

CARLOS Z. FLORES Y EL NEOESTILO ARQUITECTÓNICO EN SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS

Luz del Rocío Bermúdez Hernández¹

Carlos Z. Flores y la elección de un neoestilo

Sobre la obra de Carlos Z. Flores existe el indispensable artículo de Manuel González Galván (1960). Allí se le nombra ‘el Tolsá’ o ‘el Tresguerras’ por haber introducido a finales del siglo XIX el neoclásico a Chiapas, aunque hay que aclarar que aquellos personajes precedieron casi un siglo al chiapaneco. Al margen de este lapso, cuya significación se verá más adelante, Flores intervino y modificó a fondo el reducido ámbito de Chiapas y en particular su ciudad natal, San Cristóbal de Las Casas. Remodeló y construyó iglesias, asesoró en la construcción del palacio municipal (1895) y del teatro de la ciudad (1913), cooperó en las mejoras del parque central (1897), proyectó mejoras urbanas, diseñó monumentos, erigió altares en iglesias y hogares, y realizó algunos mausoleos en el panteón municipal. Se encargó además de cambiar el aspecto de viviendas particulares. Entre ellas destaca la suya propia, en la que incluyó el colegio La Enseñanza y por lo mismo tardó más de diez años en construirla (1898-1908). Su obra reunió reglas urbanísticas de las principales ciudades de la época, en las que el ‘afrancesamiento’ dictaba la pauta. Fue también la transmisión de un mensaje en el cual las formas arquitectónicas y ornamentales de la ciudad se concebían para ‘modelar’ a la sociedad destinataria. La

¹ Doctora en Historia y Civilizaciones, Escuela de Altos Estudios Sociales, París. Docente de historia de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Chiapas.

labor de Flores cubrió de manera casi total las necesidades urbanas de aspiración burguesa del entresiglo XIX-XX. El sancristobalense es considerado precursor de una escuela arquitectónica local.

González Galván (1960: 17) explicó el estricto apego neoclásico, evidente en el trabajo de Flores, como la “original actitud [de quien] en una época de crisis de valores, aceptó la verdad de uno sólo de estos y se aisló a vivirlo de manera tan consciente como llana y sin complicación.” Este juicio, unido a su observación de las construcciones de Flores como “maquetas de Vignola venidas a más” (González, 1960: 17), ha sido base para opiniones posteriores. María Elena Grajales (1980: 446) añadió, por ejemplo, la limitación de Flores debido a la escasez de diarios, revistas u otras publicaciones que le hubieran permitido “la afluencia de ideas novedosas, europeizantes o cosmopolitas.” Ciertamente es el desmesurado afán de Flores por reproducir fielmente los diseños del tratado de Vignola (siglo XV). Sin embargo, me pregunto si el apego a los cánones clásicos, plasmado en sus construcciones, se debió simplemente a una “laudable sencillez... sin pretensiones de originalidad” (González, 1960: 16-18), o si quizá su elección tuvo que ver con motivaciones compartidas con hombres e ideas de su tiempo. Se precisa entonces situar al sancristobalense con referencias que le fueran contemporáneas. Por fortuna, se cuenta con el archivo personal del ingeniero, arquitecto y político Carlos Zacarías Flores (1851-1931).² Las notas, planos y dibujos conservados muestran la información que dispuso para llegar a su propia versión arquitectónica.

El deterioro del archivo no impide constatar las referencias —aun indirectas— que ubican a Flores en el cruce de distintas influencias. Primero, la ilustrada novohispana; después, la afrancesada del período porfirista; y luego, aquella modernista de la época posrevolucionaria. González Galván (1960: 18) afirmó que la vocación arquitectónica de Flores comenzó cuando éste —que a la postre trabajaba en la construcción del ferrocarril entre México y Veracruz— ingresó “por 1875” a la Academia de San Carlos.³ Sin embargo, la Academia era ya la Escuela Nacional de Bellas Artes, de manera que la corta estancia del estudiante coincidió tanto con el influjo de la *École des Beaux Arts* de París, como con la separación, en 1876, entre la carrera de arquitectura y la Escuela de Ingenieros (fusionada en 1858 por Cavallari). Flores adquirió en su ciudad natal una formación como dibujante

² Agradezco a Justus Fenner y a Carlos Gómez Santis el acceso al archivo.

³ González Galván reconoció que los datos biográficos de Flores fueron proporcionados por su hija, María Adelina Flores.

e ingeniero agrimensor.⁴ Quizá por ello se identificaría con el legado conservador de la Academia Real de las Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura de San Carlos (1783), o de la Academia Imperial de Nobles Artes (1863), en lugar de la republicana Academia Nacional de San Carlos (establecida entre los períodos de Santa Anna y Juárez). En todo caso, su paso por la capital del país coincidió con un período de fuerte transición ideológica. Flores confrontó así su postura tradicionalista, profesión de origen y referentes clásicos, con nuevas teorías como el *revival* que había llegado a México en la misma época de Cavallari. La obra del chiapaneco, si bien dominada por un clasicismo renacentista, se rodeó entonces marginalmente de la inspiración francesa posromántica del entresiglo XIX-XX —nutrida ésta por el historicismo germano-sajón opuesto al neoclásico—. Así, Flores pudo conocer desde su juventud la primera edición llegada a México del tratado de Vignola de 1858 (Markman, 1984: 296). No obstante, entre 1904 y 1906 el arquitecto citó la versión más tardía de 1889.⁵ Así consta al leer sus instrucciones sobre el dórico que debía reproducirse en la puerta principal de su casa “La puerta principal de calle será de estilo dórico, siguiendo en sus detalles el modelo que figura en la lámina LXIII del tratado de arquitectura de Viñola (sic).” (ver imagen 1 y foto 1).

Flores realizó diversos obeliscos y mausoleos en el panteón municipal (ver imagen 2 y foto 2). La reclusión y lejanía del cementerio le permitieron literalmente experimentar la ‘excentricidad’, esto es, la libertad estilística. Su arquitectura funeraria atestigua la influencia recibida del arquitecto francés César Daly (1871), especialista en dicho arte, que establecía un eclecticismo ‘legítimo’ sólo si se respetaban leyes artísticas constantes (Saboya, 2002: 332). En su archivo se conservan además algunos proyectos urbanos que revelan una influencia francesa, concretamente parisina. En 1908 Flores propuso, por ejemplo, un mercado techado a la manera del famoso *Les Halles* de la capital francesa (ver imagen 3 y foto 3).⁶ El proyecto fue realizado para sustituir los viejos ‘cajones’ de comercio instalados en la plaza central de San Cristóbal, los cuales Flores deseaba que desaparecieran porque

⁴ Hacia 1916 Flores se firmaba como “ingeniero”. Archivo Carlos Z. Flores, San Cristóbal de Las Casas (en lo sucesivo ACZF), Sección Archivo Familiar, Serie Carlos Z. Flores, Sub-serie: Política, año 1912, 1915.

⁵ ACZF, Subserie Arquitectura, año 1904-1906, 41 fs. Construcción de la Casa. La versión de Levéil es referida por González (1960: 24).

⁶ ACZF, Subserie Arquitectura, año 1908. Proyecto de construcción de un mercado público provisional en San Cristóbal. Contiene plano del mercado público, de la casa de Damián Gutiérrez y María Bautista.

afeaban el lugar. El arquitecto también se contagió de la moda de los *boulevards* del urbanismo haussmaniano. Poco tuvo que hacer al respecto, pues la ciudad ya había sido trazada en damero desde el principio de la época colonial. Aun así, el ingeniero propuso en 1921 una modesta calle en diagonal dirigida, precisamente, al panteón municipal.⁷

La intervención de Flores en iglesias es la parte más polémica de su obra.⁸ Grajales (1980: 446) ha advertido como neogótico el estilo de la iglesia de Santa Lucía. Cabe decir que ésta es una verdad a medias, pues mientras el neogótico corresponde efectivamente al interior del templo (ver imagen 4 y foto 4), en la fachada y estructura arquitectónica predomina el neoclásico. Aun así, el reconocimiento sirve para constatar que Flores no sólo trabajó el estilo clásico, sino que efectivamente se interesó por el neogótico. Con ello se mina la creencia de González Galván (1960: 19) sobre el empeño casi estoico de Flores y su apego ‘incondicional’ al clasicismo. Además de las criptas del cementerio local, es posible observar su apuesta neogótica de manera monumental en la iglesia de Mexicanos, remodelada en 1904.⁹ Sin embargo, a juzgar por el acabado de esta obra (ver foto 5), se advierte un resultado demasiado lejano de los bocetos góticos que Flores reprodujo minuciosamente. ¿Puede ser que el resultado de la iglesia de Mexicanos no fue el deseado por no coincidir con el acostumbrado apego estilístico del arquitecto? De ser así, quizá esa fue la causa por la que Flores se inclinó por continuar fidedignamente las formas clásicas.

La duda surge al constatar que Flores efectivamente desplegó una arquitectura clasicista en su obra de mayor visibilidad. Sin embargo, este legado no significa una renuncia automática del neogótico. Sus dibujos con ojivas y pináculos corresponden a un gótico de proporciones modestas, como para ser reproducido en altares religiosos de iglesias y casas particulares. Estos diseños efectivamente fueron destinados a esos espacios íntimos, pero contradicen a González Galván cuando asegura que Flores no intervino en el interior de iglesias. A dicho trabajo le llamó con desdén “neoclásico” pues, según él contrastaba con el “clasicismo” del sancristobalense:

⁷ ACZF, Subserie Arquitectura, año 1921, 4 fs. Proyecto de construcción relativo a la calzada del panteón municipal.

⁸ González Galván (1960: 21) se declaró favorable a las remodelaciones de Flores en Catedral. Sin embargo, notó un “peligro estético” que ya había advertido Francisco de la Maza en cuanto a la transformación del mudéjar original.

⁹ ACZF, Subserie Arquitectura, s/f, restauración del templo de la Asunción del Barrio de Mexicanos.

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 [sic por San Nicolás?] y algunos otros más pseudo góticos, como el de Santa Inés [sic ¿por Santa Lucía?].¹⁰

A pesar de tan contundente aseveración de González Galván (1960: 19), todo indica que Flores sí tuvo que ver con el neogótico a su parecer desastroso. Tanto, al menos, como con la aplicación clásica que el especialista le aplaudió conmovido. Los documentos de archivo —los cuales González Galván debió haber consultado— así lo revelan. He sugerido que el neogótico de Flores en ámbitos periféricos o privados pudo haber ocurrido tras la remodelación de la iglesia de Mexicanos. En todo caso, aún se conserva dicho estilo en diversos altares y capillas de la San Cristóbal de Las Casas, como en el altar mayor de Santa Lucía —“de un gótico abominablemente falso y sin duda posterior”, según González Galván (1960: 23)—. A pesar de que tales obras puedan juzgarse como incoherentes o erróneas, considero que la evocación gótica sirve para socavar la indiferencia adjudicada a Flores ante la “mezcla estilística”, esto es, la posibilidad de contribuir a crear o inventar una tradición arquitectónica en México. Admitir una contribución por mínima que fuera, en cambio, colocaría la ambivalencia estilística del chiapaneco entre preocupaciones arquitectónicas que aún se discuten en relación con ‘la modernidad’. Esta última por fin se va planteando como un proceso no necesariamente lineal y unidireccional, sino uno compuesto dialógicamente tanto por momentos de éxito, como por otros de profunda crisis (Schwartz, 2004: 78).

Los detalles neogóticos en los maltratados dibujos de Flores remiten a primera vista al *revival* del francés de Viollet-le-Duc, el autor más conocido de esta corriente en la América española —sin olvidar un origen británico imposible de abundar aquí—. Sin embargo, una nota suya encontrada por azar descubre el interés por otro francés contemporáneo y opuesto a Le-Duc. La frase, perdida en un cuaderno de Flores, dice “tratad de hacer Monografías, haced de manera que no pase un solo día de vuestra vida estudiantil sin que hayáis hojeado siguiera alguna de ellas.”¹¹ La cita es de Julien Guadet (1901), e infiere que el análisis de los edificios

¹⁰ El único trabajo de este tipo que González Galván atribuyó a Flores fue el ciprés de la iglesia de la Merced, “por la corrección de sus elementos y la esbeltez de su proporción”.

¹¹ ACZF, Sección Archivo Familiar, Serie Carlos Z. Flores, Subserie Arquitectura, s/f, fs 9, apuntes.

del pasado debe estar acompañado del conocimiento histórico de los pueblos que los construyeron, pues sólo así se puede entender la coyuntura social que les dio origen. Esta idea debió alentar en Flores la publicación de una monografía sobre el departamento de Las Casas, la cual logró en 1909. En ese mismo año, pero desde la capital mexicana, Jesús Tito Acevedo recurría en sus *Disertaciones* a la misma cita de Guadet (1920: 87).

El olvidado apunte parece encerrar alguna razón por la que Flores se concentró en el clasicismo, sin ventilar su experimentación estilística con elementos propios de su terruño. Ello complejiza la postura del chiapaneco e impide caer en la simple explicación de una imposibilidad debida “a la ignorancia de algunos constructores provincianos” (Grajales, 1980: 446). ¿Es la tentativa neogótica de Mexicanos la que limitó la mezcla creativa de Flores? ¿Será por ello que al *revival* de Le-Duc añadió la visión más sobria de Guadet, quien sometía la imaginación y el ingenio artístico al conocimiento tecnológico y social?

Paradojas entre Chiapas y el centro de México

Detrás del sometimiento de Flores por lograr la fiel reproducción de un modelo, se percibe un sentimiento de inconformidad entre osado y frustrado. Por ello, su arquitectura se antoja más humana y compleja que una imitación clasicista. Se han dado aquí algunas referencias que muestran su conocimiento de las tendencias de su propio tiempo. Además de Francia, nuestro personaje también recibió información de países como Estados Unidos o Italia. Esta influencia extranjera muestra el cercano seguimiento de Flores a tendencias provenientes del centro del país. Por ellas se explican otras facetas de su vida pública, principalmente la docencia y una breve carrera política entre 1912 y 1916.¹² En contra de este múltiple interés, desde la segunda mitad del siglo XX se ha imaginado a un Flores apartado y más bien recluso cómodamente en su lejana ciudad natal, indiferente a la “tormenta estilística” que se generaba en la ciudad de México (Grajales, 1980: 446). La diversidad de su obra, y principalmente su experimentación marginal, muestran en cambio alguna preocupación al respecto, si bien, en efecto, su ponderación neoclásica desafía las críticas de Acevedo.

Cualquier hipótesis sobre el proceder de Flores por el momento sólo puede ser provisoria. Sin embargo, podría debatirse si su postura arquitectural fue clasicista

¹² ACZF, Sección Archivo Familiar, Serie Carlos Z. Flores, Subserie: Política, año 1912, 1915.

públicamente y ecléctica en privado debido a la confrontación entre la teoría que recibió del exterior y su dificultad por aplicarla *in situ*, ya fuera por los materiales disponibles, su propia idiosincrasia o la de la sociedad destinataria. Me animo a proponer que el clasicismo de Flores fue una forma de cuidarse del error, respaldado en las precauciones de Guadet. En cambio, dejó su deseo interpretativo a espacios reservados, junto con el *revival* de Le-Duc. Aun así, tanto la fidelidad a Vignola como el neogótico experimental parecen reforzar la recomendación de Guadet de ceñirse a un plano arquitectónico por encima de cualquier “especulación estética.”¹³ Por lo menos así lo sugieren algunos bocetos sobre la iglesia de Mexicanos, cuyo reducido tamaño e inseguridad de trazo denuncian cierta desorientación (ver imágenes 5 y 6). ¿Qué habría logrado el sancristobalense si hubiese tenido un tratado sobre catedrales góticas?

El legado documental de Flores indica que era consciente del problema teórico que generaba el neogótico en su tiempo, en particular, el dilema entre ‘restaurar’ o ‘conservar’, tendencias apoyadas respectivamente por Le-Duc y Guadet.¹⁴ Quizá por esta disyuntiva el chiapaneco decidió ser un reconocido arquitecto de ejecución neoclásica, mientras por otro lado se conformó con ser un anónimo alarife del neogótico. El ‘exotismo’ de este último estilo le fue impenetrable ya que desconocía la función estructural y la razón de ser del gótico medieval. La reproducción neogótica de Flores llegó a ser incluso caricatural, como se observa en un mausoleo del cementerio cuyo friso está decorado con una serie de minúsculas catedrales góticas con todo y arbotantes (Bermúdez, 2005: 122). Entre curiosidad e impotencia, Flores deseó apropiarse de una moda europea a nivel formal, pero no pudo prescindir de su ‘originalidad’, es decir, el adecuado conocimiento del contexto histórico y tecnológico en que surgía —o resurgía—. Por ello, es significativa la frase de Guadet sobre la importancia de las monografías, ya que revela la necesidad de Flores de un saber más profundo para llegar a otras formas arquitectónicas. Su imperfecta ejecución del neogótico no fue una excepción en México, como muestran otros ejemplos en el país (Checa, 2008). En el arquitecto chiapaneco se percibe un conflicto interno que va más allá de los niveles estético y arquitectónico. Su preocupación se inserta en una esfera cultural más vasta,

¹³ Este planteamiento se incluye también en el texto de Acevedo (1920: 87).

¹⁴ La controversia entre la conservación de Gaudet y la restauración de Le-Duc derivó de la postura de este último por restablecer un estado “como jamás pudo existir”, con lo cual abría paso a la llamada interpretación artística. La polémica aún es de actualidad para la arqueología mexicana, predominando el concepto de Le-Duc (García Moll, 2005: 20-22).

derivada de la principal inquietud de la época: la del estilo artístico que México debía adoptar como símbolo de identidad nacional.

De manera voluntaria o no, Flores terminó por imponer en Chiapas un sello neoclásico que ocultó otras tentativas suyas. Paradójicamente, dicho clasicismo le apartó en su momento de lo ‘neocolonial’; el estilo que, sin desear ser un *revival*, se impuso como emblema identitario del México posrevolucionario (1914-1934). Hoy puede apreciarse lo que separó y unió a Flores con la búsqueda estilística de aquella generación. Por un lado, lo neocolonial identificó la modernidad con un carácter hispanoamericano “cristiano, hidalgo y progresista” (Lozoya, 2007: 21). En cambio, el estilo de Flores se identificó con el romanticismo afrancesado de la época porfiriana. Por otro lado, el trabajo arquitectónico del chiapaneco (1880-1930) se anticipa por más de tres décadas a lo neocolonial. Así, su obra presenta un *décalage* perturbador ya que también es tardío con relación al neoclásico novohispano de finales del siglo XVIII.

En 1968, Scott (1968: 90) se pronunció contra González Galván, indicando ser “un error [...] el que [...] compare a Flores con los arquitectos neoclásicos, pues se relaciona mucho más con los constructores del siglo XVIII, como los del mundo británico, que basaron todas sus obras sobre libros que copiaron.” Por el contrario, Scott (1968: 90-91) ya intuía que en Flores pudo haber influido “el blanco clasicismo imperial porfiriano,” por lo cual debía considerarse ejemplo de la “arquitectura provinciana durante aquel período.” La opinión de Scott no tuvo eco y la obra de Flores fue simplemente calificada como anacrónica. No hubo curiosidad por cuestionar las razones que pudieron permitir dicho anacronismo. La arquitectura del sancristobalense quedó confinada como una forma de conservadurismo provinciano, imposibilitada por su lejanía a cualquier interpretación o iniciativa arquitectónica.

El movimiento neocolonial y el neoclásico de Flores —llamado “desterrado” por González Galván (1960: 31)— presentan hoy otras similitudes. Un punto en común es la indiferencia que ambos mostraron por el indigenismo, corriente que a su vez los relegó cuando quedó como referente superior de la estética nacional.¹⁵ Otro punto sería la negación que han tenido como fenómenos históricos y culturales, considerándose en cambio peyorativamente como formas ornamentales eclécticas. En efecto, el prototipo oficialista de la época posrevolucionaria estigmatizó las

¹⁵ Al parecer, Flores no mostró interés por “lo prehispánico”, aunque es probable que haya leído la presentación de Violet-le-Duc a la obra de Désiré Charnay, *Cités et ruines américaines* (1863).

formas arquitectónicas de lo neoconial reduciéndolas a eclecticismo (Lozoya, 2007: 16-20). A su vez, el eclecticismo era entonces devaluado junto con el legado de la Escuela de Bellas Artes y la arquitectura francesa, con la cual se identificaba la obra de Flores. A pesar de estas características compartidas, es interesante notar que el neoclásico de San Cristóbal de Las Casas hoy es considerado “orgullosamente colonial”, mientras el neocolonial ha desaparecido de la capital mexicana y permanece censurado historiográficamente (Lozoya, 2007: 23). La actualidad del neoclásico de la ciudad chiapaneca puede convertirse en ocasión para cuestionar la contradicción no resuelta entre el pasado colonial y los ideales perseguidos por la mexicanidad.

Chiapas: arquitectura e identidad de frontera

El clasicismo de Flores no fue precisamente el emprendido por *Tolsá* o *Tresguerras*. En efecto, con aquella comparación González Galván ignoró el mensaje particular de las construcciones de San Cristóbal de principios del siglo XX. En Chiapas, el proceso de independencia y la posterior anexión a México avivaron los problemas regionales y trajeron una preocupación inesperada: la del sentimiento patrio. La cuestión era doblemente paradójica en el estado sureño. Por un lado, debió reformularse el pasado colonial de la provincia bajo la Capitanía General de Guatemala. El estado se anexó a México en 1824 en aras del ‘progreso’, y por este afán debía hacer muestra de su mexicanidad. Por otro lado, las dudas y recelos ya existentes en Chiapas se sumaron a las contradicciones y adecuaciones que México afrontaba a su vez para construir un ‘ser nacional’.

El pasado político y cultural de Chiapas desentonó con el resto del país por su marcada referencia guatemalteca. En la segunda mitad del siglo XX todavía se le reprochaba —aun bien intencionadamente— la rica tradición artística que le unía al vecino país. Así, Francisco de la Maza (1988: 224) calificó en 1956 una escultura de San Cristóbal “como una de las mejores... por más que parezca guatemalteca.” En tanto, el ya citado González Galván (1960: 15) refería que dicha ciudad era “nuestra última gran ciudad virreinal hacia el sur y la primera en que el carácter centroamericano se manifiesta dominante en arquitectura.” La antigua condición de Chiapas como amplia y remota zona fronteriza entre Nueva España y Guatemala se prolongó en el plano cultural. Retomando a los mismos autores, de la Maza (1988: 224) mencionó que Chiapas se encontraba en “el cruce del arte colonial oaxaqueño y guatemalteco, además de presenciar características propias y diferenciales.” González Galván (1960: 15), a su vez, le

asignó un “especial sabor de frontera espiritual entre dos de las regiones más ricas del arte hispanoamericano.”

La ruptura de Chiapas con su herencia guatemalteca fue seguida por un combate aún más drástico: el rechazo de una esencia india. Así, la aspiración chiapaneca no sólo debía inventarse un pasado novohispano, sino negar su composición social mayoritariamente indígena. Este último factor entró en una nueva crisis cuando el México posrevolucionario ponderó la figura del ‘mestizo’ con el fin de armonizar lo español y lo indígena. En el sureño estado esta reconciliación no era fácil, pues en lugar del mestizo predominaba históricamente la figura del ‘ladino’, una entidad social opuesta a ‘lo indio’. San Cristóbal de Las Casas se consideraba la población más ladina por haber sido la capital chiapaneca durante el período colonial y la mayor parte del siglo XIX. Presumía así de haber sido el centro español de Chiapas, a diferencia del ‘pueblo’ de Tuxtla, que a partir de 1892 se convirtió en nueva sede política.

Con el fin de recuperar fueros, la añeja ciudad inició un cambio acorde con el concepto de ciudad como portadora de *civitas*. Esta idea comenzó en el siglo XVIII, pero en San Cristóbal se retomó un siglo más tarde para ponderar la higiene, el urbanismo y la emulación moral como preceptos imitables de la Antigüedad. El neoclásico se perfiló así como el estilo idóneo de una sociedad que quería borrar selectivamente algunos aspectos de su pasado colonial sin romper del todo o abruptamente con él. Ocurrió así la transformación urbana de San Cristóbal del entresiglo XIX-XX, de la mano de Carlos Z. Flores como su arquitecto predilecto.

La Iglesia en San Cristóbal continuó como principal promotora de las mejoras arquitectónicas de la ciudad. El clero fue importante mecenas para Flores, razón por la que varias iglesias de la época presentan fachadas neoclásicas acordes con una arquitectura civil “moderna”. Como comanditaria principal, la Iglesia de Chiapas también apostó por el neoclásico como el estilo favorito de la monumentalidad europeizante. A la vez, reservó para el gusto y el fervor particular un discreto neogótico. La iglesia de Mexicanos ya referida —perteneciente a uno de los barrios más antiguos de San Cristóbal, dado en 1528 a los indígenas mexicas que llegaron con los españoles— fue la única iglesia que contrató en esta tendencia. En su remodelación a principios del siglo XX, la junta respectiva expresó el deseo de que dicha iglesia “quedara en relación con los progresos arquitectónicos de la ciudad.”¹⁶ En sus detalles parece notarse una manufactura indígena, aunque

¹⁶ ACZF, Subserie Arquitectura, año s/f, 3fs, apuntes de restauración.

ésta es muy distinta de aquella que tan bien encajó con la plástica e inventiva del barroco colonial. Así, la ambigüedad estilística no sólo ocurrió en Flores, sino también en aquellos que encargaron y adecuaron los cambios arquitectónicos a sus contextos particulares. Por decirlo de alguna manera, y aceptando por un momento la controvertida noción del ‘carácter’, es posible vislumbrar una arquitectura ladina en San Cristóbal, ya que en esta ciudad se adaptaron patrones externos en ruptura con el bagaje indígena.

La experimentación estética en Chiapas es evidencia del desconocimiento estructural en la ejecución formal de estilos europeos. Pero es también muestra de una profunda ignorancia sobre ‘lo propio’, noción en la que lo indígena sólo parece tener cabida como idealización prehispánica. Estas contradicciones aún se manifiestan en la drástica transformación que presenta San Cristóbal desde hace algunas décadas, trastocada como otras ciudades por volverse un producto de mercadotecnia turística (*the typical mexican town*). Por fortuna, la discusión arquitectónica está volviendo los ojos al contexto sociocultural desde una mirada posestructuralista, es decir, buscando “lo otro” desde lo excluido, reprimido o desplazado (Schwartz, 2007: 79). La obra integral de Flores y el contexto cultural chiapaneco quizá tengan algo que aportar.

Bibliografía

- Acevedo, Jesús T. (1920), “Ventajas e inconvenientes en la carrera de arquitecto”, en *Disertaciones de un arquitecto*, México: Ediciones México Moderno.
- Bermúdez Hernández, Luz del Rocío (2005), *De arte y vida en el panteón colecto (1870-1930)*, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas-Coneculta.
- Checa Artasu, Martín M. (2008), “Hacia una geografía del neogótico en México”, en *Esencia y Espacio*, vol. 1, núm. 28, México: Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco, pp. 21-28.
- Daly, César (1871), *Architecture funéraire contemporaine. Spécimens de tombeaux*, Paris: Ducher.
- García Moll, Roberto (2005), “Yaxchilán, un ejemplo para su conservación”, en *Lineamientos y limitaciones de la conservación: pasado y futuro del patrimonio*, México: Universidad Autónoma de México, IIE, pp. 17-40.
- González Galván, Manuel (1960), “Vignola en San Cristóbal Las Casas (Chiapas)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VIII, núm. 29, México: Universidad Autónoma de México, pp. 15-35.
- Grajales González, María Elena (1980), “Guía artística de Chiapas”, Tesis de licenciatura en Historia del Arte, México: Universidad Iberoamericana.

- Guadet, Julien (1901), *Éléments et théorie de l'architecture*, París: Libr. de la Construction Moderne.
- Flores, Carlos Z. (1909), *Departamento de Las Casas del estado de Chiapas*, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Tipografía Flores.
- Lozoya Meckes, Johanna (2007), "Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: Reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas", en *Palapa*, vol. 2, núm. 1, Colima: Universidad de Colima, pp. 15-24.
- Markman, Sidney David (1984), *Architecture and urbanization in colonial Chiapas, México*, Philadelphia: American Philosophical Society.
- Maza, Francisco de la (1988 [1956]), "Arte colonial en Chiapas", en López Sánchez, Cuauhtémoc (comp.) *Lecturas chiapanecas I*, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas, pp. 223-288.
- Saboya, Marc (2002), "Les médias au service de l'architecture: La presse architecturale française", en Ricci, Giuliana y Giovanna D'Amia (eds.), *La cultura architettonica nell'età della restaurazione*, Milán: Mimesis Edizioni, pp. 329-334.
- Scott, John F. (1968), "La evolución de la teoría de la historia del arte por escritores del siglo XX sobre el arte mexicano del siglo XIX", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. X, núm. 37, México, Universidad Autónoma de México, pp. 71-104.
- Schwarz, Ullrich (2004), "¿Qué es hoy 'moderno'? La arquitectura en una sociedad radicalmente modernizada", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXVI, núm. 85, México: Universidad Autónoma de México, pp. 73-85.

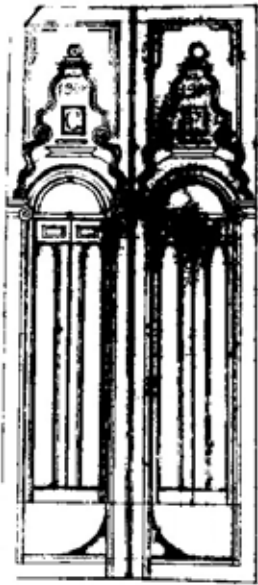


Imagen 1. Carlos Z. Flores, 1904.



Foto 1: Puerta principal de la casa de Carlos Z. Flores.



Imagen 2. Proyecto Sra. Joaquina Ruíz de Aguilar. Carlos Z. Flores, 1908.



Foto 2. Mausoleo de la familia Pineda, Panteón municipal de San Cristóbal de Las Casas.

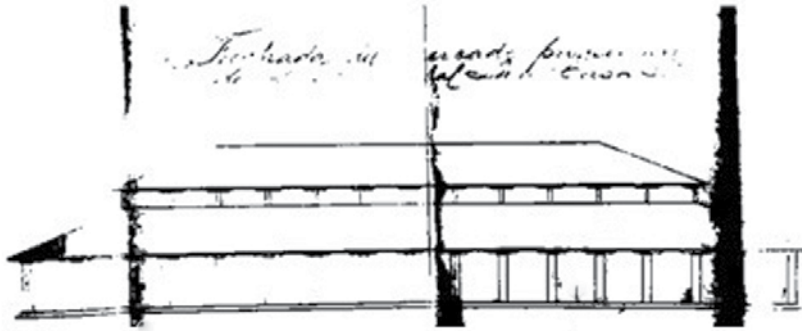


Imagen 3. Proyecto de mercado. Carlos Z. Flores, 1908.



Foto 3. Actual mercado de "Las Artesanías", San Cristóbal de Las Casas.

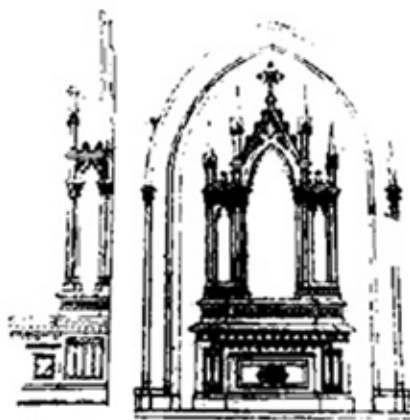


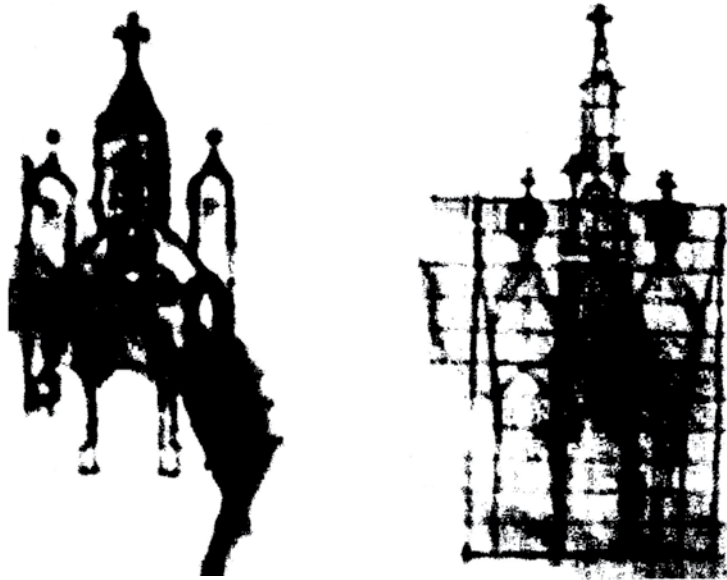
Imagen 4. Boceto de altar neogótico, Carlos Z. Flores, s/f.



Foto 4. Altar mayor iglesia de Santa Lucía, San Cristóbal de Las Casas.



Foto 5. Iglesia de Mexicanos.



Imágenes 5 y 6. Diminutos y vacilantes bosquejos (¿iglesia de Mexicanos?). Carlos Z. Flores, s/f. Nótese el cuadrículado del cuaderno al fondo.