

Originalveröffentlichung in: Borngässer, Barbara ; Klein, Bruno (Hrsgg.): *Neugotik global - kolonial - postkolonial = Neogótico global - colonial - postcolonial*, Frankfurt am Main 2020, S. 49-60 (*Ars Iberica et Americana* ; 21)

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008176>

Abbildungen und Tafeln siehe: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008175>

## LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA Y AMÉRICA LATINA

Bruno Klein

Traducción de Manuel Cuesta

### *La recepción del gótico y del neogótico en España y Portugal<sup>1</sup>*

La temática del presente libro no es precisamente popular dentro de los estudios sobre arte y cultura. Para empezar, el desarrollo y, sobre todo, la significación de la arquitectura neogótica de la Península Ibérica son poco conocidos. Además, la mayor parte de lo construido en el continente latinoamericano en ese mismo estilo suele tacharse de *kitsch*, porque surgió cuando ya había concluido el periodo del neogótico «clásico»: el que se ubica sobre todo en el siglo XIX. Se enfrenta uno, pues, a dos lagunas en la historia del arte. Lo que casi equivale a una exhortación a colmarlas.

Empecemos con ese prejuicio asumido como cierto y recurrente. La idea de que el neogótico en América Latina es cosa tardía y también, en España, donde hay varios edificios neogóticos construidos ya bien entrado el siglo XX. De ello deriva, a su vez, la asunción de que habría que distinguir entre un neogótico histórico, más antiguo, y otro más reciente que desde el primer momento se habría deslegitimado por su oposición a una modernidad supuestamente dominante. Creemos que esta tesis no se puede sostener, ya que no se trata de un hallazgo sino de una afirmación que plantea más problemas metodológicos de los que resuelve. Aparte de que conviene distinguir entre un estudio del neogótico de los siglos XX y XXI desde el punto de vista de la *crítica* de la arquitectura, o desde el punto de vista de la *historia* de la arquitectura. Le Corbusier, por citar un caso, consideraba las catedrales góticas de la Edad Media en virtud del carácter innovador de las mismas y como edificios modélicos para el presente,<sup>2</sup> mientras que al mismo tiempo rechazaba con vehemencia la gigantesca construcción neogótica de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires de Arturo Prins (fig. 1, p. 12, y también fig. 7 del artículo de Pablo de la RUESTRA recogido en este volumen).<sup>3</sup>

1 Véanse las ilustraciones a que hace referencia este texto en la introducción en alemán

2 LE CORBUSIER, *Quand les cathédrales étaient blanches: Voyage au pays des timides*, Paris, Éditions Denoël, 1937.

3 Ramón GUTIÉRREZ, «Le Corbusier en Buenos Aires. Nuevas lecturas sobre el viaje de 1929», en: Ramón GUTIÉRREZ (ed.), *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*, Montevideo, Universidad de la República,

En la literatura relativa a la historia del arte, por el contrario, una aversión marcada respecto del neogótico coexistente con la modernidad prácticamente no se encuentra. Es muy diferenciada, por ejemplo, la manera en que Henry-Russell Hitchcock describe las tendencias neogóticas de la modernidad temprana.<sup>4</sup> El problema reside, en este campo, más bien en que, en la literatura especializada, aquellos edificios religiosos que tratan de imitar modelos medievales no aparecen, como no sea, de forma ocasional, en historias del arte locales o nacionales. La cuestión de cómo deben valorarse los supuestamente distintos neogóticos es, por tanto, menos una cuestión de argumentos que de discurso científico.

Más complicado es de resolver el problema el hecho de que el neogótico no constituya un estilo arquitectónico del que en la Península Ibérica haya edificios especialmente notables o para el que sea posible identificar un desarrollo coherente. El edificio más conocido a este respecto, la Sagrada Familia de Barcelona (fig. 2 / lám. 1, p. 25), es, en la forma que le dieron Antoni Gaudí y sus sucesores, precisamente un ejemplo de superación del neogótico tradicional orientado hacia modelos autóctonos y originales. Se sitúa, así pues, en oposición directa a la destacable recepción científica del gótico en España y Portugal —recepción que tiene inicios muy tempranos—, ocultando, con ello, en parte dicha recepción.

Esto no fue ninguna casualidad, sino que tiene mucho que ver con la historia de la historia del arte en la Península Ibérica y sobre la Península Ibérica; pues ambas no necesariamente van por caminos paralelos. Hay, así, desde bien temprano una notable serie de publicaciones científicas sobre el gótico de la Península Ibérica. Por ejemplo, es de extraordinaria importancia la obra que James Cavanah Murphy publicó en 1795 sobre el monasterio portugués de Batalha.<sup>5</sup> Se trata de un libro pionero para el conjunto de la investigación sobre el gótico, entonces en sus comienzos y todavía no centrada en ideas directrices y discursos nacionales. Esta obra ha influido fuertemente desde entonces en el neogótico portugués, así como en la conservación de monumentos llevada a cabo en Portugal.<sup>6</sup> En lo que al gótico en España se refiere, fueron ante todo los libros de George Edmund Street<sup>7</sup> en el siglo XIX, o los de Élie Lambert<sup>8</sup> en el XX, los que influyeron decisivamente en la interpretación que en España se hizo del gótico. Pero surge la impresión

2009, pp. 21–54, aquí p. 35. Para el propio edificio esbozado entre 1910 y 1912, véase Ramón GUTIÉRREZ y Patricia MÉNDEZ (eds.), *Patrimonio arquitectónico argentino. Memoria del Bicentenario (1810–2010)*, tomo II, parte I (1880–1920), Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, 2011, p. 275 ([https://issuu.com/minculturaar/docs/libro\\_ii\\_parte1](https://issuu.com/minculturaar/docs/libro_ii_parte1), última consulta: 06.09.2019).

4 Henry-Russell HITCHCOCK, *Architecture. Nineteenth and Twentieth centuries*, London, Informa UK Limited, 1958.

5 James Cavanah MURPHY, *Plans, Elevations, Sections, and Views of the Church of Batalha*, London, I. & J. Taylor, 1795.

6 Véase al respecto el trabajo de María João NETO recogido en el presente volumen.

7 George Edmund STREET, *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London, John Murray, 1865. El libro no se publicó en español hasta 1926, cuando apareció con el título *La arquitectura gótica en España*. Véase de hecho Fabián LÓPEZ ULLOA, *Las teorías del gótico y su representación gráfica en España el último tercio del siglo XIX. Un estudio sobre Some Account of Gothic Architecture in Spain, de George Edmund Street*, tesis doctoral, Madrid, E.T.S. Arquitectura (UPM), 2016. Para la recepción de la obra de Street, véanse en especial pp. 323–351 (<https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.39881>). Véase también el trabajo de Joan MOLET I PETIT recogido en el presente volumen.

8 Élie LAMBERT, *L'art gothique en Espagne aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Laurens, 1931.

de que, entre la recepción científica internacional del gótico de la Península Ibérica y la recepción activa del gótico en la misma, no hubo sino débiles conexiones. Esto cambió ante todo con la obra teórica del arquitecto Vicente Lampérez y Romea,<sup>9</sup> obra que, por su parte, era representativa de las conexiones —absolutamente vivas— entre España y el resto de Europa en el terreno de la conservación de monumentos. Aquí se adoptaron de buen grado las pautas entonces modernas, francesas, ante todo. Lo cual pudo, sin embargo, llevar, en casos concretos, también a decisiones problemáticas.<sup>10</sup>

Parece en efecto como si, en la Península Ibérica, el neogótico realmente no se hubiera conformado e impuesto como un estilo definitorio. Pues justamente cuando este empezaba a florecer en muchos otros países europeos, en España tenía lugar, en 1836, la Desamortización de Mendizábal: la nacionalización y venta de bienes de la Iglesia, proceso que llevó a la destrucción de muchos edificios góticos con su equipamiento al completo. La mencionada desamortización tuvo por consecuencia, en cualquier caso, hacia la mitad del siglo una intensa investigación del legado cultural material español.

Con la coronación de Alfonso XII, que tuvo lugar en 1874, se inició un *movimiento neogótico alfonsino* con el claro objetivo de no solo conciliar Estado e Iglesia católica, sino también convertir a la Iglesia en un sostén fundamental del Estado. Entonces se emprendieron una serie de notables construcciones neogóticas. Habida cuenta, sin embargo, de que las iniciativas de erigir dichos edificios llevaban un cuño ideológico muy fuerte, así como, de que los procesos de construcción requerían más tiempo del que dichas ideas o las instituciones que las sostenían se mantuvieron, estas iglesias quedaron inconclusas en su mayor parte. Las catedrales de Madrid y Vitoria-Gasteiz o la iglesia dedicada a Santa Teresa de Ávila en Alba de Tormes son ejemplos reveladores en este sentido.

La recepción del neogótico, políticamente determinada, llevó aparejada una concienzuda revisión arqueológica del gótico, revisión especialmente palpable en edificios que ya en la Edad Media no habían podido completarse. En tales obras constructivas no parece que fueran las necesidades o intereses del momento los que llevaron a completar la construcción de estas iglesias, sino que da la impresión de que hacerlo era, por así decir, científicamente necesario y venía académicamente legitimado por la historia del arte que entonces recién surgía. Los conceptos de Viollet-le-Duc, influyente restaurador francés de edificios góticos y ateo que había hecho del gótico algo racional, profano y civil, fueron aquí de enorme importancia. Con las fachadas de las catedrales de Barcelona y Cuenca se ofrecen, en el presente volumen, dos ejemplos significativos al respecto, demasiado poco conocidos en el contexto europeo.

Todo esto no quedó sin mayor repercusión, y así fue que, a finales del siglo XIX, dio inicio una difusión más amplia —no estrictamente académica— de la arquitectura religiosa neogótica. Difusión que vino pareja a la de los ensanches urbanos que debieron realizarse

<sup>9</sup> Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, Blass, 1908; Javier RIVERA BLANCO, «El comienzo de la historia de la arquitectura en España, Vicente Lampérez y Romea», en: María Pilar BIEL IBÁÑEZ y Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ (eds.), *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 59–90.

<sup>10</sup> Véanse al respecto los trabajos de Judith URBANO y Henrik KARGE recogidos en el presente volumen.

de resultados de la Revolución Industrial.<sup>11</sup> Este fenómeno, no obstante, de momento sigue sin desempeñar ningún papel —hasta donde es posible apreciar de lejos— en el estudio de la historia del arte. Pero uno se encuentra, haciendo simples indagaciones aleatorias sobre las iglesias entonces erigidas en los nuevos barrios de las grandes ciudades de España, con incontables edificios neogóticos. Los cuales nunca han sido, sin embargo, hasta ahora estudiados de manera coherente.<sup>12</sup>

De esta especial recepción del neogótico, parece que se desarrollan dos líneas de adaptación del gótico totalmente distintas: por una parte, la construcción «arqueológica» de nuevos edificios góticos, que alcanza hasta bien entrado el siglo xx, y, por otra, la concepción moderna —vale decir sensualista— del gótico, conforme a la cual este sería un estilo capaz de suscitar sentimientos universalmente religiosos.<sup>13</sup> A diferencia de lo que ocurría con los *arqueólogos del gótico*, en numerosos protagonistas de esta otra concepción vemos que no era necesaria la remisión *a* —ni siquiera la cita *de*— edificios góticos concretos, toda vez que dichos edificios estaban demasiado ligados a una historia que era cuestión de superar. Se soltó al gótico, así pues, de modelos específicos y se lo convirtió en algo abstracto. De las auténticas construcciones góticas se destiló el *espíritu del gótico*, espíritu que ya no precisaba de las formas originales, sino que podía servirse de las mismas en vena moderna. La Sagrada Familia es, en este sentido y sin ningún género de duda, el edificio más notable, pero habría asimismo, precisamente en Cataluña, muchos otros edificios —de diversos arquitectos— los cuales habría que considerar con más detenimiento desde esta perspectiva.<sup>14</sup> Haciendo lo cual, no se debería perder de vista que la «modernización» del gótico no tenía por qué ir asociada, en modo alguno, a un ideario moderno o ilustrado, como hoy tiende a pasarse por alto justamente con relación a la Sagrada Familia, a cuyo diseño y a cuya construcción subyace un concepto sumamente conservador. Los trasfondos ideológicos de las adaptaciones góticas tanto modernistas como historicistas habidas en el siglo xx en España son, de todas formas, a lo primero bastante afines; de ahí que encontremos, junto a la Sagrada Familia, al mismo tiempo también edificios ya clarísimamente conservadores desde el punto de vista estilístico, como por ejemplo la catedral de la Almudena en Madrid.<sup>15</sup> Otras iglesias análogas, como la catedral Nueva de la ciudad vasca de Vitoria-Gasteiz —edificio

11 En su trabajo recogido en el presente volumen, Joan MOLET I PETIT se fija en el hecho de que, en España, la industrialización se inicia tardíamente y, por eso, tampoco los ensanches urbanos —con sus iglesias a menudo góticas— comenzaron allí sino mucho después que en otros países europeos.

12 Ejemplos notables son, en este sentido, por ejemplo, la catedral neogótica de San Sebastián, o bien la céntrica iglesia de Santa Teresa de Jesús en Madrid.

13 Véase al respecto, en el presente volumen, el trabajo de Sergio FUENTES MILÀ, quien apunta que una polémica sobre la correcta recepción del gótico era posible incluso dentro de una única ciudad como, por ejemplo, Barcelona. Dicha polémica giraba prioritariamente en torno a los polos de por una parte una interpretación del gótico «regionalista-moderna» y, por otra, una interpretación «nacionalista-arqueológica».

14 Aquí tendrían que considerarse obras de los modernistas catalanes. En especial, por ejemplo, las «catedrales del Vino» de Cèsar Martinell, o bien los edificios religiosos de Josep Maria Jujol, colaborador de Gaudí. En lo que a Alemania se refiere, el fenómeno fue objeto de un estudio sistemático en Magdalena BUSHART, *Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925*, München, Schreiber, 1990.

15 Véase al respecto el trabajo de Bettina MARTEN recogido en el presente volumen.

aún en construcción (fig. 3, p. 15)—, siguen, por el contrario, a la espera de un análisis análogo.

Nos hallamos ante la cuestión de si estos trasfondos siguen desempeñando un papel todavía hoy. La Sagrada Familia hace tiempo que se convirtió en un punto de atracción al turismo internacional de masas y, su construcción, en todo un acontecimiento. Cuáles trasfondos históricos o religiosos precisos inciden en ello, prácticamente no ha sido objeto de pesquisa aún. También los coloridos paneles del techo de la catedral de la Almudena de Madrid hacen olvidar la lucha en torno al estilo correcto de este edificio. Y la basílica de Alba de Tormes, iniciada en 1898 y en la que un día habían de venerarse las reliquias de Santa Teresa de Ávila, ahora parece que, tras una larga interrupción, también va a completarse.<sup>16</sup> Este es un ejemplo de como la arquitectura religiosa neogótica ha llegado hasta la España democrática.

### *El neogótico en América Latina*

Totalmente distinta que la de la Península Ibérica se presenta la situación del neogótico en América Latina. Aquí no había, en efecto —fuera de unas pocas excepciones de edificios góticos tardíos del siglo xvi—,<sup>17</sup> una auténtica arquitectura gótica a la que poder dar continuidad entre los siglos xix y xxi. Lo que allí desde entonces se construyó —o aún se sigue construyendo—, supone, por tanto, un género muy especial de recepción del gótico.

Pues en todos los otros continentes, la reanudación del neogótico se halla directamente ligada al pasado colonial. Hay, así —por dar un caso—, en el seno del Imperio Británico todo un raudal de edificios neogóticos que alcanza desde Pakistán e India hasta Australia y Nueva Zelanda. Por todas partes se encuentran allí edificios neogóticos que a menudo fueron iniciados en el siglo xix y completados en el xxi, o bien que aún se hallan en proceso de conclusión. Aquí cabe hablar, por lo tanto, de un desarrollo ulterior continuo del neogótico inglés «clásico».<sup>18</sup>

También, los Estados Unidos de América mantuvieron, a pesar de la independencia que alcanzaron en 1776, siempre un estrecho vínculo cultural con la madre patria inglesa. Y Canadá, el otro gran país de América del Norte, es, de hecho, solamente desde 1982 un país formalmente independiente y en cualquier caso, sigue siendo miembro de la Commonwealth. De ahí que las diversas recepciones del gótico en el continente norteamericano durante los siglos xx y xxi estén, como mínimo, preparadas por la dilatada tradición del neogótico inglés.

Igualmente, marcada estaba también la recepción del gótico construida en los antiguos imperios coloniales francés y belga,<sup>19</sup> como puede verse por ejemplo en la iglesia de Ma-

16 Véase al respecto: <https://web.archive.org/web/20071128160702/http://www.labasilicateresiana.com/>, última consulta: 06.09.2019.

17 Luis WECKMANN, *La herencia medieval de México*, Ciudad de México, El Colegio de México, 2 vols., 1984.

18 Véase al respecto la reciente publicación de Timothy BRITAIN-CATLIN, Jan DE MAEYER y Martin BRESSANI (eds.), *Gothic revival worldwide: A.W.N. Pugin's global influence*, Leuven, Leuven University Press, 2016.

19 Respecto a la particular situación de China, donde varios Estados europeos tuvieron sus emporios coloniales, véase Thomas COOMANS, «Die Kunstlandschaft der Gotik in China – eine Enzyklopädie von importier-

boma, en el ex Congo belga (fig. 4, p. 16). En las antiguas colonias y posesiones alemanas se dio preferencia, en cambio, al neorrománico, valga el caso de la catedral de la ciudad china de Qingdao (fig. 5 / lám. 2, p. 26).<sup>20</sup>

Todo lo cual no rige para el continente suramericano, habida cuenta de que la inmensa mayoría de sus países eran independientes desde comienzos del siglo XIX y ya no constituían, por lo tanto, colonias. La adaptación de formas constructivas históricas, especialmente góticas, allí no se produjo, por ende, conforme a las pautas de los antiguos poderes coloniales sino, por así decir, dejando a los mismos atrás. La recepción del gótico servía al mismo tiempo a la emancipación de los nuevos Estados —pues el neogótico era un fenómeno internacional, de hecho, global— tal vez incluso porque en la antigua madre patria había tenido una presencia comparativamente débil. La asunción de elementos estilísticos específicos del gótico de la Península Ibérica, como por ejemplo el estilo manuelino del que se echó mano para el Real Gabinete Português de Leitura en Río de Janeiro, era rara.<sup>21</sup> Más importante se consideraba situarse, construyendo edificios neogóticos, al mismo nivel que países «modernos» como Inglaterra, Francia o Alemania. De ahí que sea mucho más frecuente encontrar tipos y formas constructivas propias de dichos países, que no los tipos y las formas propias de España y Portugal. En lo cual desempeñaban un papel importante también las instituciones religiosas, especialmente los órdenes religiosos y sus protagonistas.<sup>22</sup> Y, así, cabe ver el neogótico en América Latina como un fenómeno de «neocolonialismo» cultural internacionalizado-desestatalizado, como ya ha sido formulado en la más reciente investigación.<sup>23</sup> Henrik Karge y yo mismo le hemos dado a este proceso —en el congreso celebrado en Dresde sobre el arte en América Latina a propósito del ducentésimo aniversario de las primeras independencias latinoamericanas— la denominación más neutra de «independencias dependientes», en la idea de reflejar debidamente la complejidad de las relaciones y los hechos.<sup>24</sup>

ten, hybridisierten und postmodernen Zitaten», en: Heiko BRANDL, Andreas RANFT y Andreas WASCHBÜSCH (eds.), *Architektur als Zitat. Formen, Motive und Strategien der Vergegenwärtigung*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2014 (More romano 4), pp. 133–161; Thomas COOMANS, «Gothique ou chinoise, missionnaire ou inculturée? Les paradoxes de l'architecture catholique française en Chine au XX<sup>e</sup> siècle», en: *Revue de l'art*, 89, 2015, pp. 11–21.

- 20 Annette FABER, «Und trotzte allen Zeiten: Neuromanik im Fernen Osten. Bauuntersuchung an St. Michael in Qingdao, eine bayerisch-chinesische Zusammenarbeit», en: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (ed.), *Denkmalpflege Informationen*, n° 144, noviembre de 2009, pp. 71–75.
- 21 Maria Lucia BRESSAN PINHEIRO, «Neo-Gothic Architecture in Rio de Janeiro and in São Paulo, Brazil», en: Martín M. CHECA-ARTASU y Olimpia NIGLIO (eds.), *El neogótico en la arquitectura americana. Historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*, Roma: Aracne Editrice, 2016, pp. 101–115, véase en especial pp. 104–105.
- 22 Véase al respecto el correspondiente trabajo de Martín CHECA-ARTASU recogido en el presente volumen, así como las observaciones específicas contenidas en los trabajos de María ARANDA ALONSO y Barbara BORNGÄSSER.
- 23 Olimpia NIGLIO, «La cultura eclettica e lo sviluppo del Neogotico. Lo stile dei colonizzatori oltre i confini europei», en Martín M. CHECA-ARTASU y OLIMPIA NIGLIO (eds.), *El neogótico en la arquitectura americana. Historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*, Roma: Aracne Editrice, 2016, pp. 25–44, véase en especial p. 36.
- 24 Henrik KARGE y Bruno KLEIN (eds.), *1810–1910–2010. Independencias dependientes. Kunst und nationale Identitäten in Lateinamerika; Arte e identidades nacionales en América Latina; Art and National Identities in Latin America*, Madrid, Iberoamericana/Frankfurt a.M., Vervuert, 2016. Esta multiplicidad

## Etapas del neogótico latinoamericano

El grupo intercontinental de edificios neogóticos prominentes, «clásicos» —por ejemplo la iglesia Votiva de Viena, empezada a construir en 1856, o la de San Patricio en Nueva York, empezada a construir en 1858—, se puede completar con construcciones suramericanas, sobre todo con la catedral que en 1884 se empezó a construir en Petrópolis (fig. 6 / lám. 3, p. 26), la ciudad de residencia del emperador brasileño, especialmente de Pedro II, por el cual recibió su nombre la ciudad y cuya tumba se encuentra en el templo.<sup>25</sup> Este edificio, que en realidad no llegó a completarse hasta el vértice de la torre sino en 1969, es un incunabulo del gótico suramericano, concretamente brasileño.

Siguen, a poca distancia, una serie de grandes edificios que, en su mayor parte, aspiraban a tener una significación nacional. También caracteriza a estos edificios el hecho de que los diseñaran arquitectos con raíces europeas. Valga de ejemplo la basílica del Voto Nacional en Quito, Ecuador, construida desde 1892 y no consagrada hasta 1988 (fig. 7 / lám. 4, p. 27).<sup>26</sup> La diseñó el arquitecto y restaurador de monumentos francés Émile Tardieu, que era de Bourges pero jamás había pisado suelo de América Latina.

Dos años antes, es decir, en 1890, en la Argentina se había iniciado la construcción del santuario de Nuestra Señora de Luján —no se terminaría hasta 1932— en un lugar en el que se habría producido una aparición de la Virgen.<sup>27</sup> Esta iglesia —más tarde catedral— de esa Lourdes o Fátima argentina, puede calificarse de quintaesencia de las catedrales góticas francesas clásicas con la diferencia de que, en la madre patria del gótico, jamás habría sido posible algo así.

En 1894 se empezó a erigir en La Plata —igualmente en la Argentina— una nueva catedral cuyo diseño firmaban los arquitectos —igualmente de origen francés— Pierre Benoît y Ernest Meyer.<sup>28</sup> La Plata es la capital de la provincia argentina de Buenos Aires. Esta provincia había quedado sin capital al asumir, la ciudad de Buenos Aires —capital asimismo del país—, el rango de distrito federal. Se fundó, pues, la ciudad de La Plata como nueva capital de la mencionada provincia, planificándose a tal efecto. En su centro

de estratos, la saca a relucir con claridad en su trabajo recogido en el presente volumen también Margit KERN.

- 25 <http://www.catedraldepetropolis.org.br/index.php/historico>, última consulta: 06.09.2019, y Ruth JUDICE, «Catedral de Sao Pedro de Alcantara» en: Ruth JUDICE: *Igrejas neogóticas / Neogothic Churches*, Petrópolis, Crayon, 2000, pp. 61–76.
- 26 «Basílica Del Voto Nacional / Voto Nacional Basílica», en: JUNTA DE ANDALUCÍA y MUNICIPIO DEL DISTRITO MUNICIPAL DE QUITO (eds.), *Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura / An architectural Guide*, Quito, Consejería de Fomento y Vivienda/Sevilla, Junta de Andalucía, 2004, vol. 2, pp. 292–293 ([https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/04%20COOPERACION%20INTERNACIONAL/guia\\_arquitectura\\_quito\\_ecuador/guia\\_quito\\_2.pdf](https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/04%20COOPERACION%20INTERNACIONAL/guia_arquitectura_quito_ecuador/guia_quito_2.pdf), última consulta: 06.09.2019).
- 27 Véase al respecto también el trabajo de Pablo de la RIESTRA recogido en el presente volumen. Para un panorama de la arquitectura religiosa neogótica en la Argentina, véase Alberto NICOLINI, «Institucionalización y Arquitectura del Estado (1880–1920)», en: Ramón GUTIÉRREZ y Patricia MÉNDEZ (eds.), *Patrimonio arquitectónico argentino (op. cit. en la nota 2 supra)*, pp. 57–100, véase en especial p. 92; Julio CACCIATORE, «Del Academicismo al Eclecticismo. Ideas y Propuestas», en: Ramón GUTIÉRREZ y Patricia MÉNDEZ (eds.), *Patrimonio arquitectónico argentino (op. cit. en la nota 2 supra)*, pp. 103–126, véase en especial p. 116.
- 28 Manrique ZAGO (ed.), *La Catedral de la Plata. El mayor templo neogótico del siglo XX*, Buenos Aires, Manrique Zago ediciones, 2000.

se halla la catedral que nos ocupa: justo enfrente del ayuntamiento que el arquitecto alemán Hubert Stier diseñó en estilo neorrenacentista.

Las obras de construcción de la catedral de La Plata, en la cual se combinan numerosos motivos tipológicos y estilísticos de iglesias góticas europeas, se suspendieron en 1930 y se reanudaron —esto es característico de varios edificios de América Latina— tras una larga interrupción a partir de la década de 1990. El templo pudo estar finalmente terminado en 1999.

Algo parecido cabe decir de la catedral de São Paulo, la ciudad más dinámica y grande de Brasil desde el siglo xx. A diferencia del resto de templos que hasta ahora hemos mencionado, para construir este hubo que derribar primero uno existente más antiguo, exactamente igual que se hacía en la Edad Media.<sup>29</sup> El diseño era del alemán Emil Hehl, vástago de una dinastía de arquitectos de la Baja Sajonia. Las obras comenzaron en 1913; hacia 1940 se llevó a cabo una puesta a punto provisional; luego continuaron otro poco hasta 1967, y entre 2000 y 2008 completaron, en un último esfuerzo, las torres de la fachada y la cúpula de la nave transversal así como, esa misma nave.

Junto a semejantes edificios de metrópolis o ciudades de importancia nacional, el neogótico se difundió, sin embargo, ante todo en el ámbito más bien de las provincias, donde luego iba a tener más fácil consolidarse frente a la arquitectura moderna.

Son muy interesantes en este sentido los edificios del arquitecto de origen alemán Simón Gramlich, quien vio realizados sus proyectos sobre todo en el sur de Brasil.<sup>30</sup> En la ciudad de Venâncio Aires, en el Estado de Río Grande del Sur, se erigió, entre 1925 y 1929, una catedral católica que él había diseñado y que precedió a la que se construiría en Santa Cruz del Sur —en el mismo Estado— entre 1928 y 1977. Ante la catedral de Itajaí, igualmente basada en un diseño de Gramlich, prácticamente no cabe, si se atiende al detalle de sus formas, hablar de neogótico; más bien cabría adscribir este edificio al estilo renacentista. Tipológicamente se ubica, no obstante —con su fachada flanqueada por dos torres, con su nave transversal, etc.—, de manera inequívoca en la tradición gótica. Este templo se erigió entre 1940 y 1955.

### *El neogótico y la modernidad*

También las fechas de construcción de otras grandes iglesias neogóticas de Brasil superan sin ningún problema la época de la modernidad. Tal es el caso de la catedral de Botucatu (1927–1956), la de Fortaleza (1939–1978) o la de Canela (1953–1987).<sup>31</sup> Brasilia, la nueva capital brasileña, se proyectó y se ejecutó, en líneas generales, entre 1956 y 1960, de manera que los edificios neogóticos recién mencionados se construyeron, en buena parte, exactamente al mismo tiempo que esta moderna capital. Hasta ahora, sin embargo, en la historia del arte dichos edificios no aparecen, pues no casan con los discursos dominantes en la misma, sino que, quienes los diseñaron, apenas si se preocupaban de tales discursos.

29 Véase al respecto el trabajo de Paula VERMEERSCH recogido en el presente volumen.

30 Véanse al respecto los trabajos de Thayse FAGUNDES y Barbara BORNÄSSER recogidos en el presente volumen.

31 Véase al respecto el trabajo de Barbara BORNÄSSER recogido en el presente volumen.

Este fenómeno no se limita a Brasil. Edificios religiosos asincrónicamente construidos respecto a la modernidad son, por ejemplo, la iglesia —posteriormente catedral— Nuestra Señora del Nahuel Huapi, erigida a partir de 1944 en San Carlos de Bariloche, centro vacacional de la Argentina, siguiendo el proyecto del arquitecto Alejandro Bustillo<sup>32</sup>; el Templo Expiatorio de la ciudad mexicana de León, templo que empezó a construirse en 1921 y fue consagrado por el papa Benedicto XVI en 2012; la iglesia de Nuestra Señora de Fátima de Zacatecas, siempre en México —iglesia construida entre 1950 y 2000—<sup>33</sup>, o, por último, la iglesia de las Carmelitas de Montevideo, la capital uruguaya, iglesia edificada entre 1929 y 1954, siguiendo el proyecto de Guillermo Armas y Alberico Ísola Píria, arquitectos plenamente integrados en el movimiento arquitectónico de la modernidad en Uruguay.

Especialmente llamativo es el caso de la catedral de la ciudad mexicana de Zamora.<sup>34</sup> Iniciado en 1898, el edificio fue nacionalizado en 1910 de resultas de la Revolución. En 1914 se suspendieron las obras, justo cuando recién se habían ultimado algunas partes del acceso principal (fig. 8, p. 20). Así quedó el edificio hasta la reanudación de las obras, que tuvo lugar en 1988; pudo estar listo en 2008 (fig. 9, p. 21). Las fases e interrupciones de la construcción se corresponden, por un lado, con procesos políticos —en este caso, primero la radical separación de Estado e Iglesia y luego el restablecimiento de un acuerdo—, pero, por otro lado, también con épocas historicistas, modernas y posmodernas de la historia del arte.

El gótico de los siglos xx y xxi no ha de considerarse, por lo tanto, como algo totalmente desconectado de otros desarrollos estilísticos, como tampoco de otros discursos artísticos o incluso culturales. Se diría, en muchos casos, que este gótico hubiera superado subcutáneamente la modernidad y hubiera sobrevivido a la misma.

En este sentido no debe pasarse por alto que, en el continente latinoamericano, en paralelo a la construcción de edificios que se atenían en sus formas a modelos, también había otro tipo de construcción que cabría denominar gótico-modernista. De esta corriente son conocidos algunos ejemplos sobre todo del sur de Brasil,<sup>35</sup> zona donde por tradición había estrechos vínculos con Alemania. Fenómenos paralelos pueden observarse en el Perú.<sup>36</sup> Merecerían, en conjunto, ser objeto de un estudio mucho más complejo.

32 Patricia MÉNDEZ, *Alejandro Bustillo: La construcción del escenario urbano*, Buenos Aires, CEDODAL / Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2005, pp. 43–47.

33 Martín M. CHECA-ARTASU, «Del neogótico al novogótico. Algunos ejemplos de arquitecturas religiosas en Zacatecas», en: Martín M. CHECA-ARTASU, José de Jesús GARCÍA LÓPEZ, J.J.; María Cristina VALERDI NOCHEBUENA: *Territorialidad y arquitecturas de lo sagrado en el México contemporáneo*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes. 2015, pp. 45–58.

34 Martín M. CHECA-ARTASU «El templo y la ciudad: los diversos papeles del Santuario Guadalupano de Zamora, Michoacán», en: María Cristina VALERDI NOCHEBUENA (coord.), *Santuarios contemporáneos o expresión arquitectónica de una sociedad*. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017, pp. 42–82 y «Santuario Diocesano de Guadalupe», en: Carlos GUZMÁN BARRIGA (ed.), *Michoacán. Guía de arquitectura y paisaje. An Architectural and Landscape Guide*, Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán / Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 395–396. ([https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/04%20COOPERACION%20INTERNACIONAL/guia\\_arquitectura\\_paisaje\\_michoacan/libro\\_electronico\\_michoacan/files/assets/basic-html/index.html](https://ws147.juntadeandalucia.es/obraspublicasyvivienda/publicaciones/04%20COOPERACION%20INTERNACIONAL/guia_arquitectura_paisaje_michoacan/libro_electronico_michoacan/files/assets/basic-html/index.html), última consulta: 06.09.2019).

35 Véase al respecto el trabajo de Barbara BORNGÄSSER recogido en el presente volumen.

36 Véase al respecto el trabajo de Joaquín MEDINA WARMBURG recogido en el presente volumen.

Conviene subrayar, en especial para el caso de Brasil —país que se puso literalmente como meta el progreso—, que el gótico no necesariamente se tiene que mirar como algo conservador. Este planteamiento estaba globalmente difundido en la época de entorno a la Primera Guerra Mundial. El manifiesto *Bauhaus* de 1919, por dar un caso, propugna un retorno a las prácticas medievales de una creación artística comunitaria, para lo que se invoca, como imagen ideal, la logia gótica. Dicho manifiesto iba, además, acompañado de una ilustración de Lyonel Feininger en la que se veía una reluciente iglesia gótica.<sup>37</sup>

Así pues, a comienzos del siglo xx era posible plantearse la arquitectura moderna y la arquitectura gótica de forma totalmente conjunta. Especialmente la arquitectura *Bauhaus* se vinculaba, como el gótico, al concepto de una sociedad ideal todos cuyos miembros actuaran de manera comunitaria y concorde. A los gremios de constructores góticos no solo se los consideraba, en lo que a la praxis constructiva se refiere, las antípodas de la fabricación industrial alienada, sino que también se los veía como organizaciones sociales ideales en oposición a la sociedad industrial, anónima y estabuladamente organizada. Y así fue que, desde entonces, la catedral gótica pudo resultar especialmente adecuada para Estados jóvenes y para sociedades que se andaban buscando a sí mismas. Incluso el musicólogo e historiador de la cultura Mário de Andrade, quien en 1920 criticaba, hablando del arte religioso en Brasil, la expansión del gótico habida en aquella época por considerar a este «el más ajeno de todos los estilos», afirmó luego que las catedrales, en cuanto grandes edificios conformadores de la mentalidad colectiva, habían de ser góticas.<sup>38</sup> Es congruente con esto el que edificios religiosos de Brasilia —la nueva capital brasileña— como por ejemplo la iglesia de Don Bosco (fig. 10 / lám. 6, p. 28) y la catedral misma (fig. 11 / lám. 5, p. 27) claramente evidencien vínculos con edificios medievales del gótico tanto en lo que a los motivos como a la estructura se refiere.

### *Gótico nacional y postcolonial*

Las evoluciones de la arquitectura neogótica en la Península Ibérica y en América Latina son totalmente distintas, pero no independientes. Cabe decir, antes bien, que son complementarias. Lo tardío y esporádico de la recepción del gótico en Portugal, pero sobre todo en España, contrasta con lo intenso —y hasta hoy ininterrumpido— de la construcción de iglesias de estilo gótico en América Latina. Puede tenerse la impresión de que a menudo la construcción de edificios neogóticos en la Península Ibérica se produjo bajo una gran presión. En Madrid, por ejemplo, había que erigir la catedral gótica ideal. Surgió, así, un híbrido sin duda notable pero artísticamente del todo fallido. En cuanto a la Sagrada Familia de Barcelona, poco después del inicio de la construcción se le quitaron las citas formales arqueológicamente precisas en aras de la realización de una «idea» gótica imaginaria. Y las obras de construcción de la iglesia de Vitoria-Gasteiz, cuyos arquitectos

37 Sobre la recepción del gótico en el Bauhaus, véase asimismo el trabajo de Joaquín MEDINA WARMBURG recogido en el presente volumen.

38 María Lucía BRESSAN PINHEIRO, *Neo-Gotic Architecture* (op. cit. en la nota 20 *supra*), a este respecto véase p. 111.

se afanaron por una adaptación lo más precisa posible de estructuras y formas góticas, quedaron suspendidas a pesar de intentos de reanudación.

En América Latina, el asunto es bien distinto. El gótico tuvo, en efecto, y sigue teniendo una recepción activa y enfática,<sup>39</sup> ya sea en formas históricamente fieles o en formas modernizadoras. Un rechazo radical no se encuentra sino esporádicamente, predominando en cambio un juego libre y rico en variantes. Tal vez quepa incluso identificar diferencias de grado entre Portugal y su antigua colonia de Brasil, por una parte, y España y los territorios de sus antiguos virreinos por otra. Si en Portugal hubo, en efecto, una recepción del gótico tranquila en lo que a tendencias se refiere —Murphy respecto de Batalha, el castillo neogótico de Sintra—, eso también se refleja en el neogótico brasileño. El neogótico temprano de los antiguos virreinos españoles depende, en cambio, con mucha mayor fuerza de modelos góticos «auténticos» del alto gótico de la Edad Media, habida cuenta que precisamente dichos modelos no tuvieron, durante mucho tiempo, recepción ninguna en España.

Es evidente que estos fenómenos se pueden interpretar, en el detalle, también de manera distinta. Fuera de duda queda, sin embargo, que las evoluciones del neogótico en la Península Ibérica y en América Latina están interrelacionadas, así como que dichas evoluciones también están vinculadas con discursos internacionales más amplios. Lo cual se considera un dispositivo realmente clásico de la historia del arte desde el punto de vista postcolonial.

Lo que ante todo está claro es, sin embargo, que ya no vale la pena considerar la arquitectura neogótica global exclusivamente desde la perspectiva de la coincidencia o desviación de esta respecto de la arquitectura gótica «auténtica», sino que la arquitectura neogótica constituye, formalmente, una realización del todo autónoma. Los grandes edificios construidos en este estilo pudieron convertirse en puntos neurálgicos de ensanches urbanos —como fue el caso, en España, con Vitoria-Gasteiz o con Barcelona—, pero esto rige ante todo para las ciudades de América Latina. Allí se ofrecía también la oportunidad de distinguir nítidamente, mediante magníficos edificios neogóticos, los ensanches urbanos modernos frente a los antiguos centros urbanos coloniales, que ya contaban con su correspondiente arquitectura. Mediante la integración de motivos típicos del país —por ejemplo, flora y fauna en capiteles y gárgolas—, el caudal de formas gótico se pudo «nacionalizar» y llevar al terreno de la construcción identitaria.

### *Perspectivas*

El estudio de la arquitectura neogótica global no se halla sino en sus comienzos. Hasta ahora se subestima la importancia de dicha arquitectura como fenómeno mundialmente difundido, y eso se debe sobre todo al veredicto de que la misma no solo sería por principio anticuada y reaccionaria, sino que, de hecho, carecería de todo valor artístico. Estos son, sin embargo, lugares comunes que se remontan al Renacimiento y que, desde hace mucho, ya no deben someterse a la prueba de los hechos objetivos. Más interesante re-

39 Véase al respecto el trabajo de Pablo de la RUESTRA recogido en el presente volumen.

sulta, así pues, centrarse en qué significación tuvieron —y todavía tienen— respecto a lo moderno y lo antimoderno, respecto a lo internacional, lo nacional y lo regional, los discursos sobre el neogótico. ¿Y quiénes eran —y siguen siendo— sus agentes? ¿Cuáles las ideas y las competencias de estos, empezando por las instituciones estatales y religiosas y sus portavoces y llegando hasta los arquitectos y albañiles?

Precisamente desde un punto de vista postcolonial resulta especialmente interesante estudiar, en vena comparativa, por una parte, España y Portugal y, por otra, la evolución habida en las antiguas colonias o virreinos iberoamericanos de estos países. En el ámbito anglófono, este tipo de estudio se halla en la actualidad más desarrollado; pero eso tiene también que ver con el hecho de que, en dicho ámbito, el neogótico posee una significación identitaria que trasciende la problemática de la nacionalidad. Lo cual hace, sin embargo, al estudio del ámbito cultural hispano-luso tanto más interesante, habida cuenta de que, aquí, la recepción del gótico en las antiguas colonias se consideraba una herramienta con la que construir, más que la identidad, la diferencia.

Y pudiera ser que, justamente en virtud de los diversos modos en que los distintos ámbitos culturales se acercan al fenómeno del neogótico, con el estudio de la Península Ibérica y de América Latina se abriesen perspectivas totalmente nuevas.

## Figuras

Fig. 1: Foto: Academia Nacional de Bellas Artes (Hg.), *70 años de Arquitectura*, Buenos Aires, Fundación Federico Jorge Klemm, 2006.

Fig. 2 / lám. 1: Foto: Wikipedia.

Fig. 3: Foto: Autor.

Fig. 4: Foto: © LuAnne Cadd.

Fig. 5 / lám. 2: Foto: Wikipedia.

Fig. 6 / lám. 3: Foto: Wikipedia.

Fig. 7 / lám. 4: Foto: Wikipedia.

Fig. 8: Foto: Wikipedia.

Fig. 9: Foto: Wikipedia.

Fig. 10 / lám. 5: Foto: Wikipedia.

Fig. 11 / lám. 6: Foto: Wikipedia.