros artistas famosos, como es el caso de *La Virgen y el Niño*, de Bartolomé Esteban Murillo, los ángeles de las ilustraciones de Gustave Doré, del *Paraíso perdido* de Milton y detalles de Bouguereau, anteriormente mencionado, representadas con un rico colorido, que por momentos recuerda el de Juan Cordero.

A diferencia de las obras de Hippolyte Flandrin,<sup>26</sup> en las cuales se destaca el contenido sim-

<sup>26</sup> Hippolyte Flandrin (1809-1864). Pintor francés neoclásico,

bólico del tema a través de las figuras hieráticas y dejando de lado cualquier intento de situarlas en un paisaje naturalista. Carrasco muestra en estos murales de la Sagrada Familia un efecto ilusionista a la manera del paisaje académico tradicional, sazonado con algunos elementos formales del barroco, en cuanto al uso y abuso de los “rompimientos de cielo”.

Completó la decoración de la nave con los lienzos de un *Vía Crucis* inspirado en una serie de catorce estampas francesas que se conservan en la “carpeta de motivos” que guarda el Fondo Carrasco del Archivo Histórico de la Provincia. Son imágenes hieráticas, en el más puro estilo de la estética ultramontana francesa: figuras situadas en un espacio casi plano que las destaca, obligando al espectador a concentrarse en la escena narrada.<sup>27</sup> La imagen de Cristo está, por lo general, representada frontalmente con ausencia casi total de *pathos*, a pesar de narrar las escenas terribles del Viernes Santo. Inclusive, una de las estaciones del *Vía Crucis* muestra el momento en que Jesús recibe la Cruz y, tanto la estampa modelo como el

co, discípulo de Jean Baptiste Dominique Ingres y miembro de la Academia Francesa de Bellas Artes desde 1856. Su trabajo es un lugar común en la pintura religiosa ultramontana en París de la segunda mitad del siglo XX.

<sup>27</sup> Cfr. Michael Paul Driskell, *op. cit.*



Fotografía 5. Interior de la iglesia de la Sagrada Familia, calles de Puebla y Orizaba, colonia Roma, ciudad de México. a) Decorado de la bóveda de la capilla donde está el altar del Sagrado Corazón. b) Decorado de los muros de la nave. c) Bóveda izquierda del crucero; el fragmento de arco es la parte superior de d) la obra del hermano Manuel Tapia de la *Huida a Egipto* (1921-24), según modelo del p. Carrasco.



cuadro de Carrasco, lo muestran con un gesto de gozo, que tiene que ver más con una pastoral de espiritualización del sufrimiento que con la realidad. Comparada con las estampas, el resultado logrado en el *Vía Crucis* de la Sagrada Familia de la ciudad de México tiene más mérito artístico, dada la forma de resolver las anatomías y los paños.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> G. Carrasco, carpeta de motivos conservada en el Fondo Carrasco del Archivo Histórico de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús (AHPMCJ). Estas catorce estampas

Los lienzos murarios de las paredes desde la entrada hasta el ábside, así como las bóvedas, fueron decoradas con motivos florales sacados de las láminas conservadas también en la citada carpeta, tomando como modelo un cromo de fines del siglo XIX, del estilo ultramontano francés, representando flores y follajes entrelazados entre neobizantinos y *art nouveau*.<sup>29</sup> Carrasco y

francesas sobre las estaciones del *Vía Crucis* parecen ser litografías con los siguientes datos: a la izquierda, en la parte inferior, dicen Curgis-Paris; al centro la leyenda de la estación correspondiente (ejm. I Sta tn), y a la derecha Edit rs. Pontif x. Las figuras aparecen acortadas, con una proporción aproximada de seis y media cabezas, con lo que la imagen se compacta con el fin de que sirvan para ser colocadas en alto. El dibujo es cuidado, de tipo académico, representando a Cristo como figura central en cada escena, y las figuras secundarias son una mezcla de elementos renacentistas, barrocos y clásicos, muy del gusto europeo a principios del siglo XX. Las actitudes son teatrales, para hacerlas muy didácticas a un público poco instruido. Gonzalo Carrasco hizo su interpretación de ellas para los muros de la Sagrada Familia. Más adelante, el padre Carrasco copiaría este *Vía Crucis* para el templo del Espíritu Santo de la ciudad de Puebla. Pero en esta serie, hecha ya al final de su vida, el colorido abusa de un subido tono rosa y no tiene la perfección y la fuerza del *Vía Crucis* de la Sagrada Familia.

<sup>29</sup> La decoración *art nouveau* corresponde a la moda de incluir elementos orgánicos muy estilizados acompañados de líneas en forma de latiguillos en cenefas y motivos

---

Tapia realizaron una interesante adaptación de un estilo decorativo antiguo para esos años, resultando un drapeado que se desarrolla a lo largo de la nave como si fuera un cortinaje decorado con ramos de lirios blancos y cruces. Los lirios blancos con toques de verde y algunas partes de las cenefas doradas armonizaban con los lienzos del ábside, los apóstoles de la nave, los evangelistas de las pechinas, los ocho ángeles de la cúpula y las imágenes de los altares laterales.

Originalmente, el color del interior era un tono de marfil antiguo, que el tiempo se encargó de amarillear de manera considerable, contrastando con la madera de los confesonarios y las bancas de encino, barnizadas en tono oscuro. El conjunto, con la barandilla del comulgatorio en ónix amarillo, obsequio de un benefactor, proporcionaba una luminosidad agradable, ofreciendo una combinación cromática propia de las artes aplicadas en los años veinte.

96 | Cuando en la década de los noventa, el entonces párroco de la Sagrada Familia, el padre Fernando Suárez, S.J., vio la necesidad de iniciar la restauración de la iglesia, se pintaron las paredes de color rosa pálido, buscando que armonizase con el tono cálido de la madera de encino natural de los confesonarios y bancas, ya limpias del barniz oscuro original. Se trabajó con mucho cuidado y se respetó la decoración mural, quedando en una gama de colores distinta a la del proyecto original. El conjunto quedó limpio, protegido de la humedad y de aspecto agradable. Fue una lástima que el dinero se terminara justo al ir a restaurar el interior de la cúpula, que, aunque protegida estructuralmente de la humedad por el exterior, luce la decoración mural severamente dañada.

ornamentales. Como estilo ornamental floreció a fines del siglo XIX y hasta antes del estallido de la Primera Guerra Mundial.

En general, la pintura de Carrasco, cuya venta proporcionó en su momento buenos ingresos a la Compañía de Jesús, no fue bien acogida por la generación posterior de jesuitas, que en el contexto de los cambios en los paradigmas del arte mexicano de la década de los sesenta, equipararon esa pintura a la ilustración de una forma caduca de piedad sentimental y estéril, poco acorde con el espíritu del Concilio Vaticano II. La incuria que redundó en la pérdida del mural de la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles, en la colonia Guerrero de la ciudad de México, fue un claro ejemplo de ello.

A fines de la década de los cincuenta, Gómez Robledo consideró que

Era el tiempo en que los mejores pintores de México habían dejado la pintura de caballete y el estilo llamado “francés” y se habían lanzado a los muros a pintar algo propio. Gonzalo también se arriesgó a la pintura mural, pero no dejó el estilo francés.<sup>30</sup>

Es éste un juicio estético poco fundamentado y ciertamente miope, pero acorde con la apreciación que en ese tiempo se tenía de la obra de corte académico. La pintura de caballete fue retomada entre las décadas de los treinta y cuarenta por los mismos muralistas y definir el estilo de la Escuela Nacional de Bellas Artes a fines del siglo XX, como “francés”, es poco exacto. De hecho, la influencia de las escuelas realista y modernista españolas fue cada vez más relevante a fines del siglo XIX.

De hacer una referencia al estilo que floreció en Francia asociado a la decoración de iglesias durante la segunda mitad del siglo XIX —identificado por Michael Paul Driskell como ultramontano— sólo Bartolomé Galloti, el artista que decoró los

<sup>30</sup> Xavier Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 247.

---

muros del templo Expiatorio de San Felipe de Jesús, en la calle de Madero del Centro Histórico de la ciudad de México, en el más estricto sentido, en cuanto a la inspiración en el hieratismo netamente neobizantino, sería el único artista que pintó en México algo que recordara un estilo “francés”.

Gonzalo Carrasco tenía 64 años cuando emprendió la tarea de decorar los muros de la Sagrada Familia. Entre 1921 y 1924 el entonces Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, había contratado jóvenes muralistas para llenar de imágenes los muros de los edificios públicos, con el fin de transmitir visualmente el evangelio de la Revolución a las masas de la capital. En 1921, José Clemente Orozco tenía 38 años, Diego Rivera 35, mientras que David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas y Ramón Alva de la Canal estaban aún entre los 20 y 27 años de edad. Si algo existía en común entre los jóvenes pintores contratados por Vasconcelos y un pintor jesuita ya mayor, era el fervor por comunicar visualmente un “evangelio”, y con el fin de lograrlo, todos ellos recurrieron a fórmulas antiguas. Mientras que Carrasco se ciñó a lo aprendido de sus maestros en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Diego Rivera recuperó la inspiración de los murales de Giotto para componer el lenguaje visual del *Corrido de la Revolución* de la Secretaría de Educación Pública y la decoración de la Capilla Riveriana de Chapingo. Jean Charlot mezcló reminiscencias de composición usadas por Paolo Uccello en *La Batalla de San Romano* y cromatismos al estilo Robert Delaunay, para representar la matanza del Templo Mayor en la escalera de San Ildefonso. Para Carrasco el recurrir a la tradición pictórica en lo formal constituía el único lenguaje plástico válido para expresar ortodoxamente el mensaje católico.

La fe cristiana de los nazarenos y prerrafaelitas, muy gustada por la crítica conservadora me-

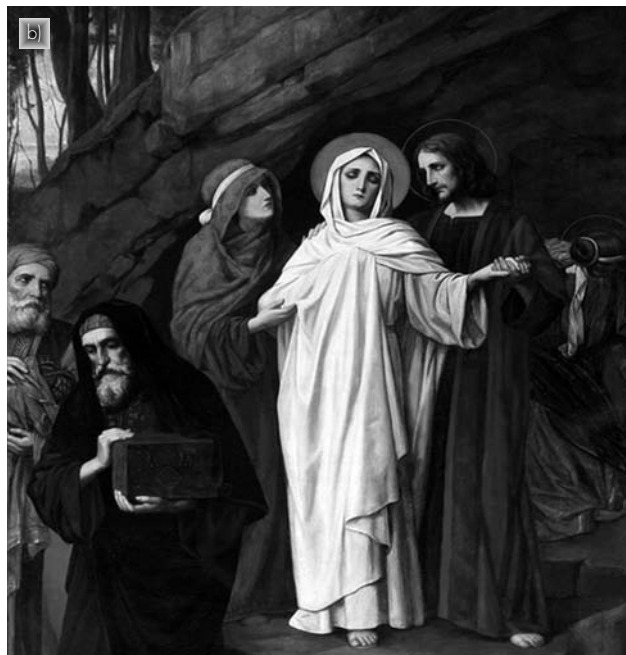
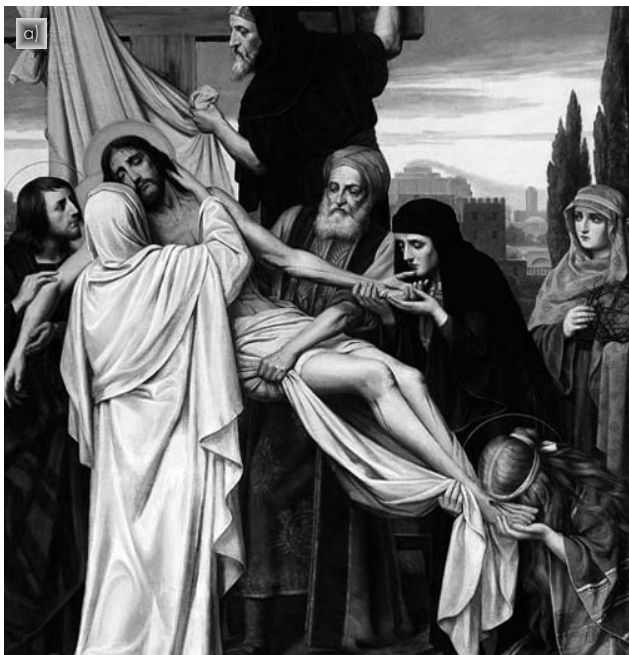
xicana de mediados del siglo XIX, seguía viva a principios del XX. La pintura y la escultura eran consideradas vehículos idóneos para difundir esos valores, y el público que asistía a la recién inaugurada Sagrada Familia encontraba atractivo ese lenguaje de formas tomadas de modelos clásicos.

Carrasco reprodujo en los dos grandes muros frente a las puertas laterales de la iglesia las obras realizadas en 1895 para la Basílica de Guadalupe: *La coronación de la célebre imagen* y *El primer milagro de Nuestra Señora de Guadalupe*. Jaime Cuadriello, al reseñar los avatares de la coronación de la Guadalupana en 1895,<sup>31</sup> puntualiza que Carrasco había realizado un boceto para el mural de *El primer milagro*, que fue terminado de manera precipitada por uno de sus compañeros, Leandro Izaguirre. Puede suponerse que la decisión de repetirlo 26 años después en la Sagrada Familia se debió a su deseo de terminarlo más a su gusto.

Originalmente otros dos grandes lienzos, representando *El Descendimiento de la Cruz* y *La Soledad de Nuestra Señora* con la escena del Santo Entierro, parte del ciclo *Los Dolores de la Virgen*, estaban colocados en la cripta, de donde fueron removidos cuando la restauración del templo en la década de los noventa, al quedar inservible esta capilla por una inundación.

En la actualidad se pueden admirar a los lados del arco que da paso a la nave central, bajo el coro. En conjunto, las cuatro pinturas de este ciclo expuestas en este templo muestran las penas más grandes que enfrentó la Sagrada

<sup>31</sup> Cfr. Jaime Cuadriello, “La Corona de la Iglesia para la Reina de la Nación”, en *Los pinceles de la historia*, t. III, *op. cit.*, pp. 150-185. En el 2005 tuve la oportunidad de visitar una colección privada en la ciudad de México donde se conserva un pequeño boceto al óleo del *Primer Milagro*, firmado y fechado por Gonzalo Carrasco en 1882.



Fotografía 6. G. Carrasco. a) *Descendimiento de la Cruz*. b) *La Soledad de Nuestra Señora*. Óleos sobre tela, ambos de 170 x 130 cm.

Familia y que podían servir como modelo a una familia católica contemporánea en los tiempos de la persecución religiosa: la profecía del anciano Simeón sobre el Mesías, indicándole a su madre que ese bebé sería signo de contradicción y que ella sufriría por ello, la familia perseguida rumbo a Egipto, la madre que recoge a su hijo que ha muerto mártir por orden de un poder impío, y su sepultura, frente a la cual la madre se yergue como una nueva Dolorosa, más cercana a la representación de la Torre de Marfil de la Letanía Lauretana que a la tradicional Virgen doliente con el corazón atravesado por una espada. Esta interpretación de las escenas de la Historia Sagrada estaba destinada a la edificación de la esposa católica mexicana que, en tiempos de intolerancia hacia los católicos, asistía regularmente a la Sagrada Familia. Para hacer que las espectadoras se identificaran aún más con las mujeres representadas, los tocados que Carrasco les coloca a las santas mujeres en las escenas del descendimiento y el entierro recuerdan los sombre-

ros de campana, hundidos hasta las cejas, en boga en los años veinte.

Otra pintura que aparece mencionada en el inventario que Gómez Robledo publica de la obra de Carrasco, conservada en la Sagrada Familia, es la *Santa Cecilia*, identificada en la cédula como copia de una pintura de C. Gauthier, realizada por Carrasco. El cuadro, al parecer, originalmente decoraba la sacristía y hoy está colocado con bastante incuria a un lado de la puerta de la extrema derecha, tras la reja que da a la escalera que lleva al campanario de la torre. Carrasco reproduce una de esas pinturas de bellas mujeres muertas, tan apreciadas por la iconografía burguesa de fines del siglo XIX, aunque su versión carece del morbo asociado al tema en otras obras de temática parecida.<sup>32</sup> Su *Santa Cecilia* está representada como

<sup>32</sup> Cfr. Bram Djisktra, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid/Barcelona, Círculo de Lectores/Debate, 1994, y Aleksa Celebonovic, *Some Calle it Kitsch. Master pieces of Bourgeois Realism*, Nueva York, Harry N. Abrams, s.f. Hay que compararla con *La joven Már-*

cuenta la leyenda y la esculpió Carlo Maderna en 1599, como si estuviera dormida, recostada de lado con las piernas semiflexionadas.<sup>33</sup>

Es interesante señalar que desde la mentalidad de un sacerdote católico en tiempos del conflicto religioso,<sup>34</sup> la referencia a una joven patricia romana, mártir en los primeros años del cristianismo y considerada patrona de los músicos y los artistas, constituiría un motivo de inspiración al momento de revestirse de los ornamentos, antes de celebrar la misa. Posiblemente sugería la meditación en la posibilidad del martirio, el cual sería enfrentado con valiente inocencia.

En el baptisterio, situado al lado izquierdo, justo a la entrada, estuvieron sepultados los restos del padre Pro, ejecutado en 1927 durante el conflicto cristero y beatificado después. Recientemente fueron trasladados a un lugar más visible, en una urna de plata colocada en el crucero central, cerca del altar de la Guadalupeana. Gómez Robledo refiere que originalmente en el baptisterio estaba un cuadro con el tema del *Bautismo de Jesús*, pero no existen referencias de su paradero actual.

Los altares laterales estaban dedicados, el de la izquierda al Sagrado Corazón, y el de la dere-

cha a la Virgen de Guadalupe. Son dos estructuras de gusto neoclásico, muy sencillas, realizadas en madera pintada de marfil y oro, cuya forma recuerda el altar de la antigua Basílica de Guadalupe que sostenía el ayate guadalupano.

El primer altar está presidido por una pintura de cuidada factura académica, representando al Sagrado Corazón como Cristo Resucitado y haciendo una interpretación muy personal de los *Christus Consolator* y *Christus Remunerator* de Ari Scheffer (1795-1856), pintor flamenco activo en Francia en tiempos de la restauración monárquica a principios del siglo XIX, alumno de Ingres y contemporáneo de Paul Delaroche,<sup>35</sup> cuyas reproducciones eran muy populares entonces.

*tir* de Paul Delaroche (1797-1856) y la *Santa Eulalia* (1885) de John William Waterhouse (1849-1917), pinturas tal vez no muy apegadas a la historia contada en las Actas Martiriales, pero cuyos temas constituyen buenos pretextos para pintar y admirar, con cierta sensibilidad enferma, la sensualidad de esas bellas jóvenes asesinadas.

<sup>33</sup> "He aquí a Cecilia, virgen, a quien yo vi incorrupta en el sepulcro. Esculpí para vosotros, en mármol, esta imagen de la santa en la postura en que la vi." <http://www.corazones.org/santos/cecilia.htm>

<sup>34</sup> Si bien la guerra cristera se desarrolló en la provincia, especialmente en el Bajío, los católicos de la ciudad de México pasaron tiempos difíciles, pues la vigilancia de cualquier violación a las disposiciones constitucionales en materia de cultos fue rigurosísima. Aquí sucedió el fallido atentado contra el general Obregón, en noviembre de 1928, y el proceso y ejecución sumaria de los en él involucrados, entre otros el sacerdote jesuita Miguel Agustín Pro, hoy beatificado.



Fotografía 7. *Guadalupeana*, retablo del altar lateral derecho de la iglesia de la Sagrada Familia.

cha a la Virgen de Guadalupe. Son dos estructuras de gusto neoclásico, muy sencillas, realizadas en madera pintada de marfil y oro, cuya forma recuerda el altar de la antigua Basílica de Guadalupe que sostenía el ayate guadalupano.

El primer altar está presidido por una pintura de cuidada factura académica, representando al Sagrado Corazón como Cristo Resucitado y haciendo una interpretación muy personal de los *Christus Consolator* y *Christus Remunerator* de Ari Scheffer (1795-1856), pintor flamenco activo en Francia en tiempos de la restauración monárquica a principios del siglo XIX, alumno de Ingres y contemporáneo de Paul Delaroche,<sup>35</sup> cuyas reproducciones eran muy populares entonces.

<sup>35</sup> M. Hanhausen, "El reto de producir arte cristiano signi-

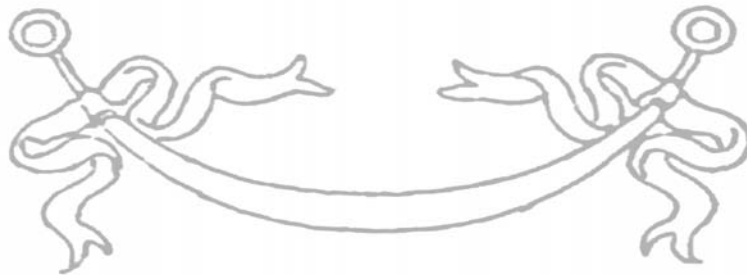
---

El segundo altar está presidido por una imagen convencional de la guadalupana, aún lejana de las libertades iconográficas que se tomó entre 1933 y 1935, cuando pintó las guadalupanas activas protegiendo a los niños mexicanos de las acechanzas del enemigo y, como virgen apocalíptica, atravesando con una lanza a la bestia de siete cabezas, con semblantes monstruosos cuyos rasgos recordarían, a manera de caricaturas muy finas y discretas, a los de algunos políticos anticlericales de la época.<sup>36</sup>

El conjunto es interesante; refleja el gusto de una clase social que se mantenía al margen de las nociones estéticas auspiciadas por el Sindicato de Pintores y Escultores Revolucionarios.

Muchas personas ignoran que esta iglesia y su decoración, que se antoja decimonónica, son contemporáneas al surgimiento de la Escuela Mexicana de Pintura.

Actualmente la iglesia de la Sagrada Familia es un interesante inmueble de principios del siglo xx aún en funciones, decorado con un programa litúrgico representativo de su época y que se conserva muy parecido a como sus creadores lo concibieron.<sup>37</sup> Sin embargo, es necesario destacar que el estudio de su decoración no debiera separarse del que se realice sobre el edificio en conjunto. Sería indispensable que surgiera alguna propuesta de restauración y conservación de un inmueble con estas características que lo hacen único.



---

ficativo en un siglo secular”, publicación en memoria del doctor Juan Plazaola, S.J., Instituto Ignacio de Loyola, Universidad de Deusto, San Sebastián. En proceso de edición.

<sup>36</sup> Gómez Robledo, *op. cit.*, p. 293. El perfil adusto del general Calles y el rostro rubicundo, de intensa mirada, del general Obregón son identificables en dos de las cabezas antropomorfas de la Bestia. Estas dos pinturas citadas se conservan en la residencia jesuita de la ciudad de Puebla, Puebla.

<sup>37</sup> M. Hanhausen, entrevista al padre Fernando Suárez, S.J., oficinas parroquiales del templo de la Sagrada Familia, colonia Roma, ciudad de México, 6 de septiembre de 2000. Al remover el púlpito, conforme la idea moderna de la dinámica de la liturgia, fue necesario restaurar el *San Pedro* de la nave central y el *Milagro del Tepeyac* bajo el coro, donde originalmente se encontraba la tumba del padre Miguel Agustín Pro. Interiores y exteriores quedaron totalmente restaurados e impermeabilizados, salvo el tambor de la cúpula, decorado con los ocho ángeles, pendiente para restaurarse en otro momento.