DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

VIGNOLA EN SAN CRISTOBAL LAS CASAS
(CHIAPAS)

POR

MANUEL GONZALEZ GALVAN

SAN Cristóbal Las Casas, nuestra última gran ciudad virreinal hacia el sur y la primera en que el carácter centroamericano se manifiesta dominante en arquitectura, ostenta un espléndido grupo de monumentos religiosos cada día más admirados y estudiados en su compleja originalidad ya que en ellos se perciben, amalgamadas, las influencias culturales, tanto del virreinato de la Nueva España como de la antigua Capitanía General de Guatemala, lo que les da un especial sabor de frontera espiritual entre dos de las regiones más ricas del arte hispanoamericano. Con este sello se nos muestran iglesias como Santo Domingo, La Catedral y El Carmen

En cuanto a su arquitectura civil solamente pueden considerarse notables una pequeña y mutilada portadita del siglo XVI, en la calle que va de la torre del Carmen a la Catedral y la extraordinaria casa de Mazariegos que aumenta su prestigio al compartir, con la casa de los Montejo, en Mérida, el mérito de ser uno de los mejores ejemplares de plateresco civil que conservamos.

Después de ello se pasa por alto el conjunto urbano de la ciudad, que en su arquitectura sencilla, casi rústica, no hay patio ni portada barroca posterior que llame la atención. Varios zaguanes y balcones de ángulo que podrían lucirse orgullosamente, pues desde San Cristóbal hasta el virreinato del Perú tuvieron una abundancia y riqueza

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

extraordinarias, han sido injustamente cegados, mutilados o totalmente destruídos. La época contemporánea no ha hecho sino empobrecer San Cristóbal destruyendo la unidad que en conjunto guarda con la estulticie de un comercio pintarrajeador y destructor de fachadas. Actualmente puede verse un gran número de casas sin carácter antiguo ni moderno y una serie de anodinas construcciones que se multiplican, día a día, como mancha expansiva por toda la población.

La arquitectura civil parece, así, no tener gran importancia en San Cristóbal. Sin embargo, esto es verdad sólo en parte pues si un arquitecto, tan universalmente célebre como lo es Vignola, pudiera venir a la ciudad chiapaneca, lloraría de emoción al comprobar que sus teorías estilísticas se han realizado aquí con una sencillez y sinceridad conmovedoras.

A fines del siglo pasado y principios de éste, un cristobalense, el ingeniero Carlos Z. Flores —como Tresguerras en Celaya o Tolsá en la capital— se dio a la tarea de implantar el Neoclásico en San Cristóbal, ajustándose con laudable sencillez y sin pretensiones de originalidad, a los cánones clasicistas y, básicamente, a los que contiene el tratado de Vignola cuyas láminas aparecen realizadas por todos las rincones de San Cristóbal, como si aquél lo hubiese dedicado a esta ciudad.

Y bien estuvo que tomara como fuente de inspiración al Vignola pues su célebre tratado logró fijar, en la segunda mitad del siglo XVI, normas precisas en las que se condensa mucho del creador espíritu clásico, ya en franca retirada ante el avance del barroco más vital y novedoso.

Vignola fue propiamente el primer tratadista de las formas clásicas que comprendió cómo éstas habían llegado al cansancio y que no se las podía seguir ya de manera inconsciente y arbitraria sin caer en la falsedad o en la mediocridad. Y por eso buscó normas inconmovibles en que basarse para darles nueva vitalidad; supo de su agonía y quiso recoger sus últimas palabras.

Actitud de crítico, de arqueólogo y de historiador, ante un ciclo que de hecho estaba ya cerrado, muy diferente a la de los primeros renacentistas que como Alberti, Brunelleschi y Bramante, se acercaron a lo clásico creyendo en su inmarcesible juventud. Ellos más que razonar el clasicismo lo gustaban, no tomándolo como canon obligado sino como sugerencia. Vignola lo diseca.

Después del tratado vignolesco, tan difundido y copiado, el neoclásico vino a ser otra recaída, la tercera, en la veta ya tan explotada del arte

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

grecorromano. Las posibilidades de nuevos hallazgos eran casi nulas junto al peligroso cúmulo de obras fracasadas que desde fines del siglo dieciocho iban multiplicándose, acabando por desprestigiar al clasicismo y obligando a los verdaderos genios creadores del arte a romper el dique, desentendiéndose por completo de una tradición de dos mil años para abrir cauce a las inquietudes de la cultura y el arte modernos.

Por eso resulta original una actitud como la de Flores quien, en una época de crisis de valores, aceptó la verdad de uno sólo de estos y se aisló para vivirlo de manera tan consciente como llana y sin complicaciones. Existen aún por docenas, en San Cristóbal, casas hechas o influídas por él, con sus patios y portadas fielmente tomadas de los dibujos vignolescos, tanto que a pesar de su pequeñez en dimensiones reales, producen sensación de monumentalidad al seguir el módulo indicado por el arquitecto romano.

Su realizador lascansense tuvo el acierto de no dejarse llevar por esa suficiencia pedante que en otros seguidores del clasicismo acabó en el mal gusto, al querer modificar con falta de genio lo que ya estaba bien hecho. ¡Ellos, que se decían árbitros del buen gusto, fueron en muchos casos seguidores de algo que en realidad no comprendían!

Esto no quiere decir que el seguidor de una escuela o teoría estética determinada tenga que ser creativamente estéril, sino por el contrario debe tener una mente clara y una sensibilidad extraordinariamente dotada para lograr implantar y difundir su credo adaptándolo a su propia circunstancia histórica. Esto es crear, por eso artistas de épocas distintas, pese a que se han basado en cánones comunes, han creado estilos diferentes. Es el caso del Renacimiento, del Herreriano y del Neoclásico.

Es así que se nos da a conocer el estilo consciente y severo de Flores, cuya personalidad consiste, precisamente, en no tener alardes personalistas y sí una marcada conciencia arquitectónica, manifiesta aun técnicamente al sujetarse a la tradición local de la construcción a base de argamasa.

Por eso también el crecido número de obras que dejó, aunque en su mayoría de pequeñas dimensiones, son verdaderas joyas. Casi podríamos decir que son maquetas venidas a más, en las que graciosamente se respira toda la pureza y la elegancia formal pretendida en las ideas clásicas, tan admiradas como mal entendidas por los artífices que las siguieron en otras ciudades.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

Carlos Z. Flores (1851-1931) nació, se educó, vivió y murió en San Cristóbal. [1] Es lo que se llama un artista local, aunque haya viajado y trabajado temporalmente en otras regiones del país.

Huérfano a una muy corta edad, él mismo tuvo que costearse sus estudios empezando a trabajar como peón y aprendiz al lado del pintor, también de San Cristóbal Las Casas, don Anselmo Rodas, apenas once años mayor que él. Seguramente su inclinación a la belleza plástica lo llevó a buscar un trabajo en consonancia con sus aficiones y es indudable también que fue don Anselmo quien lo inició y orientó en la creación artística.

Por el año de 1870 se graduó de agrimensor en la Universidad de San Cristóbal y pasó a Tabasco en donde practicó su profesión por algunos años. Más tarde, por 1875, trabajando en el ferrocarril de México a Veracruz, asistió a la Academia de San Carlos donde indudablemente adquirió sus conocimientos sobre el clasicismo y se despertó su vocación de arquitecto. Regresó a San Cristóbal en donde contrajo matrimonio con Candelaria Morales, de la que tuvo diez hijos. En un marco de armonía familiar, y con la comprensión y mecenazgo de toda la ciudad, produjo una serie de obras impecables y finas, comprobadas como suyas, además de otras que no sería aventurado atribuirle.

Es de suponerse que no se deben exclusivamente a él todas las construcciones de estilo clásico con que cuenta la ciudad, pues son muy numerosas, pero, en su unidad, denuncian la existencia de una personalidad suficientemente robusta como para encontrar tantos seguidores. Hasta puede hablarse, sin exageración, de un neoclasicismo con sello local, dentro del cual Flores viene a ser la figura relevante. Esto quiere decir que, a sus méritos intrínsecos, se añade el de haber formado una verdadera *escuela* con las características que a continuación se analizan; características que, generalizadas en todos los edificios neoclásicos de la ciudad, aparecen como constantes en sus obras documentadas.

Estilística de Carlos Z. Flores

Esta consiste principalmente en el apego fiel, consciente y sin pretensiones de originalidad, a los cánones clasicistas, especialmente

---

1 Los datos biográficos y algunos documentales me fueron proporcionados directamente por su hija la señorita María Adelina Flores.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

al tratado de Vignola. Con ello era consecuente a su época, al abstenerse de trastocar lo que se consideraba modelo. Es por eso que su obra tiene un mérito especial, pues se requiere una considerable reflexión y entereza para darse cuenta de que seguir un canon antiguo en una nueva época significa precisamente eso: *seguirlo incondicionalmente*, para que aunque en relativa libertad, a fin de lograr la adaptación, quedar dentro de la órbita de sus leyes, porque en otra forma viene la falsedad estilística al carecer de bases firmes, o bien, se hace necesario el abandono de lo tradicional para buscar otra escuela o canon, pero ya en absoluta independencia.

Carlos Z. Flores trató de ajustarse a las formas o módulos determinados por el clasicismo, sin mediocridades ni artificios. Naturalmente que él nada tuvo que ver con los retablos y cipreses que hay en algunas iglesias, simplemente absurdos puesto que no pertenecen al estilo clásico aunque lo pretendan. Basta con citar el ciprés de Santo Domingo, el retablo de la parroquia vecina a la Catedral y algunos otros más pseudo góticos, como el de Santa Inés.

La misma consideración puede hacerse en relación con esas casas en las que, sin ton ni son, se ponen columnas, arcos y entablamentos pretendiéndose con ello incorporarlas al estilo neoclásico.

Sistema constructivo

El neoclásico de Las Casas entronca con la tradición gracias al empleo del ladrillo, de la argamasa y del yeso, lo que siempre se había hecho (sorprende descubrir que la portada de la casa de Mazariegos también sea de argamasa, aun cuando aparezcan como constructivos los grandes sillares que componen el almohadillado de la ornamentación).

Flores descubrió y ensayó un cemento especial que llamó *Chinchulfash*, que en tzeltal quiere decir "mezcla" (él dominaba el tzeltal y tzotzil). Su cemento tenía como base una cera vegetal que personalmente preparaba. El piso de su casa, que aun se conserva en buenas condiciones, está hecho con ese mismo sistema.

El color

Especialmente en las obras de este arquitecto, el color casi no aparece, ni siquiera se le usa para destacar los elementos o diferenciarlos,

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

sino que se deja hablar al volumen por sí mismo al dejar las estructuras simplemente blancas o bien pintándolas de un color liso, de preferencia crema o rosa. Nunca se dio el caso de que Flores cayera en esa falsedad, tan frecuente en la época, de imitar mármoles y jaspes polícromos, maderas finas y hasta piedras preciosas. En la decoración interior que realizó en los templos, esta ausencia de color es notable, pues ni siquiera al oro se le permite intervenir en capiteles, basas o molduras; mucho menos una mayor policromía.

Con todo lo anterior, el conjunto del neoclásico lascasense (las obras del ingeniero Flores a la cabeza), muestran esa rigurosa sinceridad estilística y constructiva, que es base siempre de la buena arquitectura, por lo que estas obras, que aun hoy abundan en San Cristóbal, debieran ser catalogadas y conservadas de manera más efectiva, valgan como un sencillo principio de catalogación estas cuantas notas, nacidas al recorrer en un par de días, las tranquilas calles de la ciudad chiapaneca.

Obras de Flores

Sin duda el ingeniero Carlos Z. Flores comprendió de manera clara el carácter esencialmente civil del neoclásico; mucho más habiéndose documentado en un tratado de arquitectura cuyos temas estaban tomados o destinados principalmente a la erección de palacios. Toda la obra de Vignola trata la arquitectura como fin en sí mismo, como belleza plástica concreta, sin intención de trascender o sugerir, por medio de las formas construídas, símbolos o ideas metafísicas como requiere obviamente un templo. Es arte para ser admirado y no trascendido, sin más espiritualidad que la que le otorga la razón creadora del hombre. Sus formas son concretas, casi una "abstracción plástica", como ahora se les llama. Fue debido a esto que al llegarse a soluciones estéticamente comprensibles y verdaderas como las logradas en el arte grecorromano y renacentista, se establecieron como arquetipos, copiándoseles con sólo ligeras variantes hasta la saciedad. Tal aconteció, también, con muchos detalles arquitectónicos de algunos palacios como el Caprarola y el Farnesio, ampliamente divulgados por su propio autor: Vignola.

Las obras de Flores son inconfundibles por su espíritu de pureza formal y apego al canon; canon que en su caso es no sólo formal, sino hasta temático en su laica expresividad.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

Es seguro que no intervino en retablos o cipreses religiosos pues ellos presentarían esta misma fidelidad a los modelos clásicos y la mayoría de los altares neoclásicos de San Cristóbal son de lo más absurdo que produjo el estilo, como el ya citado de Santo Domingo. Si acaso alguno se salva de la mediocridad es el ciprés de la Merced, único que podría atribuírsele por la corrección de sus elementos y la esbeltez de su proporción.

Ahora bien, cuando en los templos no se hicieron altares o retablos, es decir elementos esencialmente religiosos, sino que el estilo se concretó a decorar los interiores con elementos puramente arquitectónicos, se lograron aciertos de gran elegancia y agradable solemnidad, como son los interiores de La Merced (Figura 4) y de Santa Inés, pero sobre todo las columnas de la Catedral, estas últimas obra documentada del ingeniero Flores.

Las columnas de la catedral (figs. 2 y 3)

El terremoto de 1901 dejó cuarteada y maltrecha la Catedral y el Obispo Francisco Orozco y Jiménez empezó las gestiones para una total restauración. Pero fue hasta algunos años después que el Obispo Gerardo Anaya (hacia 1920 o 1922), pudo rehacer las columnas bajo la dirección del ingeniero Flores, completándose la obra con el bello artesonado de madera realizado durante el gobierno del Obispo Lucio C. Torreblanca. El bautisterio, que también había quedado arruinado fue totalmente rehecho también por Flores en 1924.

En su artículo sobre *El Arte Colonial en Chiapas,* * Francisco de la Maza advirtió por primera vez que las columnas de la Catedral tienen el acierto de añadir solemnidad al interior, pero hace notar el peligro estético que entraña la transformación de una basílica de carácter mudéjar en otra más cercana al tipo latino.

Y tiene razón al advertirlo pero, en este caso, no llega a ser lamentable la sustitución de las antiguas pilastras por estas enormes columnas corintias pues otorgan al interior un grandioso carácter basilical tan marcado que difícilmente puede encontrarse en otra iglesia del país (salvo la Catedral de Mérida), grandeza acrecentada por la monumentalidad de las proporciones y reforzada por la cubierta de

* En la Revista "Ateneo", de Tuxtla Gutiérrez, Nº 6.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

madera en la que contrasta el natural tono oscuro del cedro con la blancura deslumbrante de las columnas. Esta monocromía no puede atribuírse a la falta de "terminado" en la obra, puesto que es característica de todo lo realizado por Flores.

Las columnas son un afortunado añadido a la Catedral pues indudablemente los primitivos apoyos en pilastra plana por ser más comunes no le daban la original prestancia que ahora luce. Aun dentro del mismo Estado, sólo Chiapa de Corzo tiene dos buenos ejemplos de basílica con apoyos en pilastra, y las columnas aisladas en la Catedral de San Cristóbal muestran así su originalidad.

El Sagrario, construído en 1924, es un pequeño edificio de planta circular y cubierto con cúpula.

Su decoración interior, toda yeso y blancura, es el único ejemplo en que Flores dejó deslizar cierto eclecticismo mezclando en la ornamentación palmetas clásicas, ojivas góticas, torrecillas almohadilladas, caulículos estilizados y hasta estrellas barrocas.

Las palmetas aparecen en el tambor de la cúpula arriba y debajo de la cornisa. Las ventanas, en su mayoría ciegas, se abren entre dos ojivas, una normal y la otra invertida, que se unen por un tramo rectangular. En la media naranja se abren ocho pequeñas lucarnas en forma de estrella barroca con ocho picos ligados por otros tantos lóbulos. Pero lo más extraño son los capiteles de las columnas (Figura 1) que también en número de ocho dividen la parte baja de la estructura; estos capiteles adosados muestran tres pequeñas ojivas, superpuestas en cada una de sus tres caras y van enmarcadas por una especie de torrecillas almohadilladas con ventanitas y remates piramidales que, a su vez, se alojan entre un par de caulículos en forma de cuerno con botones. Las enjutas de arcos y ventanas completan la decoración alojando unas rosetas cuyos pétalos, terminados en picos, más parecen claveles que las usuales margaritas.

A pesar de esta rara mezcla de elementos diversos el conjunto es agradable, si bien un tanto frío para un bautisterio, pues con su ausencia de símbolos religiosos y lo escueto de sus elementos bien podría servir como decoración del saloncillo de un *chateau.*

Sabemos que Flores constantemente hacía proyectos. ¿En qué otras iglesias intervino siendo, como era, estimado y admirado por las autoridades religiosas? No es aventurado atribuírle el decorado interior de La Merced (Figura 4) y Santa Inés, en los que se llenan todos los paramentos simulando un gran pórtico ciego, según el orden corintio

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

sin pedestal del Vignola. Ambas decoraciones son además monocromas: la de La Merced es perfecta en su orden; en Santa Inés lo único que cambia es el empleo de la ojiva en vez del medio punto lo que da una mayor certeza para creer que su autor sea el mismo que el del sagrario. Posiblemente también haya modificado algo de los exteriores en los edificios de La Merced, muy severo y con bastante unidad de conjunto y pureza en los elementos y de Santa Inés, más monumental y armonioso, con una fecha en el remate: 1909, época en que Flores estaba en la plenitud de su actividad.

Si el altar mayor en Santa Inés, de un gótico abominablemente falso y sin duda posterior, no puede atribuírsele, en cambio sí el púlpito, muy bello en su sencillez, pues está logrado a base de grandes acantos estilizados, que en conjunto producen una forma bulbosa apoyada en una pilastrilla dorada, al parecer fragmento de algún retablo barroco.

La casa del arquitecto

La arquitectura civil, por ser más apta para realizar los principios formales clásicos, le interesó más a Flores como si también en esto pretendiera ajustarse a un módulo, enriqueció con espléndidas casas a la Ciudad. Cumpliendo además con el refrán de que "el buen juez por su casa empieza", realizó en su propia mansión su mejor obra y la más bella dentro del estilo con que cuenta San Cristóbal. Inició el edificio en 1902 y tardó diez años en realizarlo pues lo inauguró hasta 1912 y todavía, en 1920, le añadió un segundo patio.

La fachada es discreta y elegante por su sencillez (Figura 5), se abre al frente por seis balcones iguales rematados en frontón que encuadran el ingreso enmarcado por dos pilastras toscanas cuyo entablamento corre a todo lo largo de los dos paños de fachada. La casa se encuentra en esquina y por ello el ángulo se esfuerza con un vigoroso almohadillado que hace de contrafuerte. Este almohadillado fue muy imitado en la ciudad. La simpleza de esta fachada se acomoda bien en el ambiente urbano que la rodea, pues de ser más rica o complicada disonaría como ostentosa junto a las otras casas de muros lisos, aleros volados y tejados visibles, tanto más que frente a ella se encuentra una que aún conserva el tradicional balcón de ángulo con su pilastrilla de madera, aunque desgraciadamente en la actualidad esté cegado.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

En el interior el primer patio se muestra espléndido, con sus cuatro corredores abiertos por una arquería en la que se realiza, con toda perfección, el "pórtico corintio sin pedestal", según el tratado de Vignola (Figuras 6-7), cuidando tanto el detalle que se han dejado las hojas de acanto sin concluir y con las arborescencias sólo dibujadas tal vez por temor a no darles un acabado perfecto o porque resultarían muy quebradizas, pues como queda asentado, toda la obra es de argamasa.

Para el ingeniero Flores el corintio sin pedestal era, evidentemente, el orden predilecto: lo escogió para su propia casa y lo repitió en la fachada de la casa número 21 de la calle de Guadalupe (Figura 13), así como en los interiores que le atribuímos de La Merced (Figura 4) y Santa Inés, el patio del Hotel Jardín y el interior del edificio que al poniente se encuentra junto a éste, ambos en la plaza principal, todos similares en el orden, módulo y perfección de técnica y diseño, lo que los hermana como producto del mismo creador.

Esta predilección por el corintio es sintomática de la época pues ya el arquitecto J. A. Levéil, en una edición parisina de fines del siglo pasado, * similar a la que debe haber consultado Flores, comenta el intercolumnio corintio resaltando su precisión y belleza pues nos dice que: "Para hacer este intercolumnio corintio se divide la altura total en 25 partes, de las cuales una será el módulo, que se divide también en 18 partes o minutos, como en el Orden Jónico. La anchura entre las columnas está fijada por Vignola en 4 módulos y medio a fin de disponer la división de los modillones en la cornisa de modo que se halle siempre uno sobre el eje de cada columna.

"Siendo mucho mayor la magnificencia de este Orden que en todos los otros, está reservado para los grandes monumentos, como los templos y los palacios." (Figura 6.)

En esta cita vemos hasta qué grado de receta y de aprecio había llegado el estudio de los órdenes. Así nos sigue diciendo el comentarista refiriéndose al pórtico corintio sin pedestal que:

"Las explicaciones dadas para la lámina precedente nos dispensan de repetirlas aquí. Siendo siempre las mismas las proporciones de altura, y consistiendo solamente la variación en las anchuras con motivo de la arcada que tiene 9 módulos de ancho, habrá 12 módulos entre los

---

* *Vignola. Tratado práctico elemental de Arquitectura*, Compuesto, dibujado y ordenado por J. A. Levéil, arquitecto. Nueva Edición. Perú, Garnier Hermanos, Libreros. Editores 6 Rue de Saints, Péres, 6.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

ejes de cada columna. Se hallan muy pocos modelos de pórticos corintios sin pedestal."

"Aconsejamos pues el que no se emplee esta decoración más que con un basamento debajo de la masa del pilar, a fin de no colocar positivamente sobre el suelo la base del Orden Corintio, la cual, estando formada de molduras ligeras, correría gran riesgo de arruinarse en muy poco tiempo."

El precioso patio que comentamos y según observa el comentarista del tratado, es también de los "muy pocos modelos de pórticos corintios sin pedestal" que pueden hallarse, aunque Flores haya tenido el cuidado de repetirlo varias veces en San Cristóbal sin olvidarse de poner también "un basamento debajo de la masa del pilar" como lo aconseja Levéil a fin de preservar las molduras ligeras. (Figura 7.)

En el interior de los corredores las puertas de ingreso a las recámaras aparecen enmarcadas idénticamente a los balcones de la fachada, repitiéndose en sus jambas y frontones el diseño de una ventana dórica del palacio de Caprarola, obra también de Vignola. (Figuras 8-9.)

En el segundo patio (Figura 10), que quedó inconcluso, Flores se permitió algunas libertades, por considerarlo de menor importancia, evidenciando de una manera finísima la función de sus elementos; en las columnas, elemento sustentante, acentuó la esbeltez alargando la distancia entre el collarín y el equino del capitel, e invirtió el ábaco dividiéndolo en dos segmentos, como tablas empalmadas, dejando la más ancha en la parte inferior al revés de la manera clásica. Acaso se deba esta anomalía a que también los ábacos quedaron inconclusos.

Los elementos sustentados, arcos y entablamento de remate, fueron rebajados por Flores, acentuando su horizontalidad por medio de arcos de tres puntos y adelgazando, hasta dejarlo casi como moldura, el entablamento toscano en que remata el patio. El conjunto resulta un poco pobre, sobre todo comparado con el primer patio, pero no hay que olvidar que éste es un segundo patio y está además inconcluso.

Para la casa número 21 de la calle de Guadalupe (Figuras 13-14), nuestro arquitecto buscó una fachada severa, rica e imponente a la vez. Siendo la calle angosta, el vano de ingreso no podía avanzar al frente su volumen sin reducir la banqueta, por ello hace un rehundimiento central en donde se aloja la puerta que, aunque enmarcada con sencillez atrae directamente por el intenso claroscuro provocado por el quiebre. Queda así la fachada seccionada en dos paños horizontales entre los que se cobija uno vertical; los paramentos aparecen totalmente lisos y en

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

ellos se abren algunas ventanas con un marco tan simple como el de la puerta. Y así, sobre este sencillo fondo, resalta magnífico un simulado pórtico corintio de grandes proporciones el cual gana esbeltez al desplazarse sobre un zócalo muy peraltado y liso; las columnas adosadas sostienen el entablamento que corre sin interrupción, rehundiéndose sólo en la parte central siguiendo la composición de la fachada. Dos cuartos de columna, a los lados de la puerta, la enriquecen a la vez que llenan el ángulo interior del rehundimiento que de otra manera resultaría duro y molesto. Todos los capiteles, como en la casa del autor, no tienen acabadas las hojas de acanto, únicamente se sugieren las arborescencias.

Ante la gallardía de esta fachada sólo queda lamentar la feísima pintura que la cubre en la actualidad. Difícilmente podrían haberse aplicado colores más desacertados; ¡toda en rojo y los capiteles verdes! Seguramente su autor dejó el pórtico blanco o crema, para que así destacara sobre el paramento del fondo pintado en algún color liso, claro y ligeramente más apagado.

El interior es una delicia con el piso adoquinado en el patio y dos escalones corridos para subir al corredor. Blancas y esbeltas destacan las columnas sobre las que se apoya la techumbre de los pasillos (Figura 14). El conjunto esta vez se viste de un precioso dórico romano con pedestal, también salido del tratado de Vignola (Figura 15), Carlos Z. Flores cuidó, en especial, el módulo y gálibo de las columnas que con su pedestal y entablamento son perfectas, Asimismo simplificó el acanto del corintio, permitiéndose la libertad de suprimir las rosetas en el collarín del capitel, los triglifos y metopas en el friso y los dentículos en la cornisa; es decir, suprimió algo de cada elemento arquitectónico para simplificar el conjunto y evitar así nuevamente el peligro de no dar un acabado perfecto a todos los detalles; con esto la obra ganó en limpieza y sinceridad, tanto que deja asomar sobre el entablamento el tejado de la cubierta a dos aguas, y en el interior del corredor, no oculta con cielos ni plafones falsos la viguería de sustentación, sino que simplemente repite aquí un hermoso detalle constructivo, también hecho en su casa: solucionado el ángulo del corredor con una viga diagonal a 45 grados, sobre la que descansan las últimas vigas de cada tramo de la cubierta. De otra manera éstas hubieran tenido que suprimirse de un lado o del otro. Con esta solución se continuó la simetría y el paralelismo en las vigas de todos los corredores (Figura 11).

El patio no está enclaustrado, pues sólo hay pasillos en tres de sus lados, pero el efecto es de una sorprendente ligereza e inusitada elegancia

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

y obliga a recordar los patios pompeyanos últimamente descubiertos y restaurados. Las puertas de ingreso a las recámaras, como las de la fachada, aparecen enmarcadas con sencillez, llevando por todo adorno y remate una cornisa.

Esta casa es uno de los ejemplares neoclásicos que con mayor cuidado debe conservarse en San Cristóbal.

El antiguo Palacio de Gobierno, hoy Municipal, también fue completamente rehecho a principios de siglo debido a que los temblores arruinaron la obra anterior.

Aunque inconcluso, su gran patio da una idea de la grandeza con que se proyectó. El único tramo que lo constituye aparece levantado en dos plantas con arquería.

La fachada es la estructura más vasta e imponente que el neoclásico levantó en la ciudad. Muestra bastantes características del estilo de Flores para que pueda atribuírsele, o por lo menos quedar incluído en la escuela por él formada.

Es de dos pisos con portal en la planta baja, la disposición y distribución es la de un Ayuntamiento tradicional (Figura 17). En la composición de la enorme fachada, que ocupa todo el costado poniente de la plaza, el autor combinó el toscano y el dórico romanos en la planta baja, y el jónico en la superior, como ordena el canon clásico, para que lo más robusto y sencillo sostenga a lo más ligero y decorado. (Figuras 16-17.)

Teniendo la plaza al frente, el arquitecto no se vio obligado a rehundir la fachada como en la solución dada a la casa de la calle de Guadalupe que anteriormente comentamos, sino que por el contrario hace resaltar el tramo principal de ingreso proyectando su paño hacia la plaza como un gran volumen que se une al resto de la fachada por la horizontal de los entablamentos que corren iguales a todo lo largo de ella.

Las mismas columnas de orden toscano que en los costados aparecen distribuídas una a una, en cada eje, y descansando directamente sobre el piso, se distribuyen en la parte central de la fachada en pares, y vestidas de un dórico romano con pedestal común logrando así mayor finura e imprimiendo variedad y movimiento al conjunto aunque respetando la unidad. Toda la composición muestra que su autor desplegó más libre imaginación permitiéndose algunas libertades sin abusar de ellas ni perder el buen gusto. La planta baja con sus diecisiete arcadas resulta impecable. Del segundo piso sólo rompe la unidad el

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

quiebre del entablamento sobre cada eje de las columnas en los paños laterales, y aunque acentúa el claroscuro resulta abarrocado y distrae la atención de la parte central que, a pesar de ser la más importante, conserva su entablamento más mesurado.

Francamente pesado y pobre es el frontón en que remata todo el cuerpo central. Tal vez más decorado o menos peraltado no gravitaría tanto sobre el fino imafronte central.

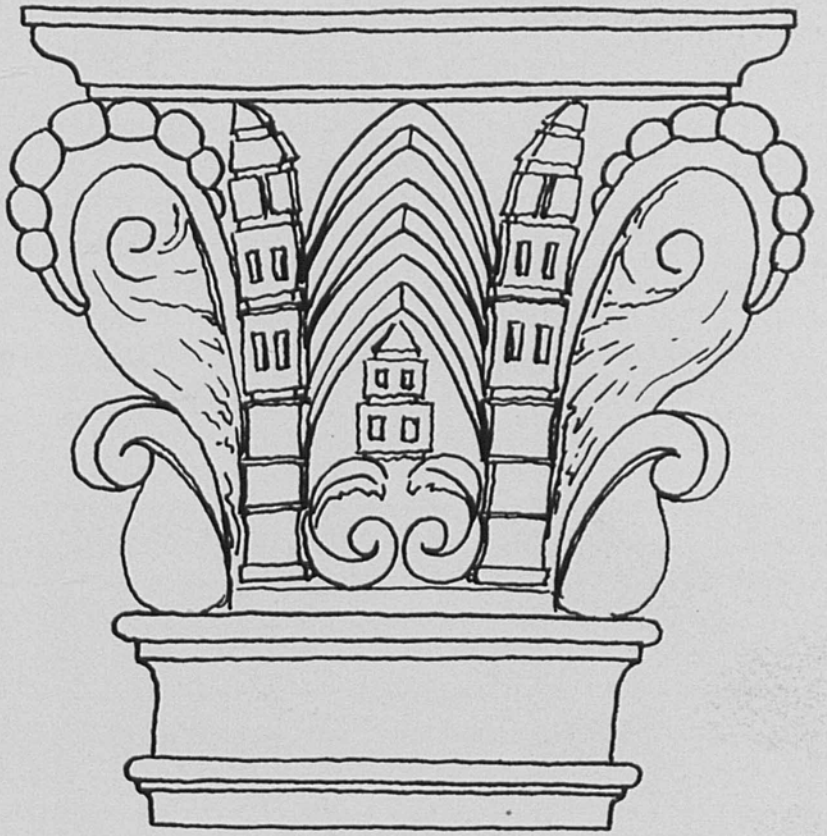
Todo el monumento está pintado de blanco, excepto la parte inferior de los muros y columnas pintados con aceite guinda. Esta monocromía, junto con la técnica constructiva, el diseño general y el simplísimo lambrín en que remata la azotea —idéntico al de la casa de la calle de Guadalupe—, dan testimonio suficiente para una segura atribución de la obra a Carlos Z. Flores.

En la calle de General Utrilla número 39 (Figura 18), una casa situada en esquina con aires de palacio en miniatura, en los dos paños de su fachada, luce nada menos que las ventanas toscanas hechas por Vignola en la casa de campo del papa Julio III (Figura 19), repetidas todas iguales. La puerta de ingreso decora sus jambas y su dintel con un rústico almohadillado también tomada de la puerta toscana del tratado vignolesco (Figura 28). Para San Cristóbal la puerta de esta casa tiene un especial interés ya que otros vecinos, sin poseer en sus casas las ventanas o el doble piso de esta mansión, se contentaron con reproducir la puerta que fue copiada hasta la saciedad docenas de veces. Se le encuentra por todos los rincones de la ciudad, y no debemos pasar por alto, para comprender este gusto lascasense por el almohadillado, el antecedente de la casa de Mazariegos, en donde se impone casi como tema principal.

El patio interior es graciosísimo, tanto por sus reducidas dimensiones como por el aspecto de severidad y grandeza que se le quiso dar poniendo un pórtico toscano en sus cuatro corredores. Casi se llena todo él con las columnas, al grado que el autor, o posteriormente un propietario, tuvieron que eliminar las jambas sobre las cuales descansan los arcos con el fin de permitir una más amplia entrada de luz y calor a los pasillos umbrosos y un poco húmedos, quedando la imposta como zapata o mútulo para descanso de los arquitos del intercolumnio. La obra se resiente estéticamente con esta mutilación dando una extraña sensación de inestabilidad pese a las gruesas columnas. (Figuras 20-21.)

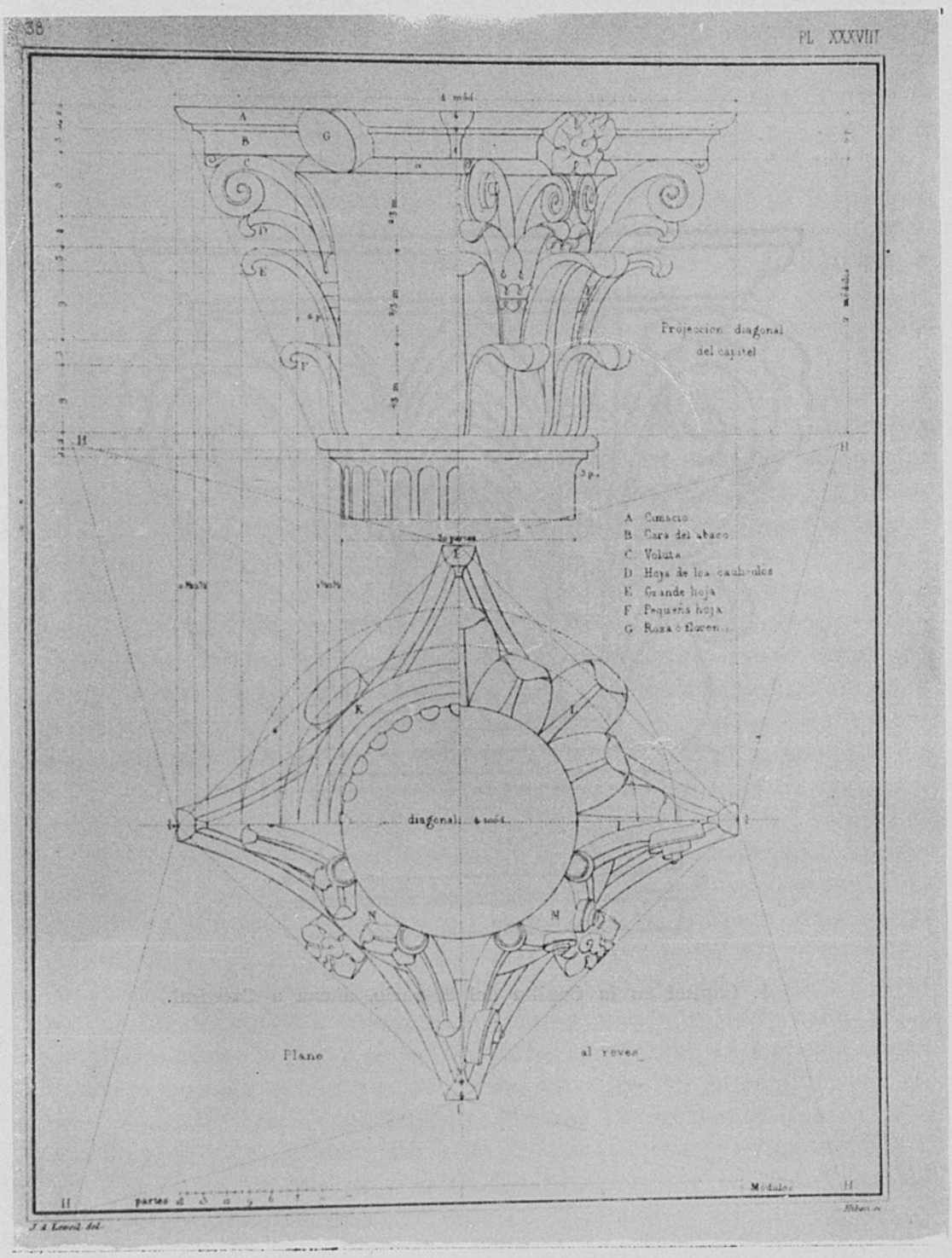
Por lo demás este es otro de los edificios que en San Cristóbal deben ser objeto de conservación. La ingenuidad que se respira, y

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



1. Capitel en la Capilla del Sagrario, anexa a Catedral.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

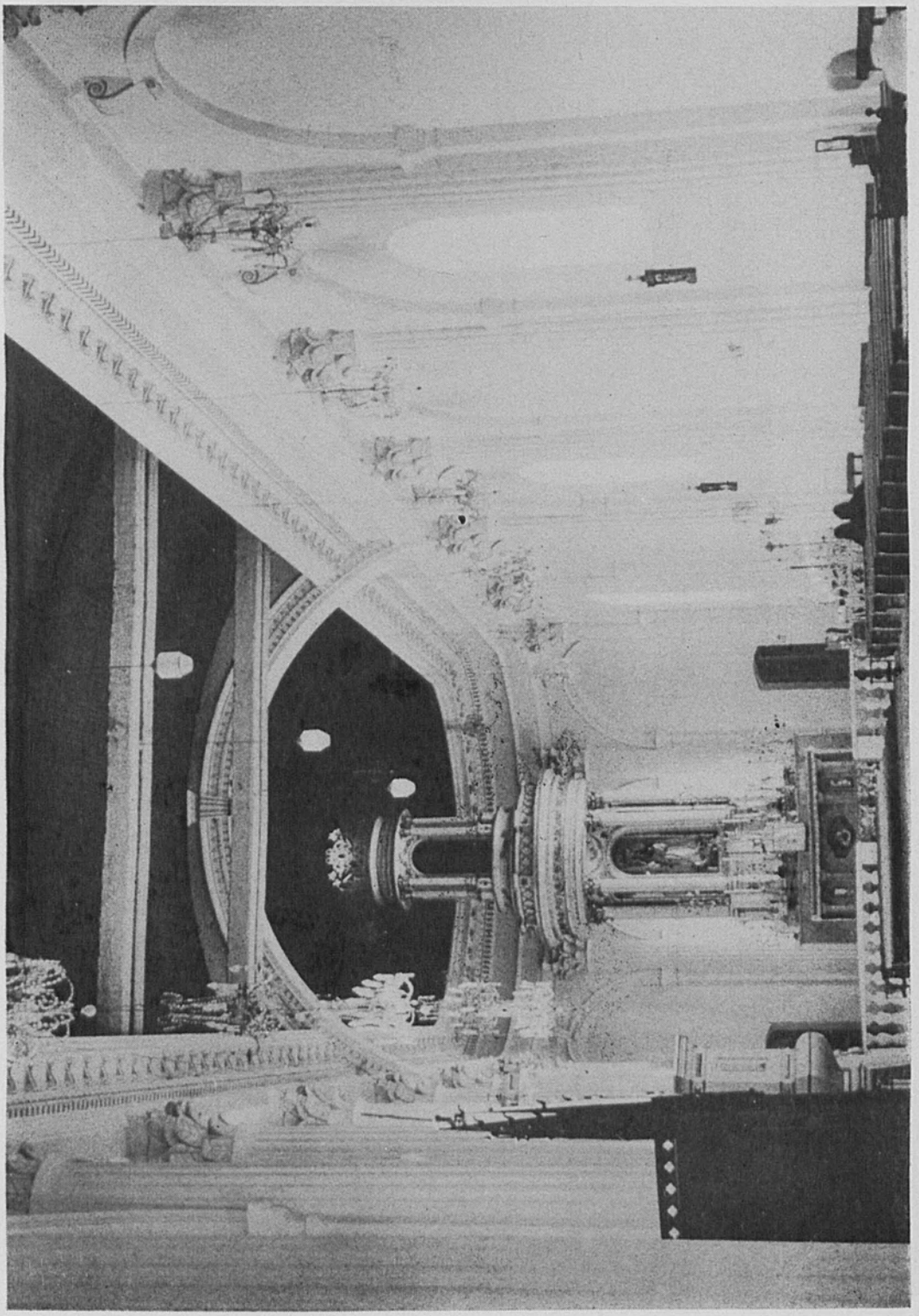


2. Trazo del capitel corintio según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

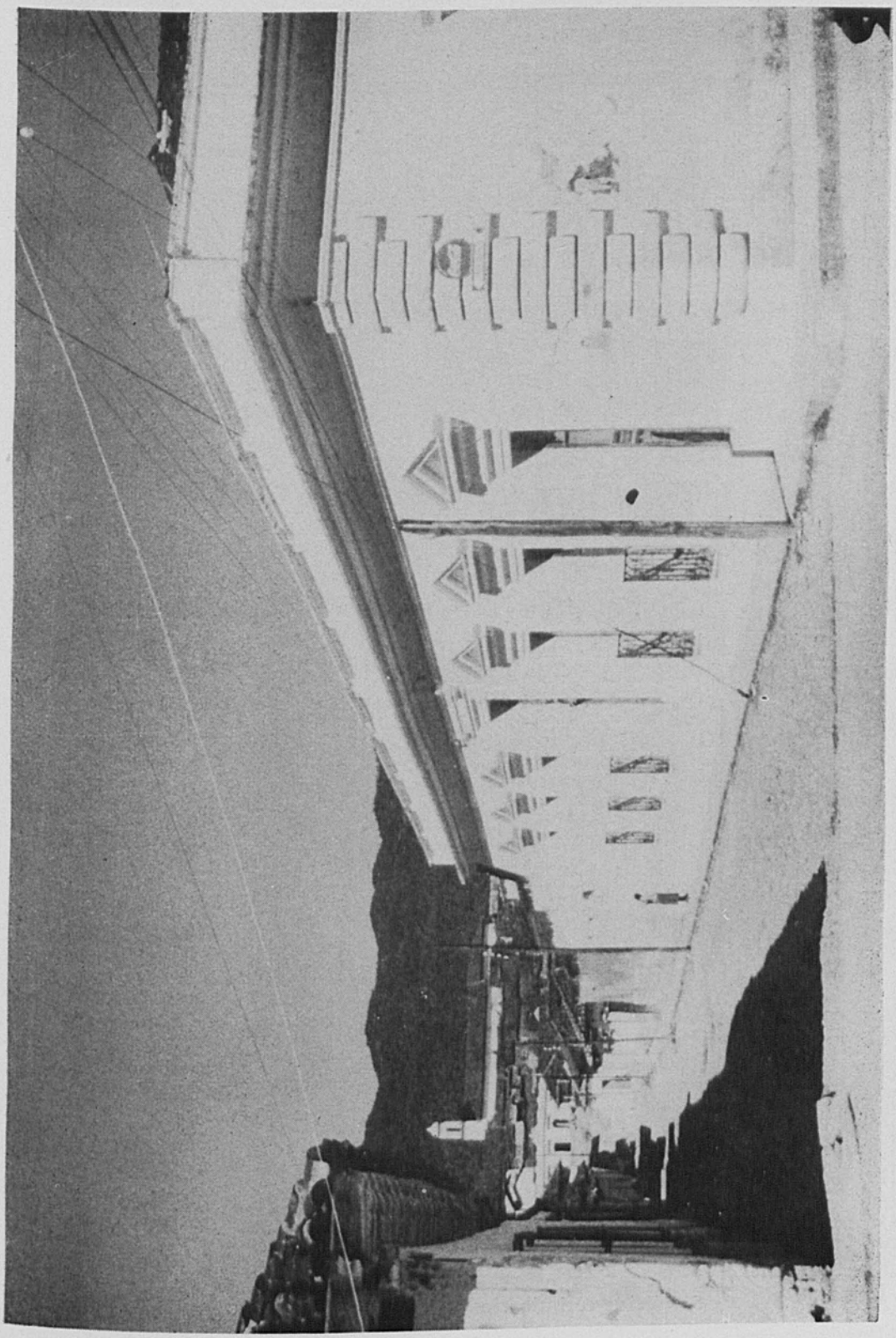
3. Nave lateral de Catedral y columnas de Carlos Flores.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



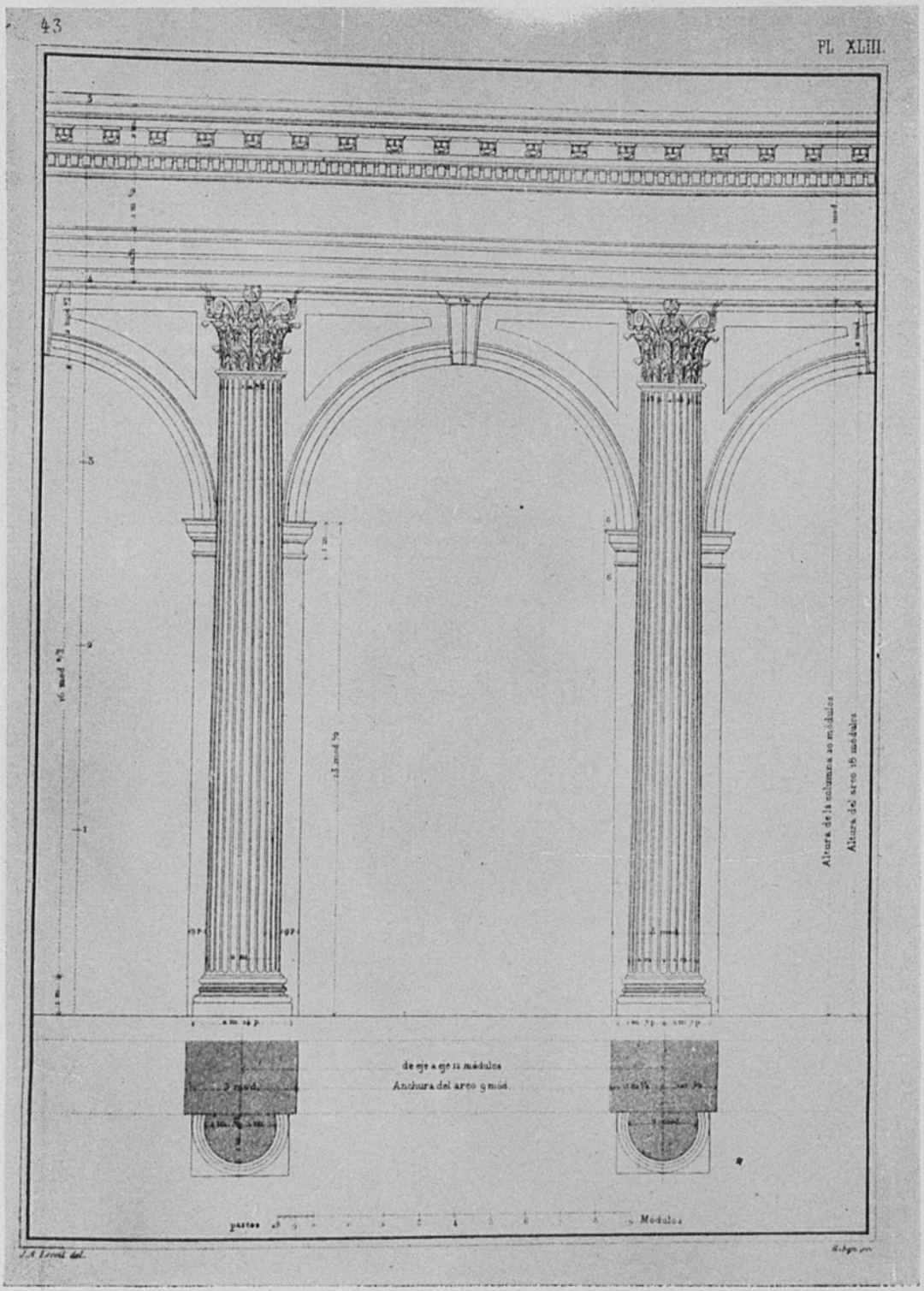
4. Iglesia de La Merced. Interior.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



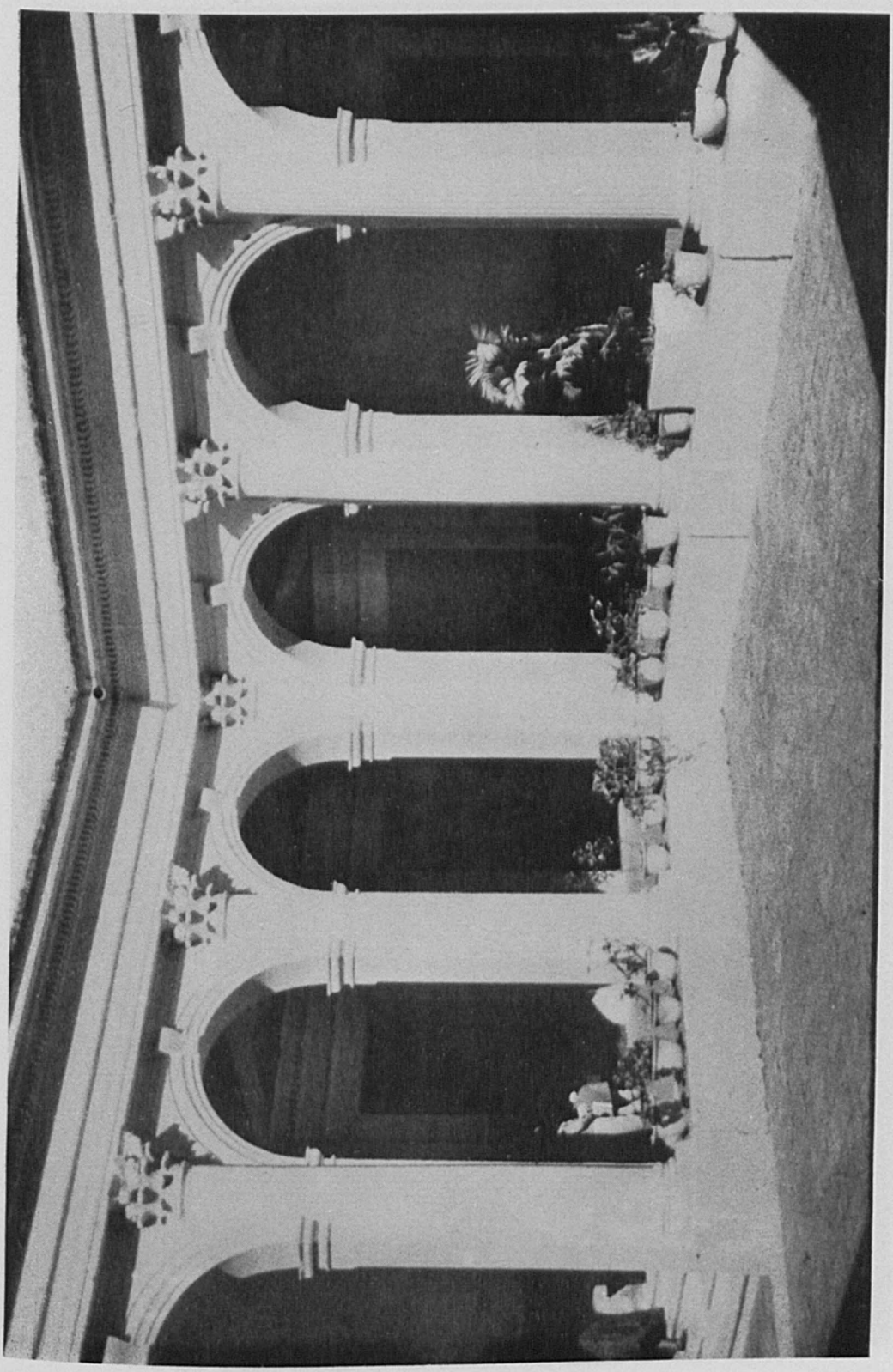
5. Casa de Carlos Flores. Benito Juárez Nº 12.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



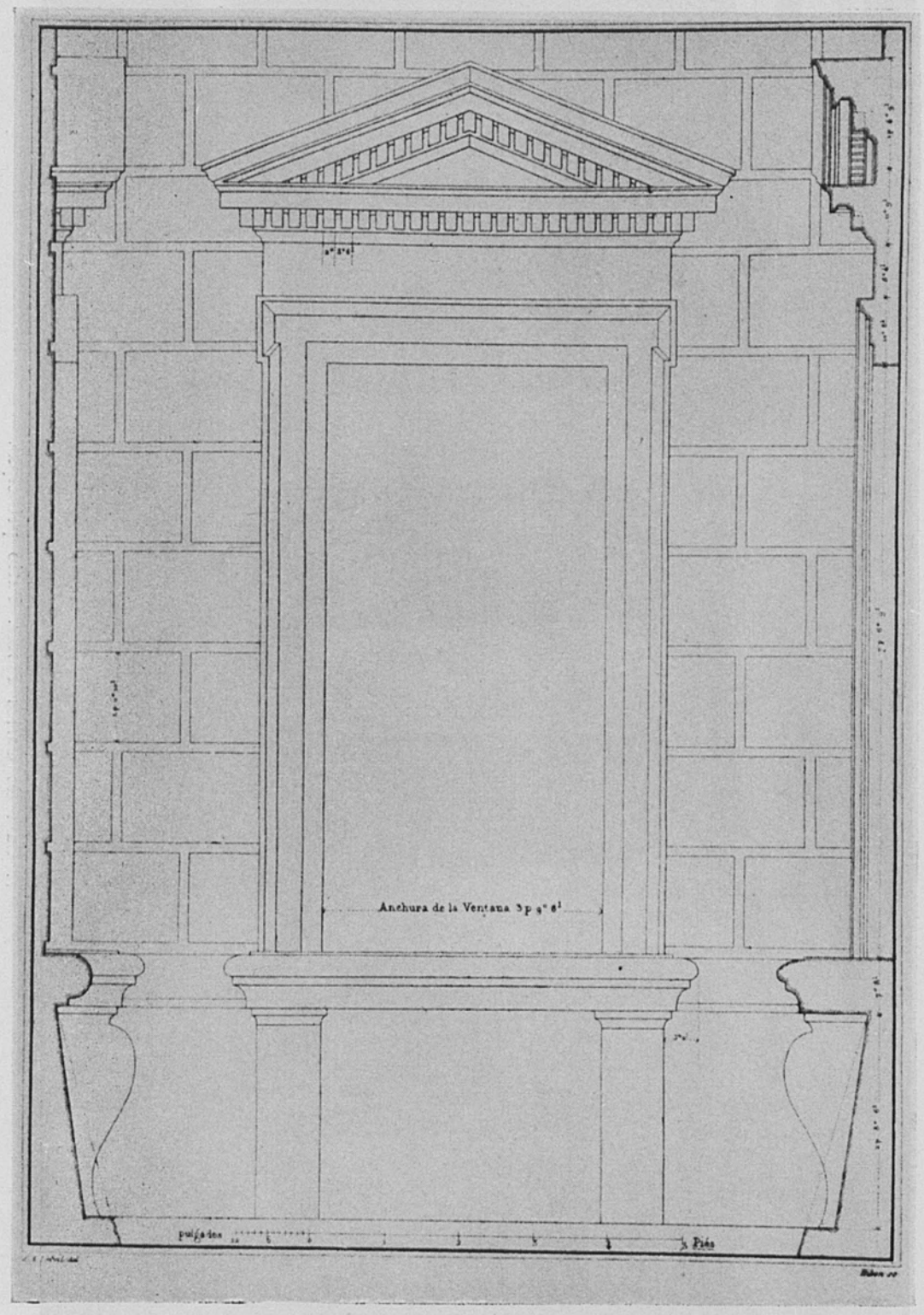
6. Pórtico corintio sin pedestal según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



7. Casa de Carlos Flores. Patio principal.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

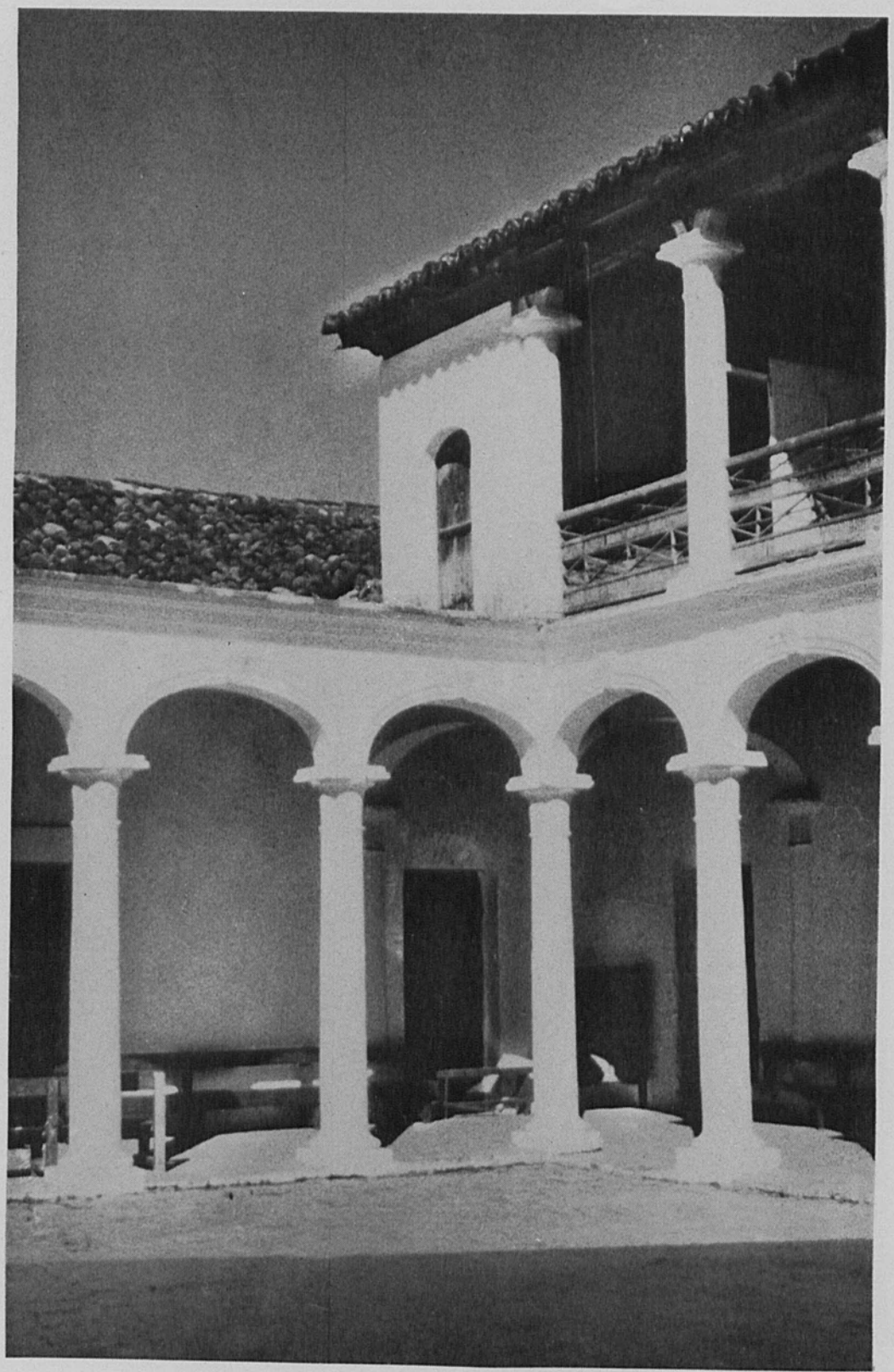


8. Ventana dórica del Palacio de Caprarola según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

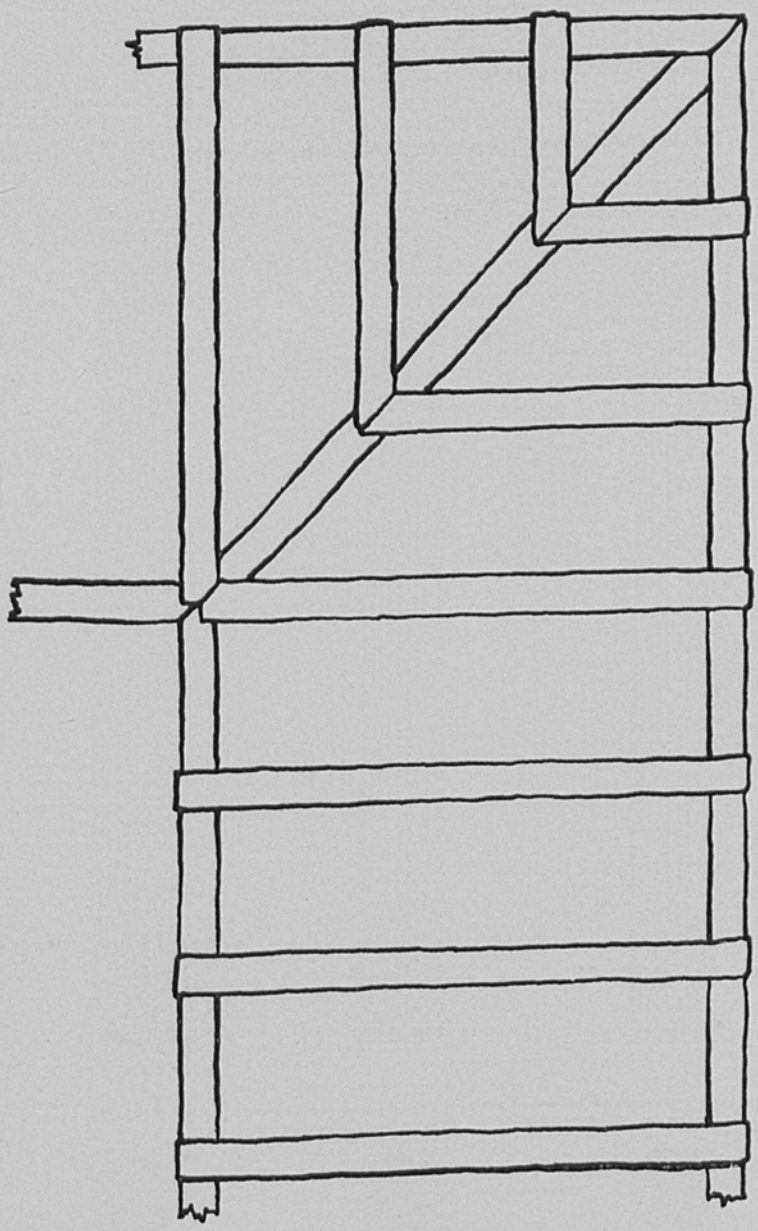
9. Casa de Carlos Flores. Corredor.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



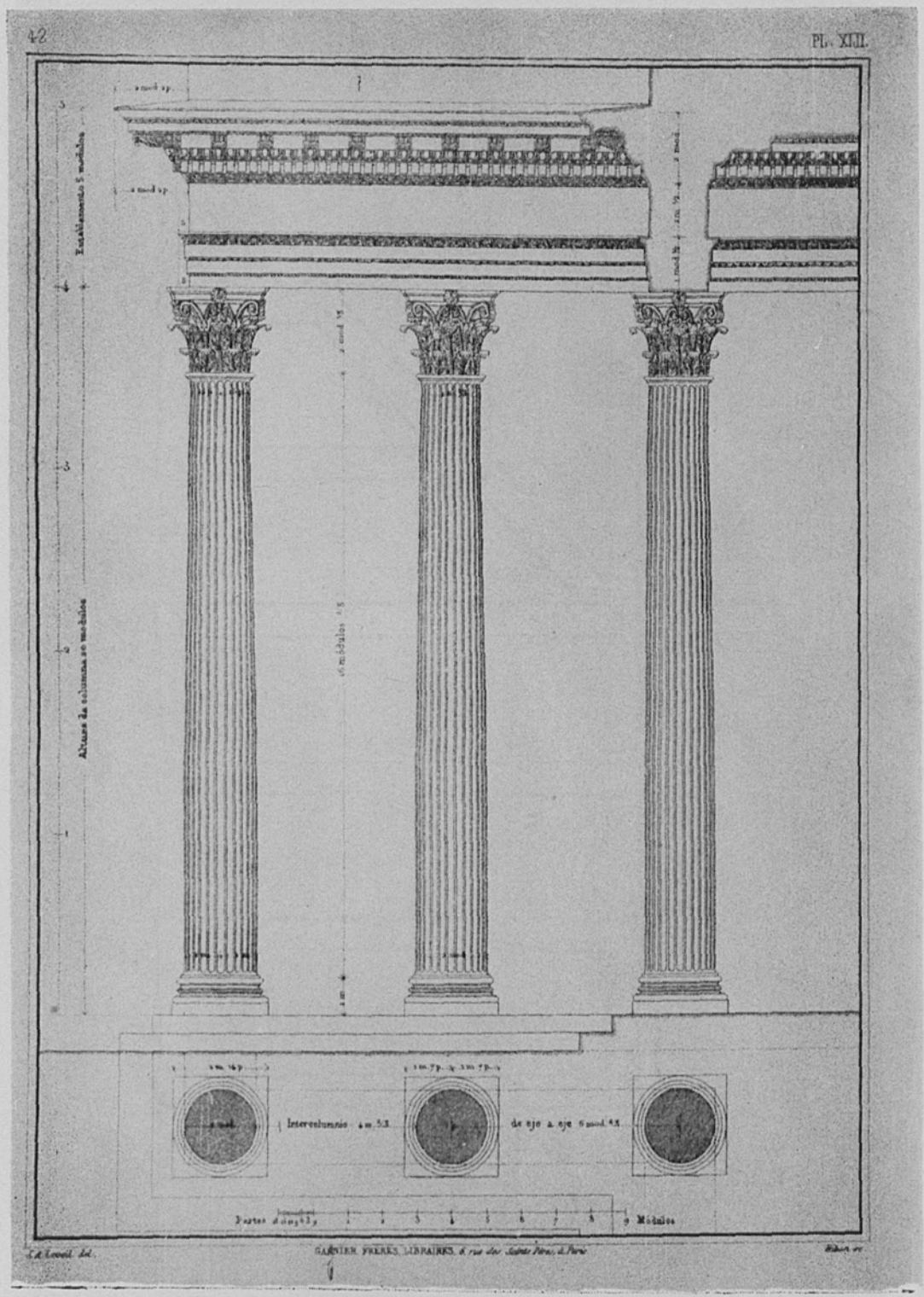
10. Casa de Carlos Flores. Segundo patio.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



11. Casa de Carlos Flores. Sistema constructivo de viguería. Corredor.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

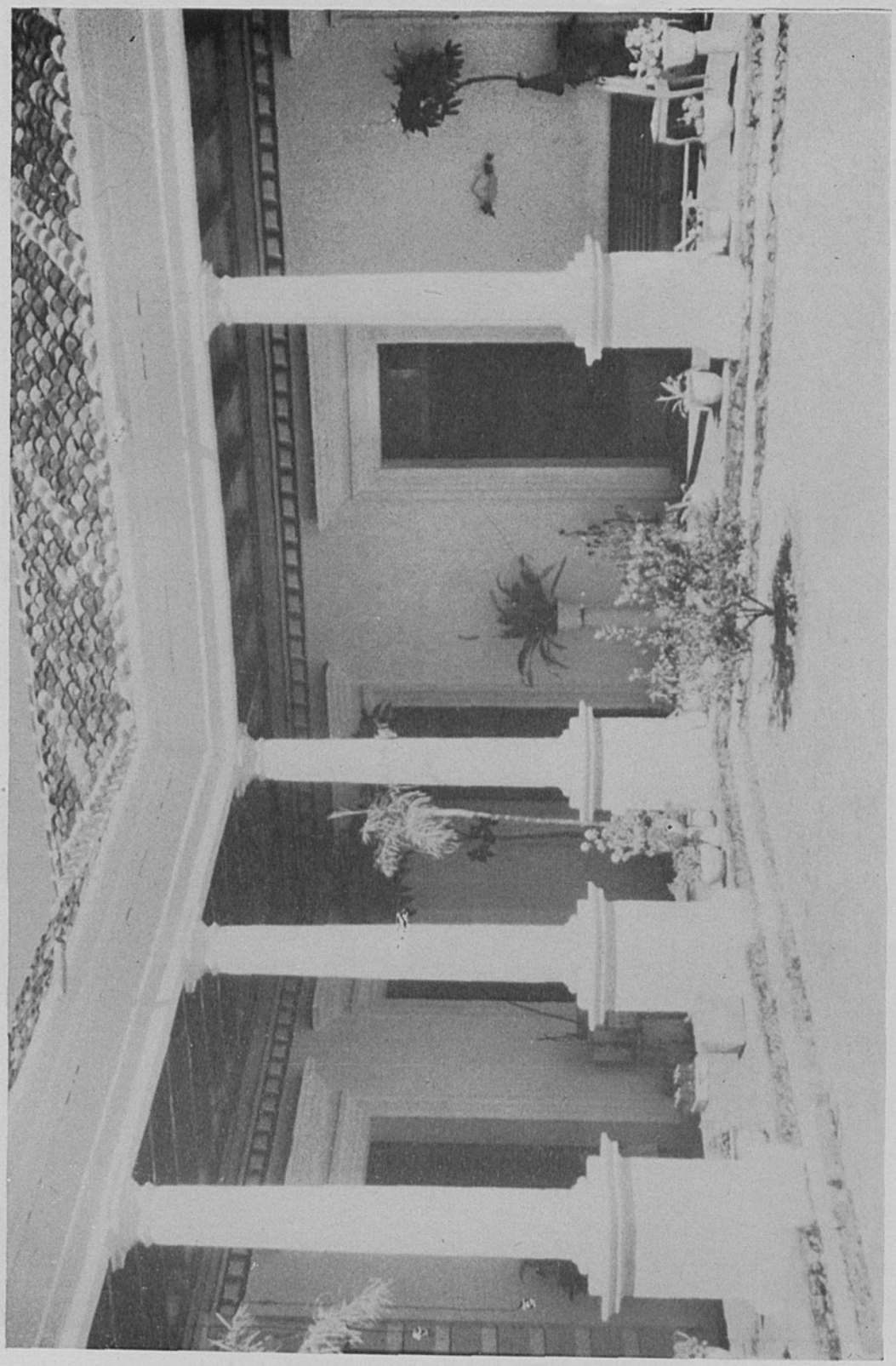


12. Intercolumnio corintio según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

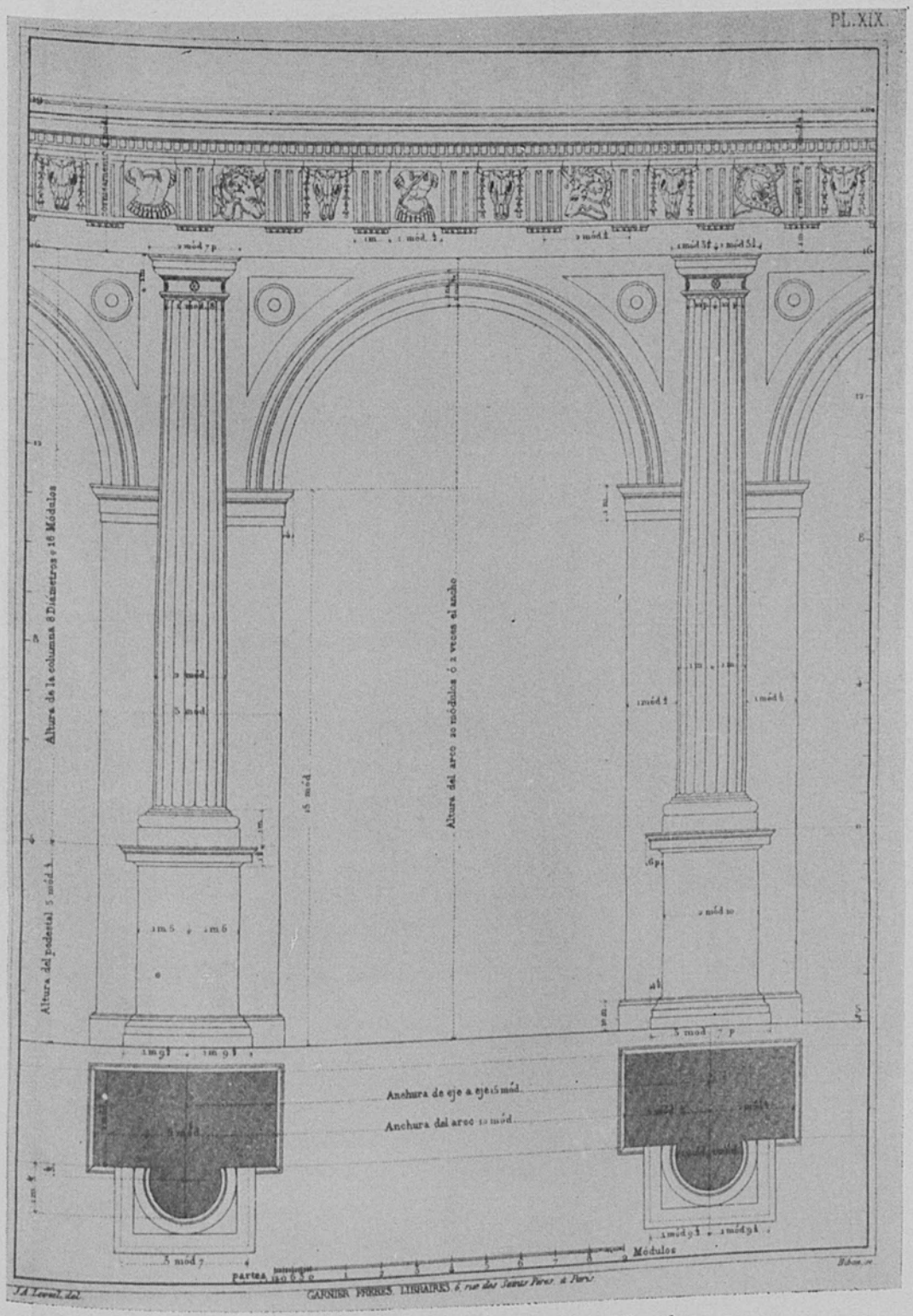
13. Casa en la calle de Guadalupe Nº 21. Fachada.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



14. Casa en la calle de Guadalupe Nº 21. Patio.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

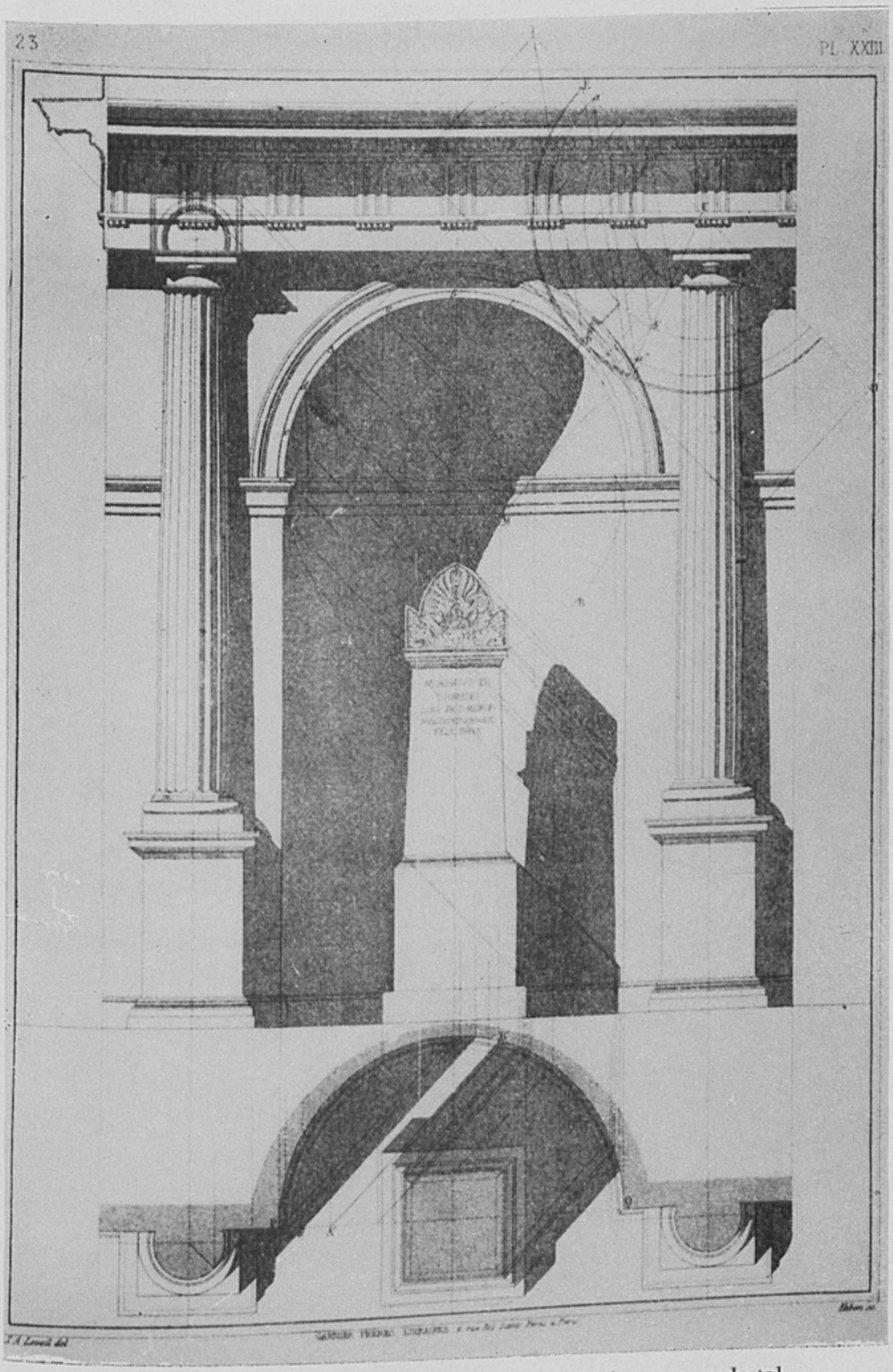


15. Pórtico dórico con pedestal según Vignola.

16. Palacio Municipal. Fachada principal.

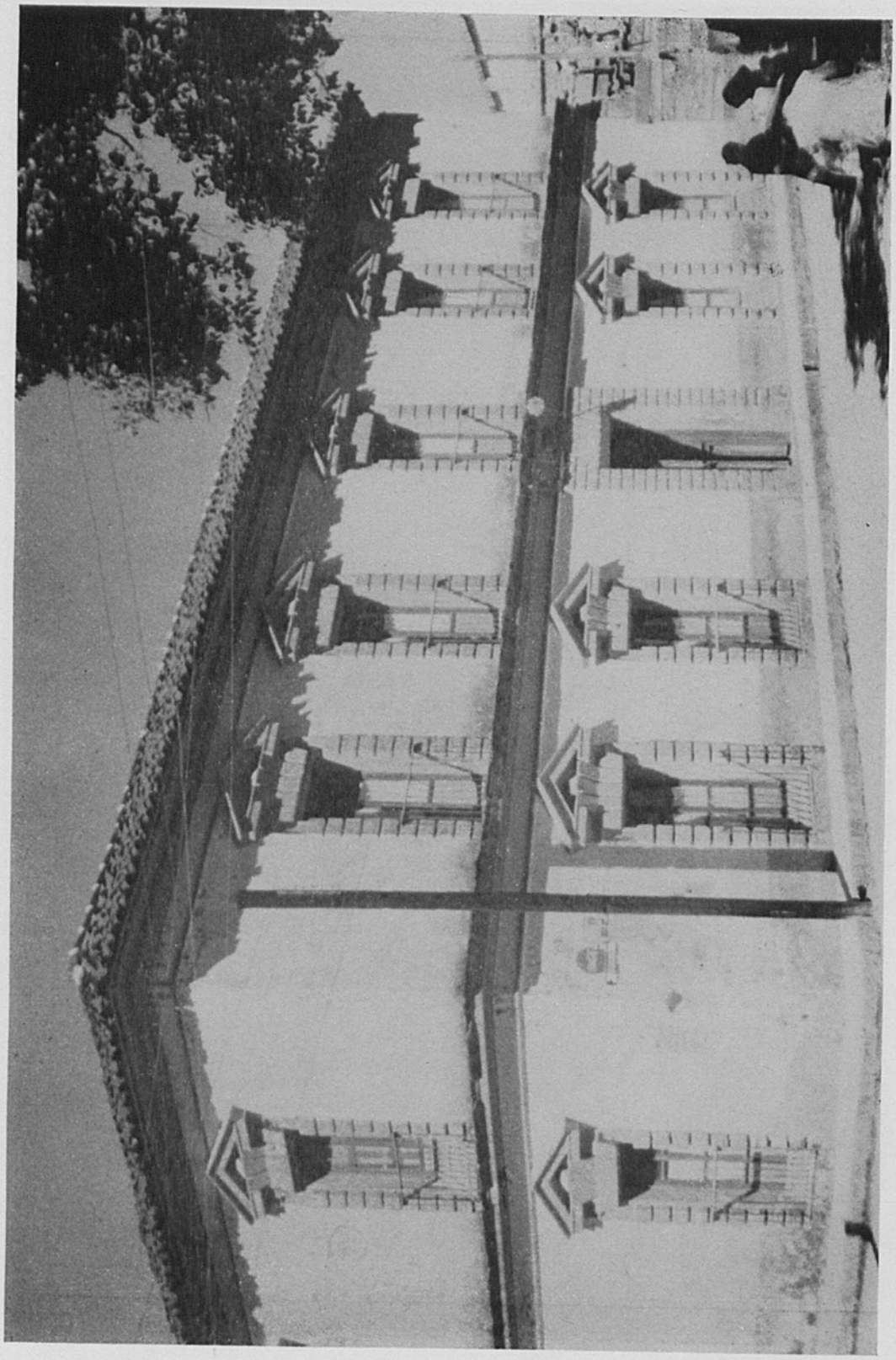
DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



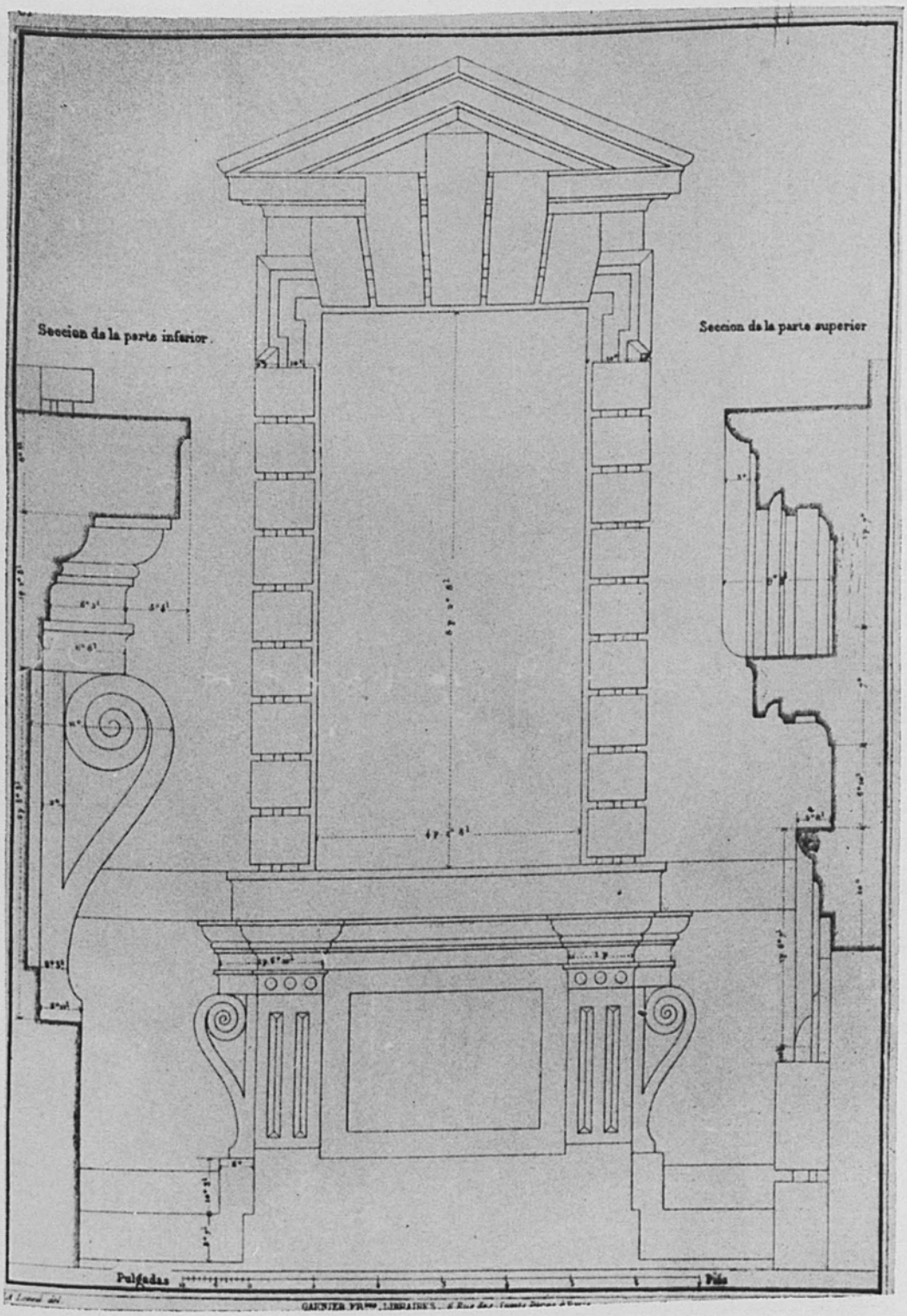
17. Estudio de las sombras de la arcada dórica con pedestal.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



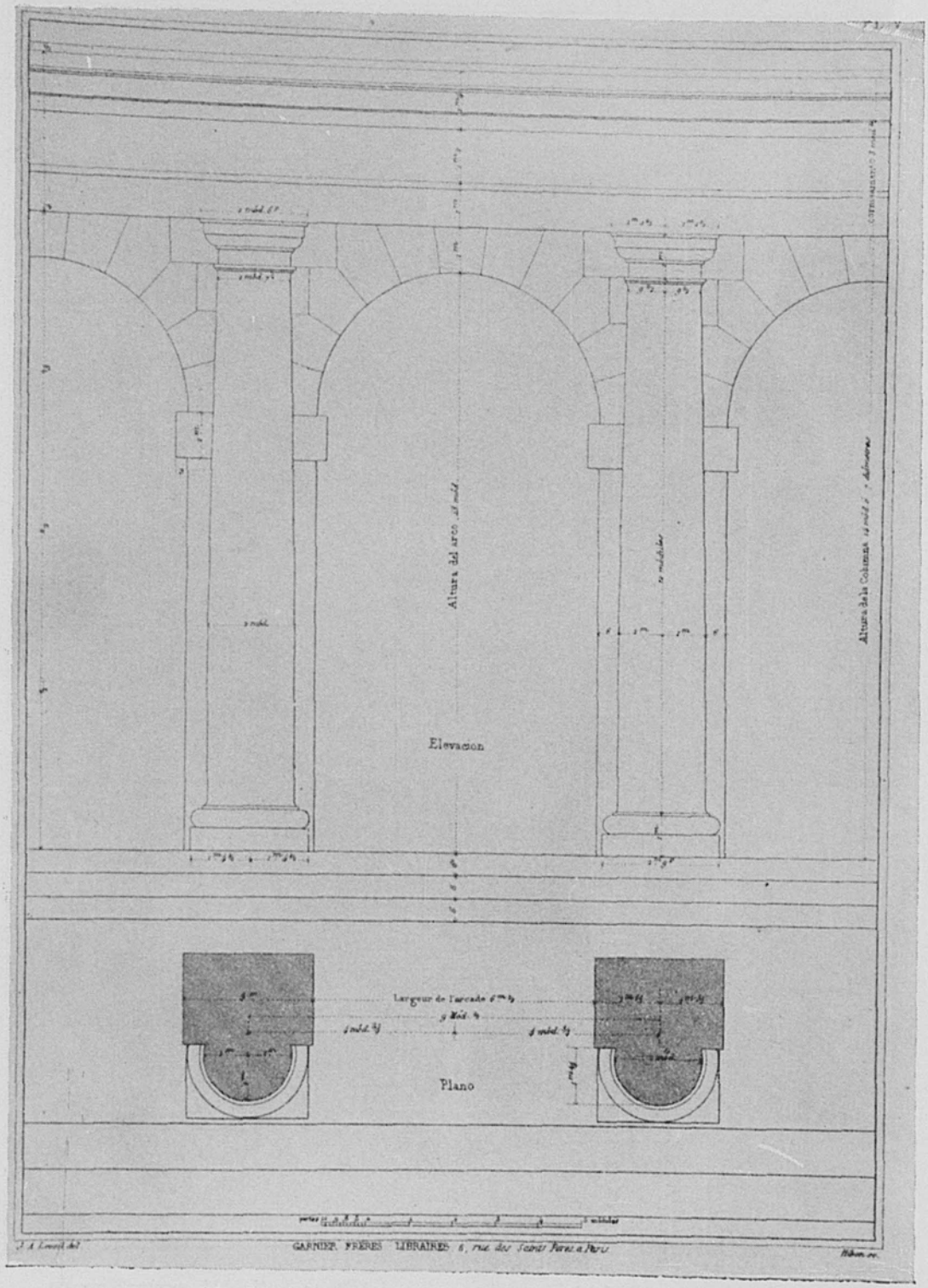
18. Casa en la calle General Utrilla Nº 39. Exterior.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



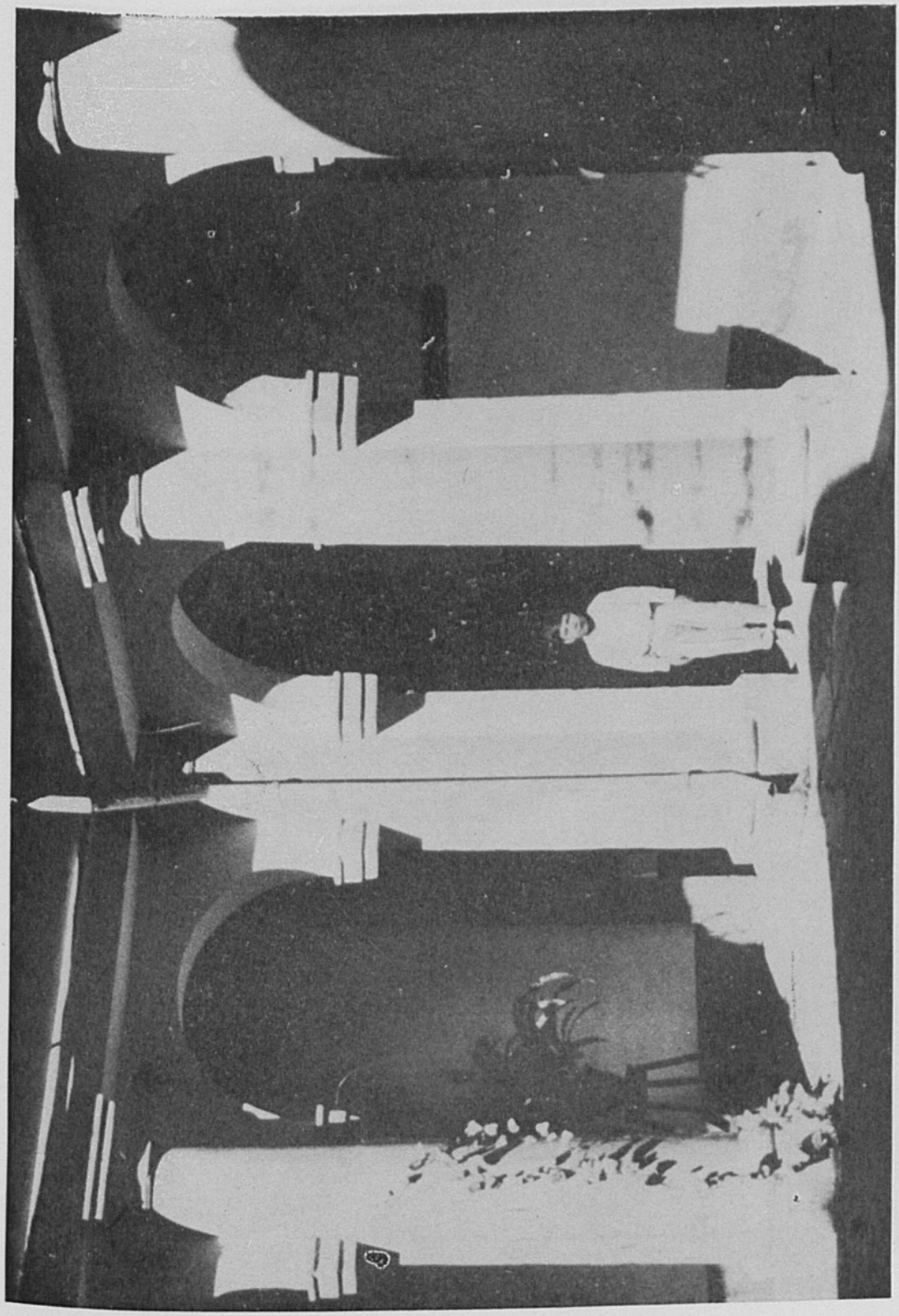
19. Ventana toscana de la casa de campo del Papa Julio III según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



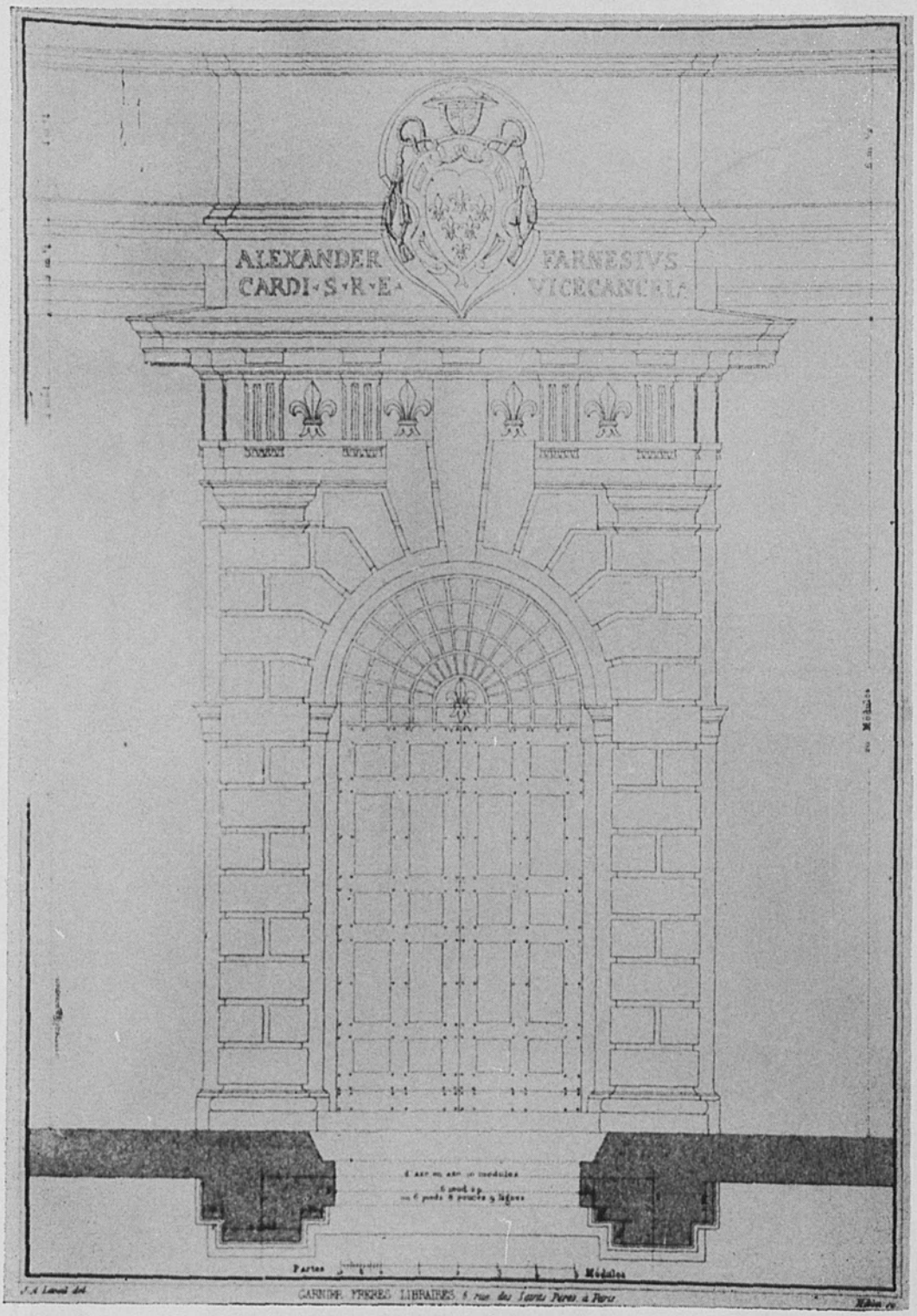
20. Pórtico toscano sin pedestal según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



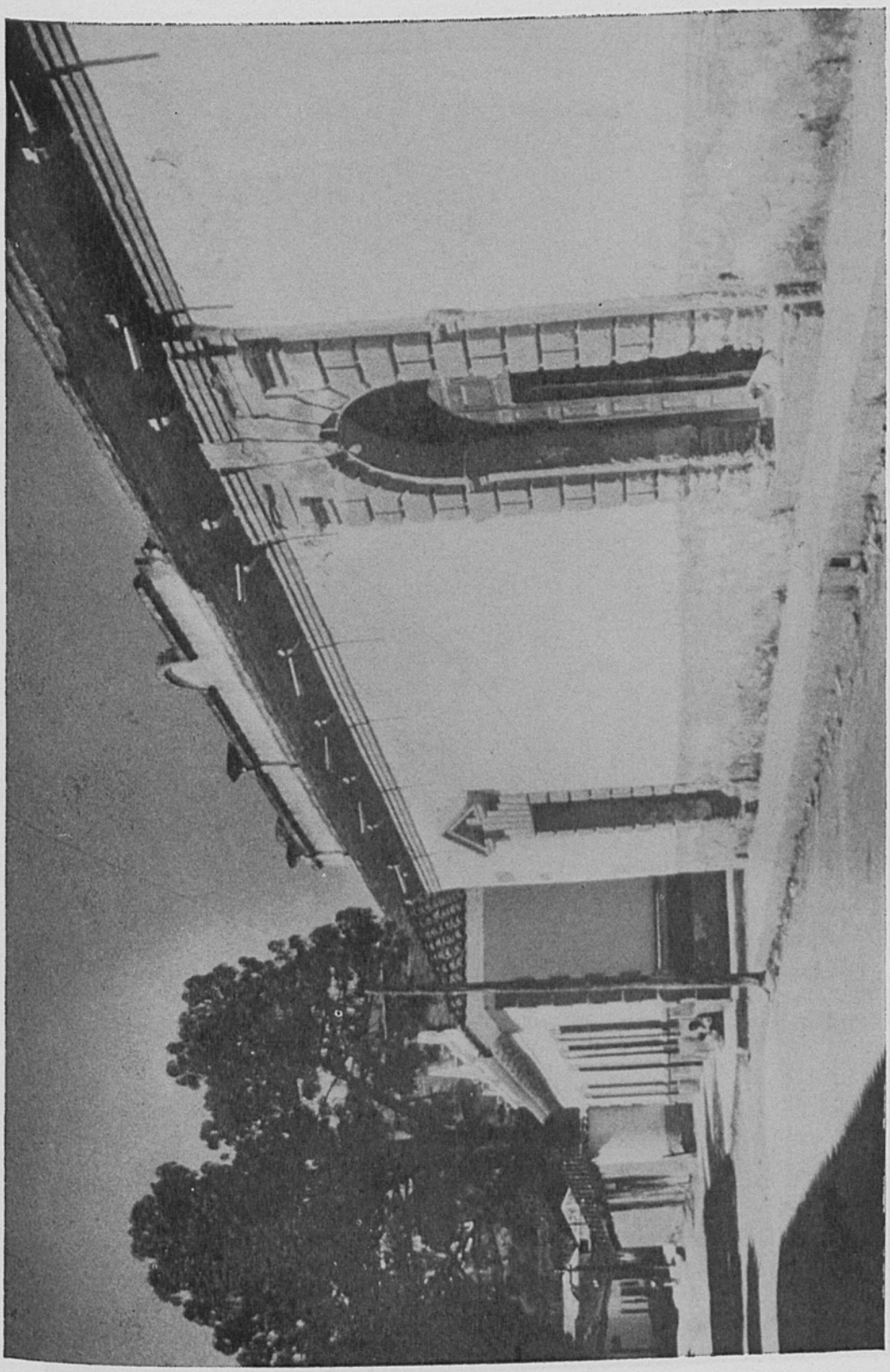
21. Casa en la calle General Utrilla Nº 39. Patio.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



22. Puerta de la entrada del Palacio de Caprarola según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

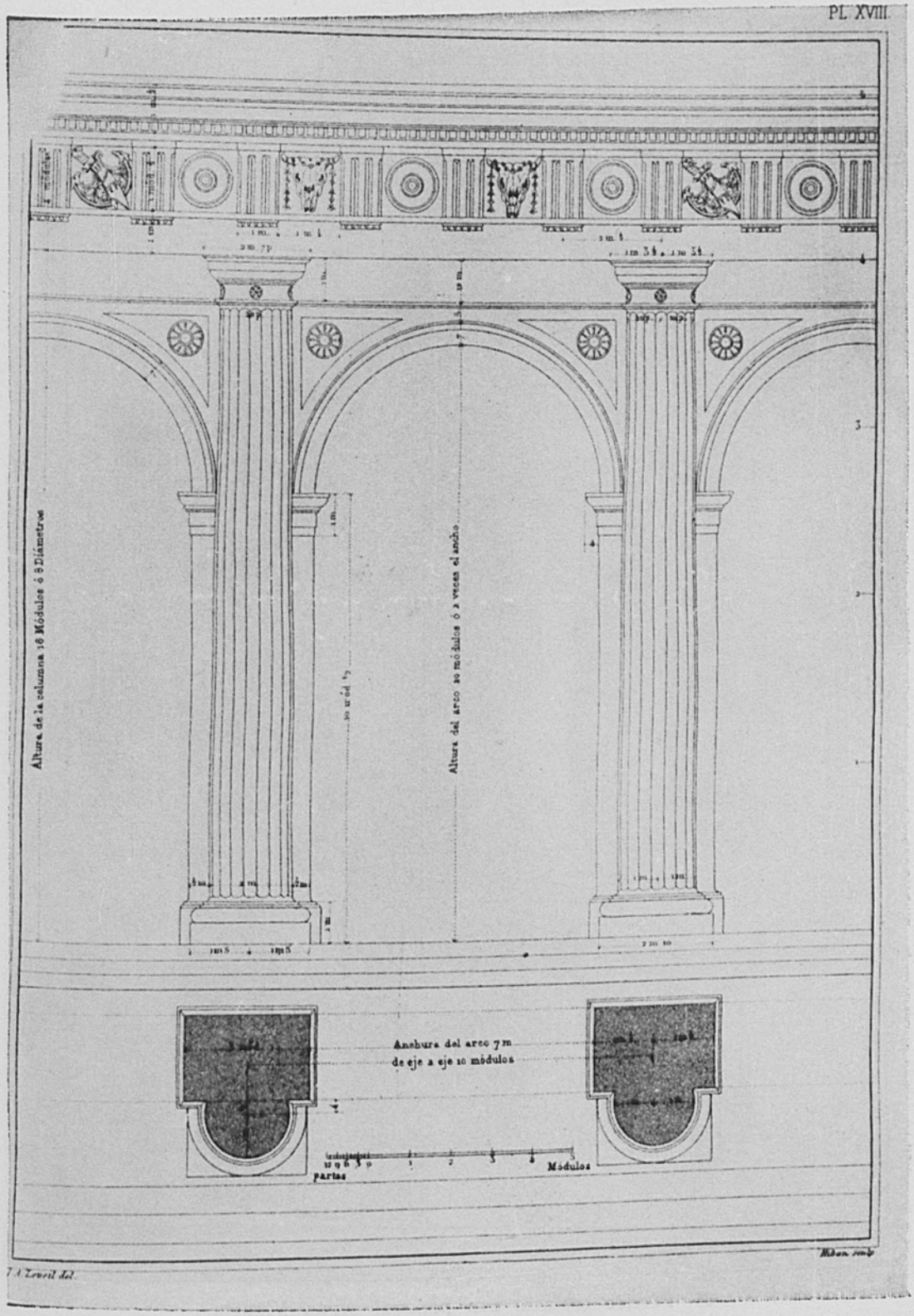


23. Casa en la calle Leona Vicario Nº 4. Exterior.

24. Casa en la calle General Utrilla Nº 42. Fachada.

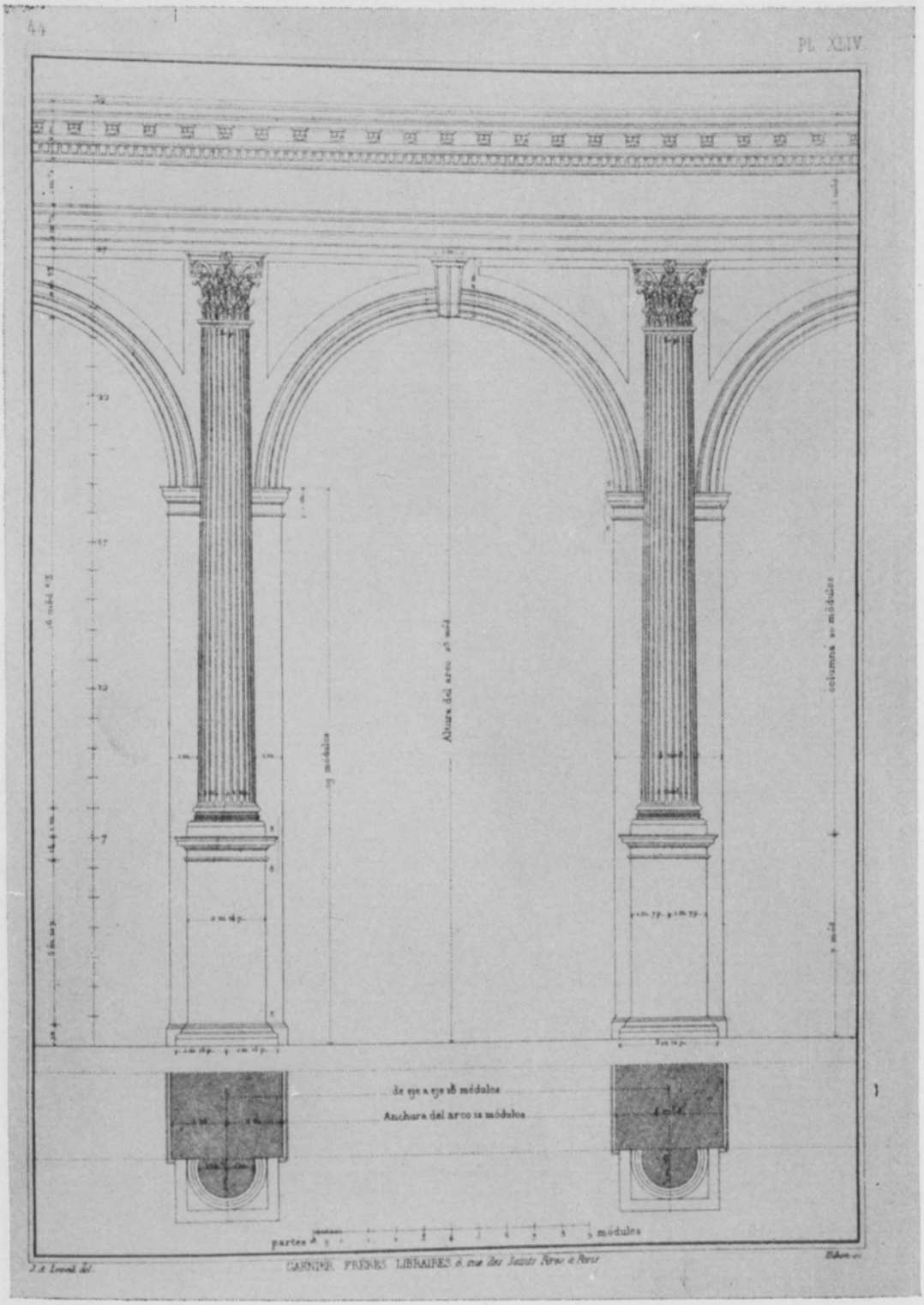
DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



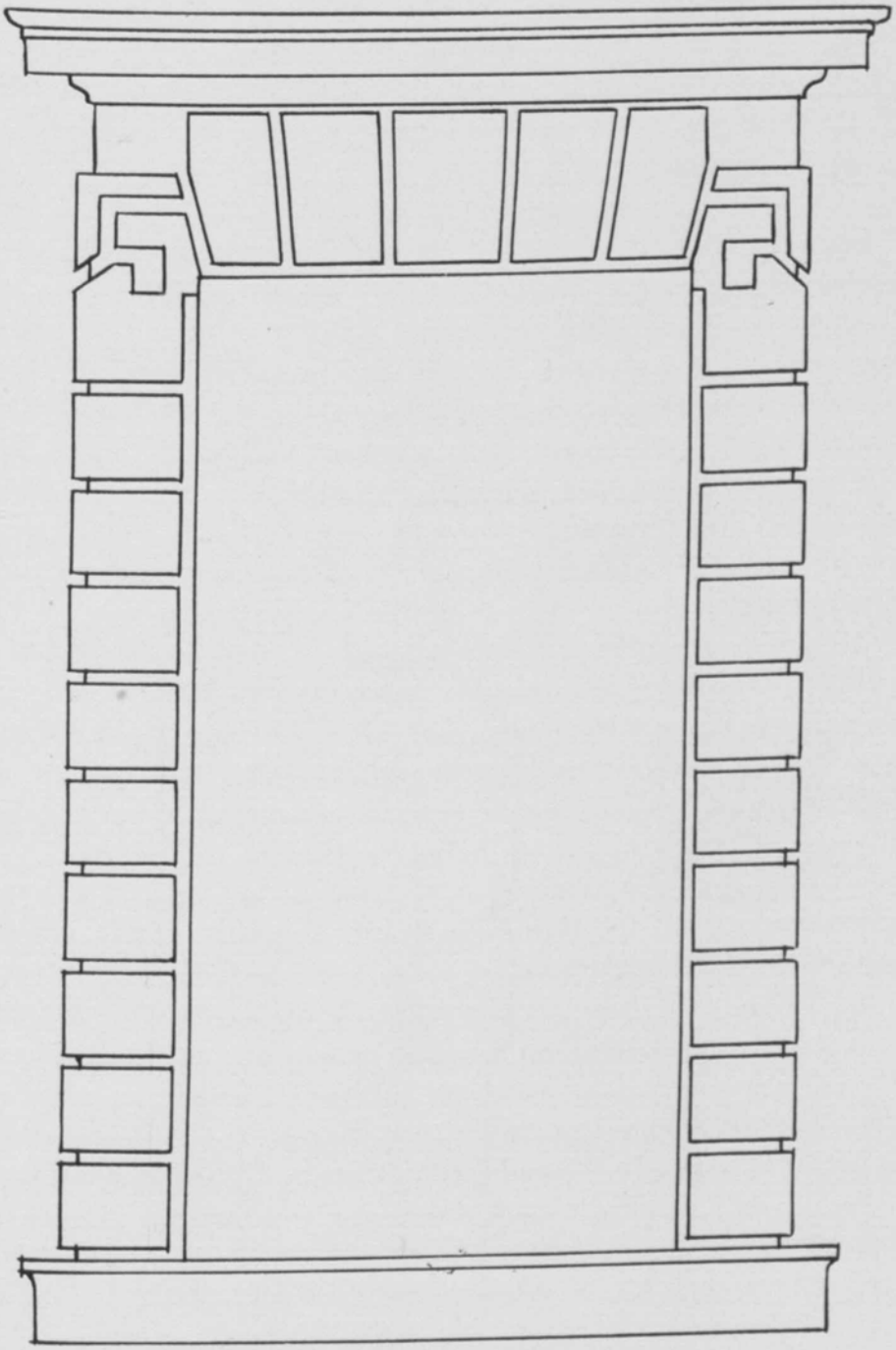
25. Pórtico dórico sin pedestal según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



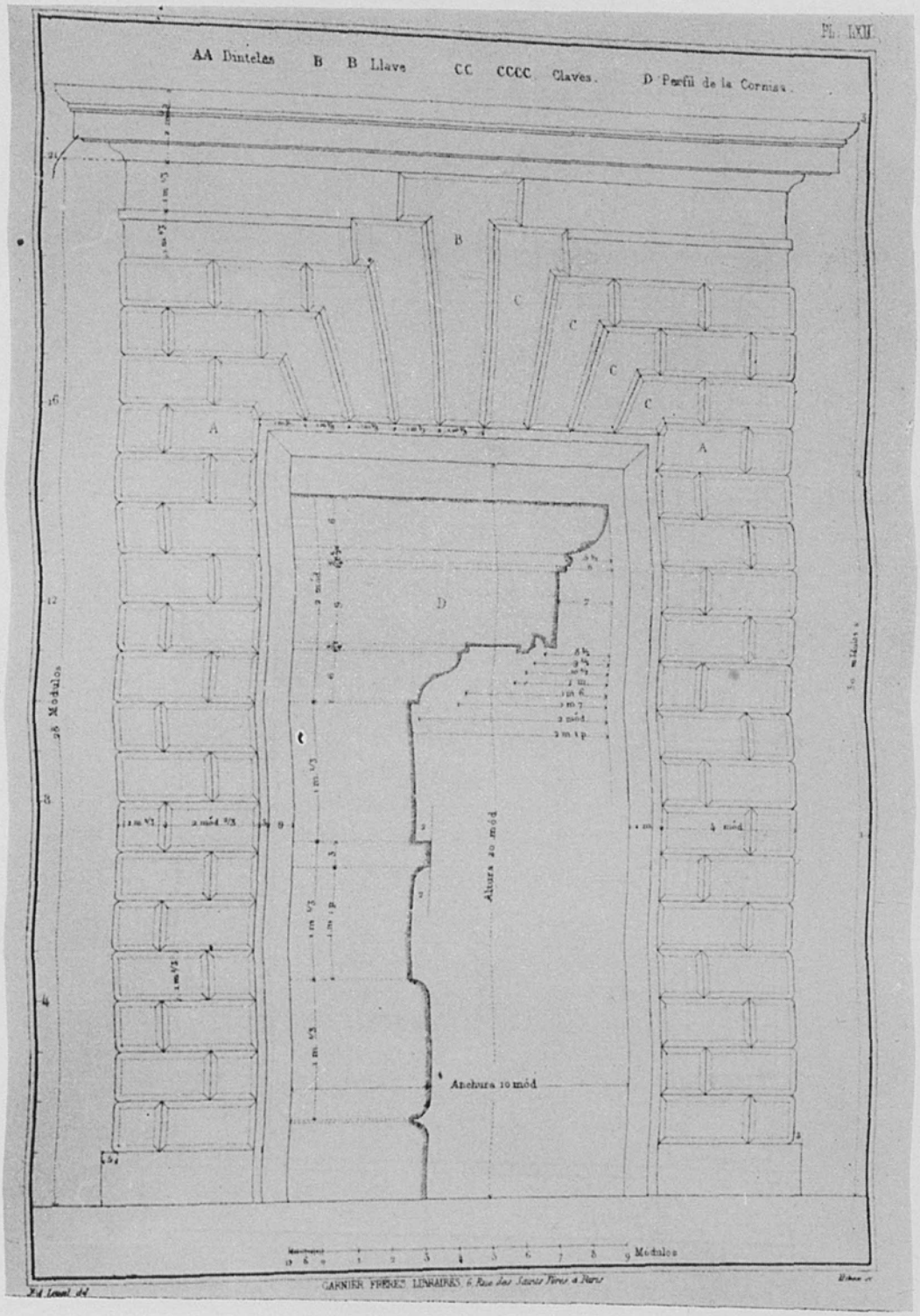
26. Pórtico corintio con pedestal según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



27. Casa en la Avenida 31 de Marzo. Detalle de una ventana.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684



28. Puerta de estilo toscano según Vignola.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

algunos detalles burdos, terminados con cierto desenfado popular, hacen más difícil la atribución al ingeniero Flores, aunque no sería remoto que a él se debieran los planos y la realización haya corrido por cuenta de otro maestro constructor.

A unos pasos de esta última casa, en la calle de Leona Vicario número 4, otra portada, acompañada de algunas ventanas, sigue dando testimonio de la escuela vignolesca de San Cristóbal, (Figuras 22-23). Reproduce la gran portada del Palacio Caprarola, pero con algunos detalles alterados sin razón que le restan valor estético, La pequeña obra nos demuestra como desmerece y se desintegra en su estilo cuando el arquitecto queriendo ser purista, no respeta sus propias leyes.

Aunque a primera vista su realización estilística parece correcta hay algo que no logra convencer plenamente. Esto se debe a la introducción de cambios arbitrarios: hasta la altura de los capiteles todo va impecable; pero ya el entablamento presenta dos arquitrabes, uno toscano, como debe ser, en la parte inferior; después está un friso liso y donde correspondería estar la cornisa, hay una intromisión de otro arquitrabe dividido en tres secciones que más pertenece al jónico y corintio y no a esta portada toscana. Sobre el último arquitrabe aparece un segundo friso despojado de los triglifos y metopas que según Vignola le corresponderían, y en su lugar se colocaron en cambio sin justificación dos modillones, como ménsulas desproporcionadas, y que se repiten a todo lo largo del entablamento el cual se prolonga como remate de la fachada. Estas ménsulas parecen inspiradas en las zapatas de los aleros y denotan un criterio popular en su autor quien convirtió el vuelo de la cornisa en un verdadero "volado" de argamasa —peculiar versión del alero— que, en última instancia, le da un sabor regional que compensa su incorrección clásica. La ignorancia se permite libertades que muchas veces abren nuevos caminos.

Las ventanas de este mismo edificio, también inspiradas en las de la casa de campo de Julio III, no fueron tomadas directamente del tratado, sino siguiendo las de la casa anteriormente comentada. Se encuentran en el mismo paño de la calle, pero son más burdas; su almohadillado es más rígido y plano, y el frontón se quiebra bruscamente.

En el número 42 de la calle del General Utrilla, frente a la plazuela de la Caridad y tras el ábside del templo, se encuentra otra graciosa portadita (Figura 24). Impecable dentro de su orden dórico romano parece que el arquitecto que la hizo temió, como problemática, la decoración del entablamento, pues también aquí la cornisa carece de

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

dentículos; el friso de triglifos y metopas; el arquitrabe de gotas y el collarín de los capiteles de rosetas (Figura 25). Sin embargo, dichos elementos no se extrañan y debido a sus reducidas dimensiones la obra ganó en discreción y elegancia con tales supresiones. Se ve claro, además, cómo los elementos de la arquitectura clásica no se utilizaban ya para cumplir una determinada función técnica, sino con un gusto formalista por su belleza plástica, por eso aquí la cornisa, que originalmente cumplía la función de proteger la fachada de la lluvia, está a su vez protegida por el alero contra el mismo elemento. Es la historia de siempre: lo funcional se transforma en decorativo.

Cabe aun citar la casa número 38 de la calle de Vicente Guerrero, fechada en 1898. Hoy es la residencia-museo del arqueólogo Frans Blom. Indiscutiblemente se encuentra muy cerca de las obras de Flores y tanto que la preciosa capilla doméstica bien puede ser obra suya. La casa fue costeada por Manuel Penagos que la dejó casi concluída; más tarde se adquirió para dedicarla a Colegio Seminario y seguramente, en esta época, se grabó la fecha en la portada. De entonces debe datar la capilla y no hay que olvidar que también por estos años estaba en auge creador Carlos Z. Flores a quien, conocido y apreciado por el clero local, no sería extraño se le hubiese encargado la erección de la capilla. Esta se localiza en un ángulo del patio; por fuera sólo una espadaña denota que se trata de un lugar religioso por lo que al entrar, impresiona doblemente. Es una iglesia de La Merced en pequeño, de orden corintio (Figura 26), e igual hasta en la cubierta de madera que simula una bóveda. Tanta similitud con La Merced, quizá también obra de Flores, obliga a dudar sobre cuál de las dos se hizo primero. Es posible suponer que el ensayo inicial se hizo en esta capilla para después lanzarse a la obra mayor, pero también puede pensarse en que el éxito logrado en La Merced engendró este gracioso hijuelo. De cualquier manera la obrita es impecable, y en su interior nos invade una rara sensación de gigantismo: nos sentimos fuera de escala, aprisionados entre estas columnillas en las que podemos alcanzar el capitel o los arquillos y cuyo medio punto podemos seguir con un movimiento de nuestro brazo. Nos sentimos monstruosos, como si la desproporción fuera nuestra, ya que la capilla se muestra justa, equilibrada por la armonía del módulo que la envuelve. Su pequeña perfección nos desconcierta ¡claro! acostumbrados como estamos a vivir la arquitectura por encima de nuestra medida física. Esta pequeña obra neoclásica es casi un verdadero juguete: casa de muñecas de un arquitecto ingenioso.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

Entre otras peculiaridades locales del neoclásico en San Cristóbal hay que destacar la extraña manera de decorar los salmeres de ventanas y balcones (Figura 27) con un dibujo abstracto, casi como greca indígena, que repetido idéntico en numerosas obras de la ciudad hace suponer un común ignorado constructor cuyo gusto era poner de manera intencionada y clara estos salmeres, como si fueran su firma enigmática. Entre otras casas importantes, la número 7 de la calle 31 de Marzo, luce en todas sus ventanas dichos salmeres, sin verse claro el por qué de tan rara modalidad; quizá sólo sea para llamar la atención sobre la importancia constructiva del salmer, piedra o lugar en que se concentran todos los empujes y esfuerzos del cerramiento. Como en las láminas del Vignola los salmeres se muestran siempre en un oscuro segundo plano, aquí se les quiso dar importancia con este zigzagueo que cumple su objeto al fijar nuestra atención sobre el punto.

El corolario dejado por Vignola, su intérprete Carlos Z. Flores y sus seguidores neoclásicos en San Cristóbal, resultan a la postre de carácter quizá más poético que arquitectónico. No en vano el romanticismo entroncó en lo neoclásico, pues el encanto de esta arquitectura de San Cristóbal Las Casas reside en el recuerdo que nos deja de un arte que, descendiente directo de un estilo con altos vuelos monumentales y lleno de ínfulas universalistas como era el Renacimiento, se ha hecho humilde y vive desterrado entre estas calles empedradas, bajo los aleros que amorosamente lo cobijan para que no sufra su cuerpo de argamasa amenazado por la lluvia.

Catálogo

La riqueza de construcciones neoclásicas, con carácter local, que aun se pueden ver en San Cristóbal, obliga a tomar a vuelapluma algunos de sus ejemplos más claros en este ligero catálogo que no tiene, ni con mucho, la pretensión de ser exhaustivo, ya que para ello se requeriría un mayor tiempo y espacio. Sin embargo, queden consignadas las obras más importantes de la arquitectura civil en esta ciudad, hoy la más propensa a desaparecer por el avance y la amenaza irrespetuosa de lo moderno.

Debemos anotar que la nomenclatura y numeración urbana en San Cristóbal es de lo más arbitrario y muchas casas ni siquiera presentan número. Me atengo al número que ostentan, muchas veces repetido en la misma calle, así como el nombre actual de las calles. En algunos casos

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

ha sido necesario, por falta de numeración, indicar el objeto a que se destina el edificio o dar el número del más próximo, por lo que se anticipa aquí la posibilidad que puede haber de algún error en la clasificación estricta.

Se observará además que muchas de las casas han sido catalogadas por el sólo hecho de tener elementos almohadillados, por lo regular en portadas y ventanas, casi en todos los casos repetidos monótonamente. El valor de estas obras está en su conjunto y no tanto en cada una en lo particular pues las hay que carecen de interés particular.

CALLE	UBICACION	CARACTERISTICA
Av. Benito Juárez	Núm. 12	Casa habitación de Carlos Z. Flores. Su mejor obra y la más perfecta y armoniosa mansión neoclásica de la ciudad. (Figs. 5 a 11.)
" " "	Núm. 15	Almohadillada.
" " "	Núm. 21	Almohadillada.
General Utrilla	Núm. 16	Con buena portada y patio valioso.
" "	Núm. 22	Almohadillada.
" "	Núm. 30	Almohadillada.
" "	Núm. 32	Almohadillada.
" "	Núm. 39	Palacio en pequeño, muy interesante. (Figs. 18 a 21.)
" "	Núm. 42	Con buena portada en dórico romano. (Figs. 24 y 25.)
" "	Núm. 58	Almohadillada.
" "	Núm. 60	Almohadillada.
" "	Junto al 75	Ruinas con portada toscana y añadidos populares. Conjunto muy agradable.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

CALLE	UBICACION	CARACTERISTICA
Av. 31 de Marzo	Núm. 7	Conjunto importante. Las ventanas y los salmeres van decorados según la manera local. (Fig. 27.)
" " " "	Núm. 12	Teatro Las Casas. La repetición del almohadillado en el enmarcamiento de los vanos le da una vibración muy especial.
" " " "	Junto al 12	Almohadillada.
Cresencio Rosas	Núm. 9	Almohadillada.
" "	Núm. 17	Almohadillada.
" "	Junto al 17	Almohadillada.
" "	Núm. 18	Almohadillada.
" "	Núm. 30	Almohadillada.
José Felipe Flores	Núm. 12	Almohadillada.
Hermanos Pineda	Núm. 10	Almohadillada.
" "	Núm. 17	Almohadillada.
" "	Núm. 41	Almohadillada.
" "	Núm. 51	Almohadillada.
1º de Marzo	Núm. 8	Antiguo Obispado con un espléndido patio cuyas arquerías reproducen un gran pórtico toscano con portadas salientes sobre los ejes del patio. (Hoy escuela Secundaria.)
" " "	Núm. 16	Almohadillada.
" " "	Núm. 17	Almohadillada.
" " "	Núm. 24	Almohadillada.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

CALLE	UBICACION	CARACTERISTICA
Leona Vicario	Núm. 4	Su portada reproduce la del Palacio Caprarola y sus ventanas las de la casa de Campo de Julio III. (Figs. 22, 23.)
" "	Hotel Jardín	Magnífico interior influído o debido a Carlos Z. Flores.
Plaza Mayor	Junto al Hotel Jardín hacia el Poniente.	Interior similar al del Hotel Jardín. La fachada neoclásica muestra en los paños, situados entre los balcones, ocho enormes pilastras estípites de abolengo barroco.
" "	Palacio Municipal	Ocupa todo el costado poniente de la plaza. Es la obra más amplia y variada que levantó el estilo neoclásico en la ciudad. (Figs. 16, 17.)
Guadalupe	Núm. 4	Almohadillada.
"	Núm. 21	Notable por su fachada, corintia y su patio dórico romano. (Figs. 12 a 15.)
"	Núm. 35	Almohadillada.
"	Junto al 35	Almohadillada.
"	Núm. 43	Almohadillada.
"	Núm. 46	Almohadillada.
"	Núm. 49	Almohadillada.
"	Núm. 53	Almohadillada.
"	Núm. 63	Almohadillada.
"	Núm. 67	Almohadillada.
"	Núm. 96	Almohadillada.
"	Núm. 98	Almohadillada.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.684

CALLE	UBICACION	CARACTERISTICA
Guadalupe	Núm. 148	Almohadillada.
"	Núm. 150	Almohadillada. (Esta serie de casas con sus repetidos almohadillados, comunican a la calle de Guadalupe una singular belleza.
Nicolás Ruíz	Núm. 124	Almohadillada.
Vicente Guerrero	Núm. 38	Fechada en 1898. Obra posible de Carlos Z. Flores, sobre todo la singular Capilla Doméstica.
Rodolfo A. Navarro	Internado Belisario Domínguez.	Ubicada en un costado de La Caridad con un hermoso patio y fachada almohadillada.
" " "	Núm. 1	Interesante portada por llevar un arco conopial incorporado a su fino neoclasicismo.
28 de Agosto	Núm. 14	Fachada almohadillada. Cuenta además con un precioso patio entresolado.
" " "	Núm. 18	Portada interesante por su aspecto de neoclásico popular.
" " "	Núm. 26	Tiene una bella ventana almohadillada que se abre junto a un balcón de ángulo, hoy cegado.