

# Catedral de Oaxaca, la restauración de sus portadas

Tesis que para obtener el título de arquitecto presenta

Verónica Arredondo Paulín

Universidad Nacional Autónoma de México

Taller Max Cetto \* Facultad de Arquitectura



*Max Cetto*



INICIO

*San M. Velasco  
Oaxaca 1887*



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Catedral de Oaxaca, la restauración de sus portadas



Tesis que para obtener el título de arquitecto presenta

**Verónica Arredondo Paulín**

*Asesores*

Arq. Ada Avendaño

Arq. Olivia Huber

Arq. Carmen Huesca Rodríguez

Universidad Nacional Autónoma de México  
Taller Max Cetto \* Facultad de Arquitectura

# AGRADECIMIENTOS

Me resulta indispensable agradecer:

- Al Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca INPAC antes Comisión del Patrimonio Edificado del Estado de Oaxaca COPAE, y en especial al Arq. Carlos Melgoza Castillo, por darme la oportunidad y confianza de participar en un proyecto que no solo marcó históricamente a la Ciudad de Oaxaca sino al rumbo de mi quehacer profesional.
- A la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Arquitectura a través del Taller Max Cetto por abrirme las puertas a un fascinante mundo llamado Oaxaca a través de la formación recibida en sus aulas y de los programas de intercambio profesional.
- A mis padres y hermanos por su amor y entrega incondicional.
- A Gustavo mi esposo por haber creído en mi todo éste tiempo.
- A mis amigos y excolaboradores Iván y Rolando. Éste trabajo también les pertenece.



# ÍNDICE

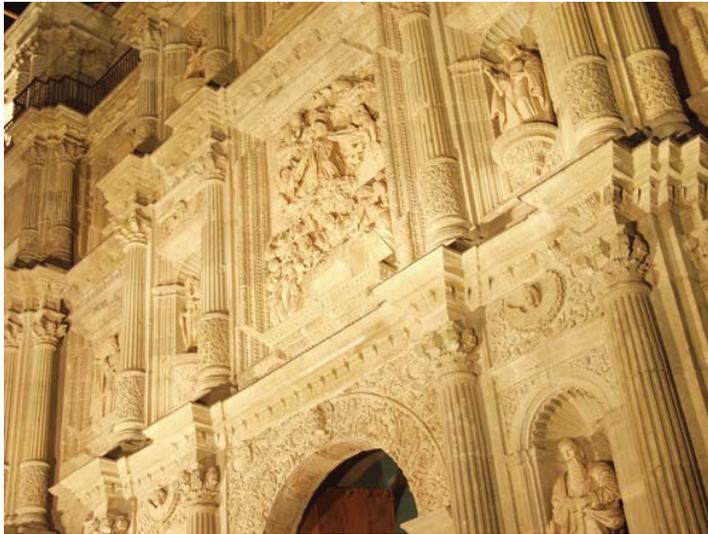
■	Introducción .....	7
■	1. Antecedentes históricos .....	9
■	2. Localización dentro del contexto urbano .....	14
■	3. Descripción arquitectónica .....	18
■	4. Los tratados de arquitectura en la catedral de Oaxaca .....	25
■	5. Análisis iconográfico .....	36
	5.1 Programa iconográfico general .....	37
	5.2 Programa iconográfico de la portada principal .....	38
	5.3 Programa iconográfico de la portada lateral sur .....	52
	5.4 Programa iconográfico de la portada lateral norte .....	54
	5.5 Programa iconográfico del interior .....	57
■	6. Método para el análisis del estado de conservación .....	105
	6.1 Efectos de deterioro .....	106
	6.2 Tipos y causas de deterioro .....	108
	6.3 Cuadro general de deterioros .....	111
	6.4 Cuadro general de causas .....	119
■	7. Fundamentación de la propuesta de intervención .....	122
	7.1 La identidad cultural de la catedral de Oaxaca .....	123
	7.2 La restauración de las portadas para la recuperación de la unidad formal .....	133
	7.3 Proceso de identificación .....	137
■	8. Descripción del proceso de intervención .....	141
	8.1 Desarrollo de proyectos y obra .....	142
	8.2 Proceso organizativo .....	161
■	9. La normatividad del INAH-COPAE .....	166
■	10. Conclusiones .....	170
■	Bibliografía .....	172



REGRESO



[Regreso a índice](#)



Fotografía nocturna de la imagen de la Asunción de la Virgen, año 2003. Archivo personal.



Querubín en friso de composición Serliana, año 2005. Archivo personal.



Capitel compuesto de media columna en primer cuerpo de fachada, año 2005. Archivo personal.

## INTRODUCCION

La Catedral de la ciudad de Oaxaca, como símbolo emblemático y evidencia de identidad para los habitantes de dicha ciudad, ha sido objeto de diferentes estudios y análisis, resultando algunos de ellos ser la base para la justificación de diferentes acciones que buscan la conservación del inmueble. De ahí que la intervención a la que fueron sometidas las portadas laterales y la fachada principal durante el período en que participé como responsable de la supervisión de los trabajos, hayan tenido que plantearse bajo una óptica rigurosamente académica que sustentara los resultados obtenidos.

Con base en lo anterior, el presente estudio tiene la función de ser un documento que aporta la información necesaria acerca de los procesos técnicos seguidos en la restauración, que a su vez sustentan la acción desencadenada en busca de conservar el inmueble por tratarse de un bien cultural común a la vida de los oaxaqueños. Por tal razón resultó necesario entender el significado iconográfico<sup>[1]</sup> de las partes que lo componen y que le han dado carácter al inmueble así como de las relaciones formales y espaciales existentes entre los distintos espacios y elementos arquitectónicos que la conforman. Así mismo, el proceso evolutivo del diseño y la construcción de la Catedral de la ciudad de Oaxaca estuvo influenciado con mucha seguridad por alguno de los tratados de arquitectura que en aquellos tiempos penetraron en a la Nueva España, por lo que resulta inconcebible pensar que la imagen que se tiene en general en la actualidad haya surgido únicamente de la mente iluminada de algún arquitecto o grupo de arquitectos que participaron en su edificación; razón por la que se supone que la herencia constructiva plasmada en el trazo arquitectónico de la planta y

[1] Aspecto fundamental en el papel que jugaron los inmuebles religiosos en la introducción, extensión y mantenimiento de la fe católica entre la población indígena en los territorios de la Nueva España.



## INTRODUCCION

alzado de Catedral, proviene del amalgamiento de conocimientos entre constructores europeos y la mano de obra y espíritu de los indígenas mesoamericanos. Lenguajes arquitectónicos preestablecidos, convenciones y tratados arquitectónicos elaborados en Europa que, trasladados a México bajo distintas causas y tiempos, se convirtieron en herramientas fundamentales en los procesos constructivos de lo que en la actualidad forma parte nuestro patrimonio.<sup>[2]</sup>

Para poder llevar a cabo lo anterior, fue necesario partir de un breve análisis histórico de la evolución del inmueble desde el punto de vista constructivo, para poder establecer una serie de observaciones en cuanto a las relaciones espaciales que dicho inmueble tiene con respecto a su entorno urbano, con el fin de poder entender el valor de signo que este tiene dentro de este contexto.

Una vez comprendidas las relaciones históricas de la evolución del inmueble, así como las relaciones iconográficas y formales que este tiene con la ciudad y la sociedad que la compone, fue importante realizar una rigurosa descripción arquitectónica del inmueble con el fin de poder entender las relaciones existentes entre los distintos espacios, formas contenidas, proporciones y disposiciones dentro del partido arquitectónico.

Es importante señalar que el presente trabajo es el resultado de un esfuerzo multidisciplinario hacia el interior del Instituto del Patrimonio Cultural INPAC<sup>[3]</sup> antes Comisión del Patrimonio Edificado COPAE<sup>[4]</sup> en el cual participé como responsable de la supervisión de los trabajos; sin embargo, el grueso de la información relativa a la Iconografía y Tratadistas ha sido agregada<sup>[5]</sup> con posterioridad a la realización de los trabajos con la intención de enriquecer el documento y fortalecer más aún la importancia de los trabajos para con la conservación del patrimonio cultural de la Ciudad de Oaxaca, comprendido en éste caso por la Catedral de Oaxaca y muy particularmente por sus portadas y fachada principal.

<sup>[2]</sup> Los tratados más conocidos en América fueron los de Marco Vitrubio Polión del año 28-27 a.JC., Leon Battista Alberti publicado por 1° vez en 1436, Sebastiano Serlio de 1537, Vignola de 1562, Andrea Palladio de 1570 y Diego López de Arena.

<sup>[3]</sup> Entidad creada por decreto estatal en diciembre del 2004 misma que ha venido trabajando con ese nombre hasta la fecha.

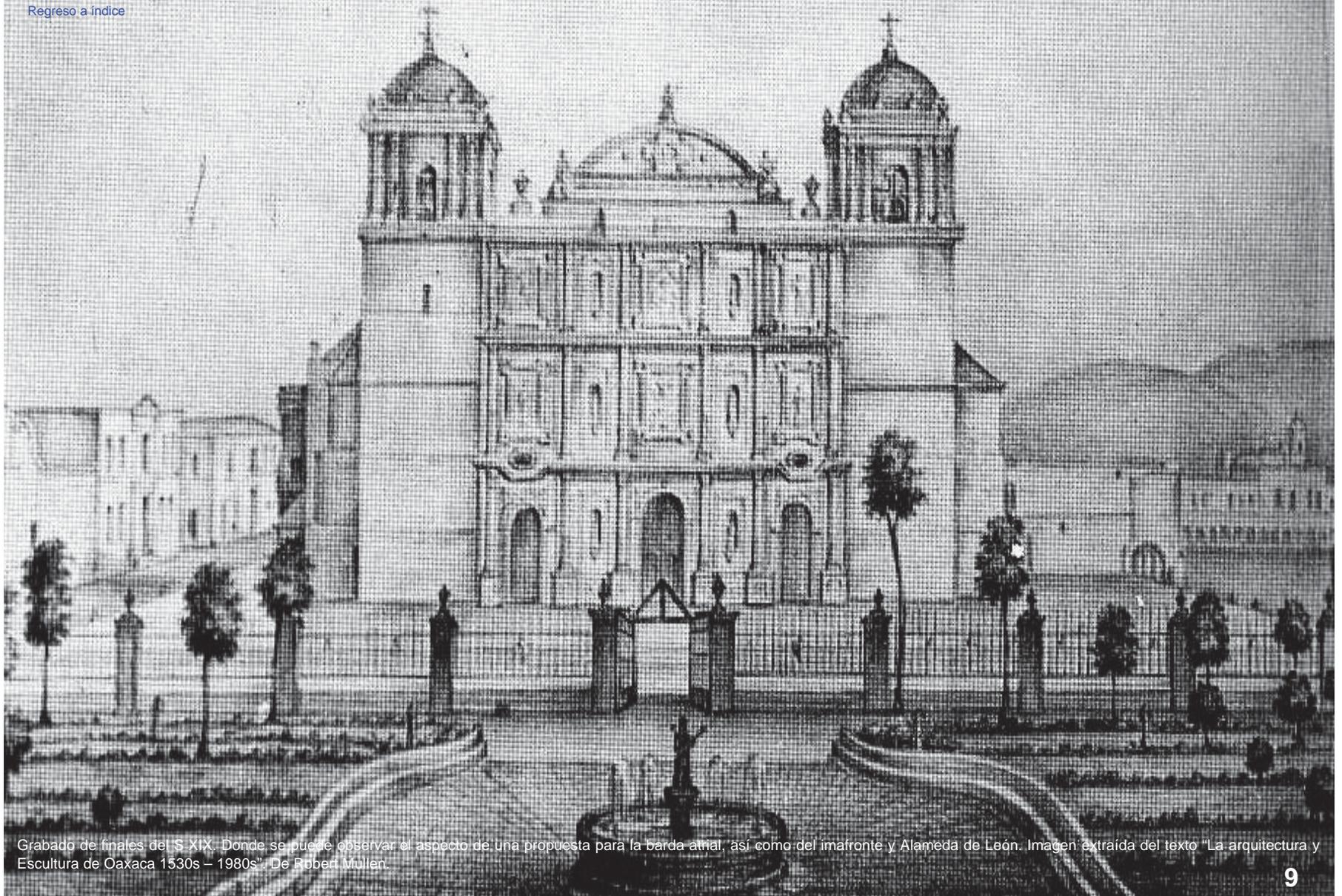
<sup>[4]</sup> Entidad creada por decreto estatal en diciembre del 2001 misma que trabajo con ese nombre hasta diciembre del 2004.

<sup>[5]</sup> Conocimientos agregados posteriormente a los trabajos de restauración obtenidos en los cursos de *Iconografía y Tratadistas* impartidos por el Dr. en Arq. José Antonio Terán Bonilla de la Maestría en "Restauración del Patrimonio Construido" de la *Universidad Regional del Sureste campus El Rosario – Oaxaca*, otoño 2005.



[Regreso a índice](#)

## ANTECEDENTES HISTORICOS



Grabado de finales de S. XIX. Donde se puede observar el aspecto de una propuesta para la barda actual, así como del imafrente y Alameda de León. Imagen extraída del texto "La arquitectura y Escultura de Oaxaca 1530s – 1980s". De Robert Mullen.



[Regreso a índice](#)

## ANTECEDENTES HISTORICOS

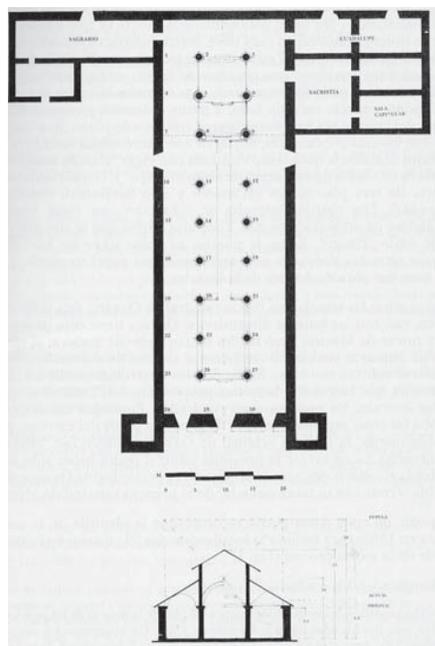
Hablar del origen real de la primera fundación de la Catedral de la Ciudad de Oaxaca es un tema que requiere de un análisis más profundo y específico, puesto que hasta ahora no se ha podido determinar con precisión la fecha y ubicación. Existen diferentes autores que citan al actual templo de San Juan de Dios como la primera sede, aunque curiosamente al revisar un artículo escrito por Jorge Mejía Torres, pudieran hacerse notar ciertas incongruencias con respecto a dicha afirmación. En dicho trabajo se cita lo que el cura de la Catedral de Oaxaca afirmaba en las *Relaciones Geográficas del siglo XVI* compiladas por René Acuña, en el número 31, donde se menciona que la Catedral de Oaxaca se ubicaba en el poblado de Jalatlaco, contrario a lo que otros autores han afirmado con respecto al templo de San Juan de Dios. El escrito se basa en la afirmación de que este último fue construido hasta el año de 1561, cuando se le ganó terreno al río que en esa época pasaba por la zona.<sup>[1]</sup> Es interesante también comprender que para estas fechas la ciudad de Oaxaca no estaba estructurada social y urbanamente como la conocemos hoy día, existían dos núcleos poblacionales que de alguna forma se relacionaban, una era la villa cortesana de Santa María del Marquesado de Guajaca y la otra la villa española de Antequera.<sup>[2]</sup> Esta afirmación se puede comprobar refiriéndose a lo que René Acuña menciona en su escrito tomado de las Relaciones Geográficas del siglo XVI:

*Esta ciudad no se halla haber tenido otro nombre sino Antequera, llamarse algunas veces Guajaca no es propio de la ciudad, sino de una villa de indios mexicanos, de donde se dijo el valle de Guajaca ...* <sup>[3]</sup>

Al analizar lo que el padre José Antonio Gay afirma en su escrito Historia de Oaxaca:

*Hay otra iglesia que fue la primitiva de la ciudad, y su catedral, aplicada al beneficio de Jalatlaco: está renovada y muy decente, en la plaza que fue del Marquez del Valle al principio de la fundación de esta ciudad y cerca del centro de ella ...* <sup>[4]</sup>

Se puede distinguir la falta de contundencia en la afirmación de fue precisamente el Templo de San Juan de Dios la sede de la primera Catedral de la ciudad. Otro de los autores que relaciona otra fecha que pone en duda dicha afirmación es Manuel Esparza en su libro de Santo Domingo Grande, donde menciona que para el año de 1540 algunos encomenderos se vieron obligados a concluir algunos trabajos de la construcción del campanario y sacristía por órdenes del mismo Virrey Antonio de Mendoza.<sup>[5]</sup>



Reconstrucción hipotética de la disposición en planta de la Catedral en el momento que se le integran las torres campanario. Imagen extraída del texto "La arquitectura y Escultura de Oaxaca 1530s – 1980s". De Robert Mullen.

[1] Mejía Torres, Jorge. "La Catedral de Oaxaca en el siglo xvi". *La Gaceta de la Comisión del Patrimonio Edificado edel Estado de Oaxaca.* Num. 7. Enero-Marzo 2004. Oaxaca, México, p. 12-14.

[2] Ídem.

[3] Ídem.

[4] Gay, José Antonio. "Historia de Oaxaca". Quinta Edición, Editorial Porrúa. México. 2000. P. 162, 163, 164.

[5] Esparza, Manuel. "Santo Domingo Grande". P 180.



[Regreso a índice](#)



Imagen de la Catedral a principios del S XX.  
Archivo Personal.



Imagen de la Catedral a mediados del S XX.  
Archivo personal

## ANTECEDENTES HISTORICOS

De acuerdo con estas referencias resultaría un tanto atrevido reafirmar que fue precisamente el Templo de San Juan de Dios la sede de la primera Catedral de la ciudad de Oaxaca, es necesario desarrollar una investigación más profunda sobre este tema con el fin de poder establecer una conclusión clara y precisa, aun así, siendo este un trabajo de análisis eminentemente arquitectónico e iconográfico de la actual Catedral, resulta necesario comprender el carácter evolutivo que ha tenido dicho inmueble incluso hasta en la definición de su establecimiento, lo que puede entenderse como la asimilación cultural del mismo concepto de Catedral, producto del proceso evolutivo de fusión cultural de dos pueblos en un mismo territorio. A pesar de ello, es importante mencionar que existe información acerca de la fecha en que la primera Catedral comenzó a construirse, 1526, concluyendo en el año de 1535, coincidiendo con la fecha en que la provincia diocesana de Oaxaca fue erigida en obispado por bula expedida el 21 de junio de 1535 por el Papa Paulo III.<sup>[6]</sup>

De acuerdo con algunos datos recolectados, se puede decir que la actual Catedral es el producto de una evolución arquitectónica que dio inicio en el año de 1544, fecha a partir la evolución constructiva puede ser clasificada en tres etapas generales; la primera de ellas se relaciona con la época en la que se establece en la sede que se conoce hoy en día iniciándose su primer etapa constructiva relacionada con el manejo de un partido arquitectónico a base de una planta basilical. Etapa en la que se utilizó un sistema constructivo basado en el manejo de muros y columnas de piedra así como un sistema de cubiertas a base de vigas de madera a dos aguas en la parte superior de la nave central y cubiertas de un agua en la parte superior de las naves laterales.<sup>[7]</sup>

Para mediados del siglo XVII, se comienzan sustituir las cubiertas de madera por bóvedas de cantería en algunos de los espacios del inmueble, esta etapa dio inicio alrededor del año 1667, concluyendo cerca del año 1678.<sup>[8]</sup>

Ya entrado el siglo XVIII se concluyó la construcción de la Catedral, adosándole de esta manera los campanarios,<sup>[9]</sup> se aprobó la portada que diseñó Núñez y Guzmán, se colocaron los barandales del coro y los del pasillos y se terminaron los balcones de hierro de las torres.

[6] Mullen, Robert J, "La arquitectura y Escultura de Oaxaca 1530s – 1980s", Codex, México, 1992, p. 22.

[7] Ídem.

[8] Ídem.

[9] Gay, José Antonio, "Historia de Oaxaca", 5ª. edición, Porrúa. México, 2000, p. 162 - 164.



[Regreso a índice](#)

## ANTECEDENTES HISTORICOS



Imagen del aspecto general de la catedral a mediados del año 2005, donde se aprecian la Fachada Principal y Lateral Sur intervenidas. Archivo personal.



Imagen de la Catedral durante el proceso de intervención de la Fachada principal año 2004. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural.

Para el S XIX se continuó haciendo algunas modificaciones, como el cambio del imafrente de la portada principal, se cambiaron pisos en el interior del templo, se integraron dos torres para montar unos relojes, uno en el extremo sur de la Catedral y el otro en la fachada principal. Se instalaron algunos candiles de bronce además de algunos vitrales en las ventanas. [\[10\]](#)

El arzobispo Eulogio Gillow llegó hacia finales del siglo XIX a la ciudad de Oaxaca procedente de la Ciudad de México, introduciendo desde su perspectiva una forma de decoración italianizante, promoviendo con esto la transformación de los templos y todo lo que en ellos había. En ese sentido, la Catedral de Oaxaca junto con Santo Domingo de Guzmán fueron los más modificados, encontrándose aquellas que van desde sustituciones de lienzos y esculturas hasta las relacionadas con aperturas de vanos, colocación de nuevos altares y sustitución de cubiertas. Es por ello que una gran mayoría de los bienes histórico-artísticos localizados en el interior de la Catedral resultan provenir de la época activa y transformadora de Gillow, volviéndose un tanto complicada y desligada del papel didáctico, doctrinal y simbólico de dichas imágenes dentro del inmueble. Incluso, me atrevería a decir que parte del proceso de pérdida de identidad entre los feligreses y los templos así como con todo lo que adentro se encuentra se debió a la introducción de nuevas formas artísticas de representación de la fe católica, rompiéndose el hilo conductor entre ésta y la gente. Sin embargo, existen algunos elementos de gran valor artístico e iconográfico que se han logrado conservar a pesar del paso del tiempo y del abandono.

Hay algunos lienzos que probablemente pertenecieron a las primeras etapas constructivas del inmueble y que en tiempos de Gillow fueron reutilizados y reubicados, siendo ellos parte de algunas de las piezas que han de ser descritas más adelante desde el punto de vista iconográfico por su valor didáctico.

[\[10\]](#) Mullen, Robert J, "La arquitectura y Escultura de Oaxaca 1530s – 1980s", Codex, México, 1992, p. 22.



[Regreso a índice](#)

## ANTECEDENTES HISTORICOS



Imagen de la Fachada Principal de la Catedral con el sistema de iluminación que se le integro en la última intervención, año 2004. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural.

Dentro de las modificaciones realizadas en el S XX se pueden mencionar el retiro de la barda atrial y su reja, así como la integración de los pavimentos de cantería verde en los pisos del atrio.

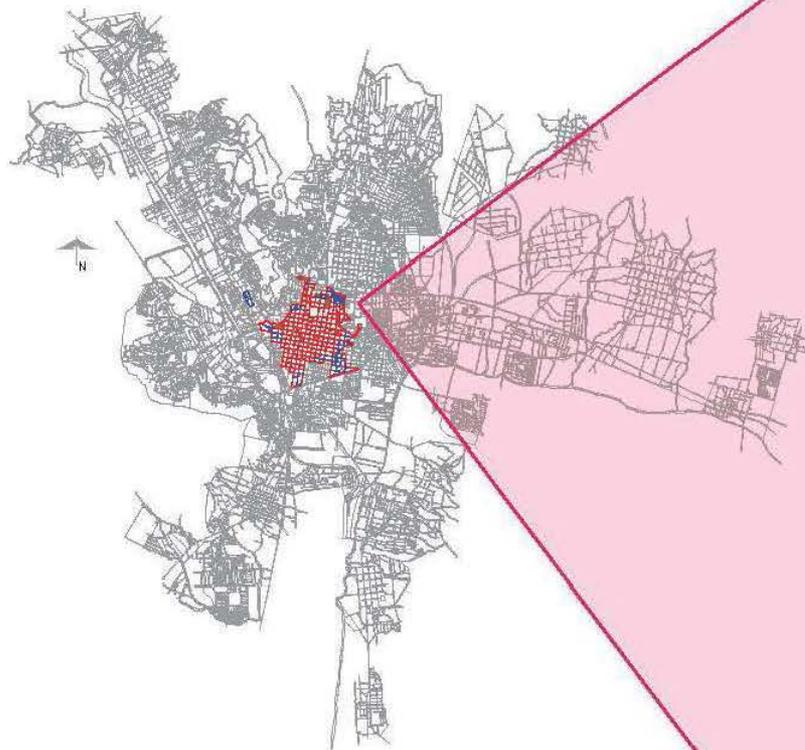
Una última etapa de intervenciones precisamente es la que se llevó a cabo en el periodo comprendido entre los años 2003 – 2004, realizándose trabajos de consolidación y limpiezas en cubiertas y en fachadas, éstos últimos bajo la dirección de la COPAE y la supervisión de la oficina que dirigió.

Como se puede ver, la Catedral ha adquirido el carácter arquitectónico que la identifica hoy en día, a través de la historia, modificándose de acuerdo a las diferentes demandas sociales, culturales, técnicas y urbanas que se han presentado en diferentes momentos históricos arrojando hasta nuestros días un inmueble vivo y por ende cambiante pero que sin lugar a dudas merece ser conservado para el disfrute y uso de las futuras generaciones.

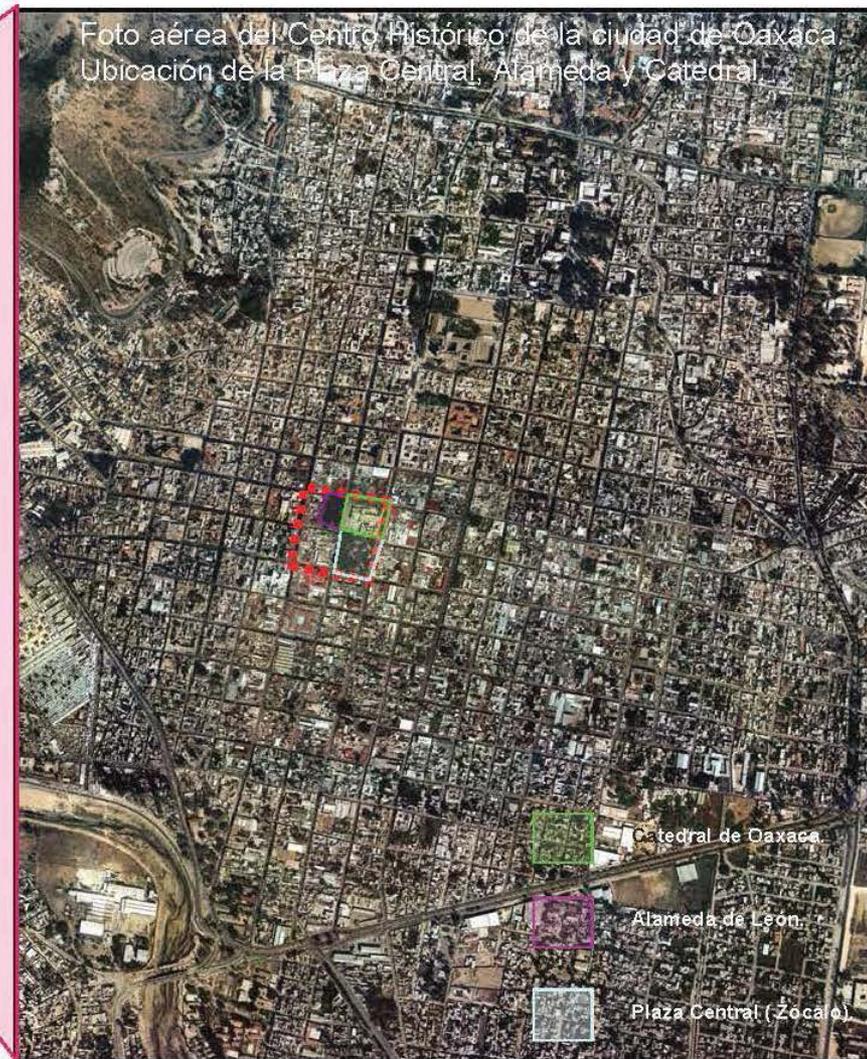


Regreso a índice

## LOCALIZACION DENTRO DEL CONTEXTO URBANO



Plano de la ciudad de Oaxaca, localización del Centro Histórico.



Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, año 2000.

Foto aérea del año 1994 de la Ciudad de Oaxaca. INEGI.



Regreso a índice

## LOCALIZACION DENTRO DEL CONTEXTO URBANO



Foto aérea del año 1994 de la Ciudad de Oaxaca. INEGI.

La catedral de la ciudad de Oaxaca se localiza en el primer cuadro del centro Histórico de dicha ciudad, al extremo norte de la Plaza Central y al extremo oriente de la Alameda de León.

El emplazamiento de dicho inmueble religioso, así como la presencia de los espacios urbanos que colindan con ella, obedecen a una posición central definida por el trazo reticular de la misma ciudad, el cual es a base de manzanas de cien varas por cien varas (83 cm X 83 cm), en donde resulta interesante observar como a lo largo de la historia de la ciudad, diferentes elementos arquitectónicos han definido el carácter el carácter de este espacio urbano, donde han coexistido la Plaza Central, la Alameda y la Catedral con su espacio atrial, reflejando con ello las expresiones culturales propias de los diferentes momentos históricos de la misma.

De acuerdo a ello, se puede encontrar una serie de relaciones espaciales a nivel urbano entre estos elementos, que de alguna manera van definiendo distintos ejes de composición, visuales y ámbitos espaciales que le van definiendo el carácter a este espacio central de la ciudad.

Dichas relaciones se han definido a lo largo de las diferentes etapas históricas de la ciudad, cada una de ellas aportando diferentes valores que reflejan la riqueza cultural y social que este espacio atesora para los habitantes de la ciudad., de ahí que hoy en día se puedan apreciar distintas relaciones entre los elementos que definen este ámbito urbano, Plaza Central, Alameda y Catedral junto con su atrio.

# LOCALIZACION DENTRO DEL CONTEXTO URBANO

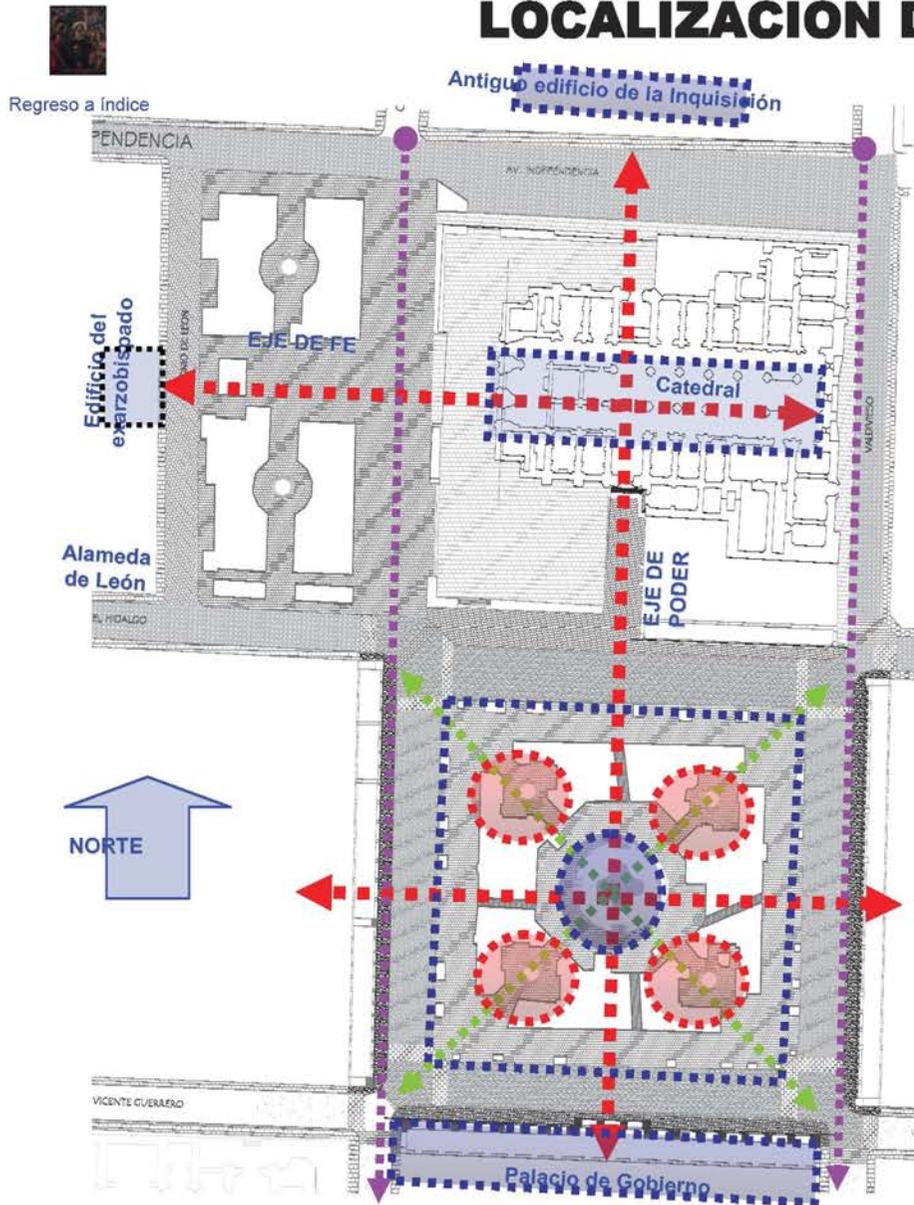


Imagen del estado actual a principios del año 2005 de la Plaza Central (Zócalo), Alameda, atrio de Catedral. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca.

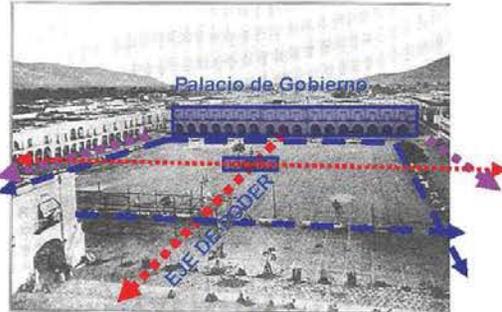
Como lo mencioné con anterioridad, dichas relaciones, probablemente en su concepción original no fueron pensadas como se definen hoy en día, pero a lo largo de la historia es como han logrado su permanencia hasta nuestros días.

De esta manera se puede hablar de un espacio central de la ciudad, definido por una plaza delimitada en cuatro lados por edificios civiles, religiosos y comerciales, que coinciden con la dirección, sentido, medida y proporciones de la traza reticular de damero de la misma ciudad, concentrándose en este núcleo los poderes que en la época del virreinato definían el sistema de gobierno en la Nueva España, el poder del Gobierno de la Corona Española, representado en nuestro territorio por el Virrey, y el poder Eclesiástico de la Iglesia Católica. Es así como dentro de este espacio central a nivel urbano de la ciudad de Oaxaca, se puede observar la disposición en el extremo sur de la Plaza Central, del Palacio de Gobierno, en esa misma dirección y hacia el extremo norte de la misma se localiza la Catedral de la ciudad, estableciendo una relación a base de un eje unidireccional norte-sur, con el que se vinculan ambos inmueble a través del acceso principal del palacio y el acceso lateral sur de la Catedral. Este eje remataba en el extremo norte de este mismo edificio religioso, relacionando su acceso lateral norte con el acceso principal de lo que fue el inmueble que albergaba la sede de la Santa Inquisición en la ciudad de Oaxaca, inmueble que hoy en día cobija as oficinas del Poder Judicial, el cual es conocido como el Palacio Federal. Es así como se puede hablar de la presencia de un eje de poder, el cual relaciona los principales edificios del poder eclesiástico y el edificio de gobierno.



Regreso a índice

## LOCALIZACION DENTRO DEL CONTEXTO URBANO



Plaza Central de la Ciudad de Oaxaca, finales S.XIX. Foto: Teobert Maller. Colección Casa de la Ciudad, Oaxaca.

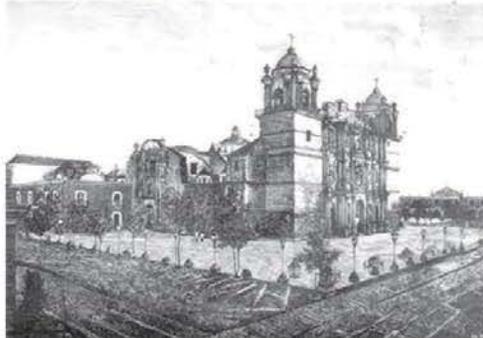
Al hacer referencia con la relación de elementos arquitectónicos dentro de un ámbito urbano, se puede hablar de la posible existencia de alguna intención en la disposición del antiguo edificio del arzobispado, el cual se localizaba en la parte central del extremo poniente de la alameda, vinculándose directamente con el eje principal que sigue la disposición en planta del edificio de la Catedral, conectando de manera directa el presbiterio, el acceso principal, el acceso del atrio con el acceso del edificio del ex-arzobispado, lo cual denota la presencia de un eje compositivo vinculado con la fe de algunos de los aspectos religiosos que definen el catolicismo. Es necesario mencionar que actualmente la definición de dicho eje ha sido modificada por la presencia de algunos elementos agregados que han alterado, de alguna forma, la relación de los diferentes elementos arquitectónicos que definen este eje, como es la presencia de la estatua del Gral. Antonio de León, la ampliación del corredor central, con dirección oriente – poniente, de la Alameda para la ejecución de algunos actos de carácter civiles y populares.



Acceso lateral sur de Catedral. Foto archivo personal.



Eje central en dirección oriente – poniente de la Alameda de León. Foto archivo personal.



Grabado de finales del S. XIX. Acceso lateral norte de Catedral. Imagen archivo personal.



Fachada principal de la Catedral a mediados del S. XX. Foto archivo personal.



Fachada principal de la antigua sede de la Inquisición en Oaxaca, finales del S. XIX. Foto. Archivo personal.



[Regreso a índice](#)

## DESCRIPCION ARQUITECTONICA



Catedral de Oaxaca, Óleo sobre tela, José María Velasco. Año 1887. Archivo Personal.



[Regreso a índice](#)



Imagen de la barda atrial a principios del S. XX. Foto. Archivo personal.



Planta arquitectónica de la Catedral de Oaxaca. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003.

## DESCRIPCION ARQUITECTONICA

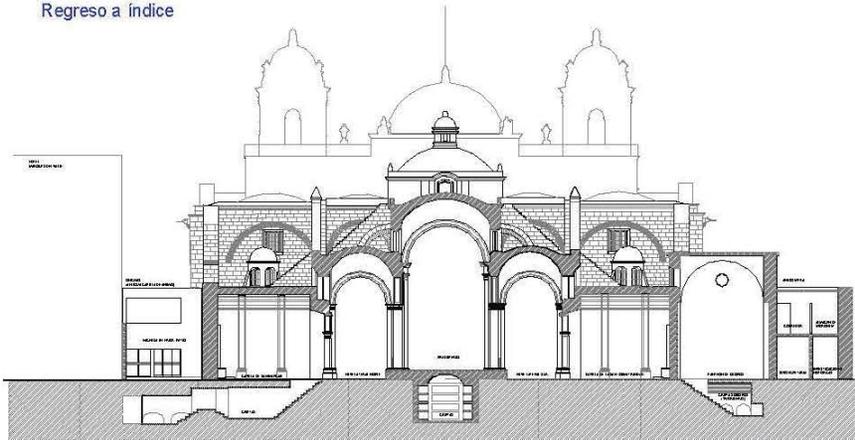
Como se analizó anteriormente, la Catedral de la ciudad de Oaxaca se localiza en la parte central de esta población, colindando hacia el sur con la plaza central así como con una edificación de propiedad privada, la cual es muestra de una expresión arquitectónica propia de la mitad del S XX., inmueble en el que se recrearon formas arquitectónicas desarrolladas durante la época del virreinato. Al oriente colinda con la calle de Valdivieso, hacia el poniente con un corredor urbano que precisamente se define por la existencia de algunos elementos arquitectónicos que delimitan la antigua presencia del atrio y la existencia de algunos otros elementos arquitectónicos que enmarcan las áreas ajardinadas de la Alameda, convergiendo estos ámbitos en un solo espacio definido incluso a un mismo nivel de piso, desvaneciendo con ello, de cierta manera, la diferenciación de los distintos ámbitos espaciales.

El atrio de dicho inmueble, actualmente se encuentra definido a base de una serie de plataformas que van descendiendo desde el extremo norte hacia el sur, de acuerdo con la pendiente natural del terreno, dicha disposición de plataformas, parecen haber alterado las verdaderas proporciones y alturas de los elementos arquitectónicos de la fachada principal de este inmueble. Así mismo, el espacio atrial de este edificio marca sus límites a base de una serie de elementos bajos de cantería, los cuales intentan, de manera muy sutil, envolver dicho espacio.

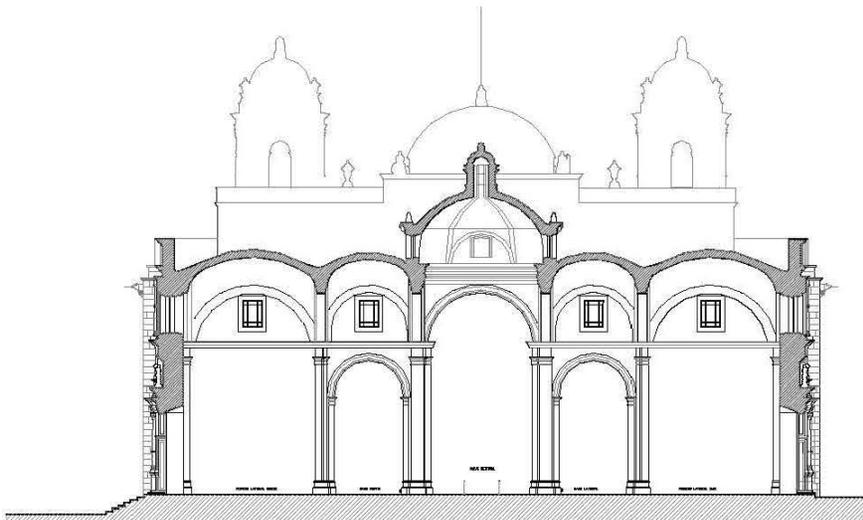
Estos elementos se encuentran dispuestos siguiendo la posición y dirección de la antigua barda atrial que en alguna época tuvo la Catedral.



Regreso a índice



Corte transversal de la Catedral de Oaxaca. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003.



Corte transversal de la Catedral de Oaxaca. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003.

## DESCRIPCION ARQUITECTONICA

Este inmueble tiene una disposición en planta con orientación de oriente a poniente, ubicando su acceso principal hacia el extremo poniente y en el extremo oriente, el presbiterio, haciendo referencia a la salida o nacimiento del sol, lo cual se identifica como Cristo ya que este renace día con día mediante la celebración de la misa.<sup>[1]</sup>

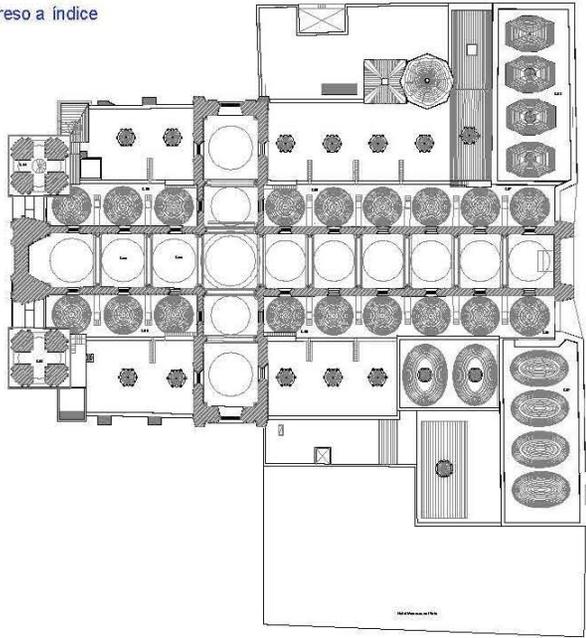
La disposición en planta de la Catedral de Oaxaca obedece a un partido arquitectónico de planta basilical de tres naves en la parte central, una principal al centro y dos laterales. Dichas naves tienen una dirección de oriente a poniente, en los extremos norte y sur de estas, se ubican algunas capillas hornacinas, creando con ello una división en planta con norte-sur de cinco entre-ejes, encontrándose en el sentido oriente-poniente diez subdivisiones producto de las capillas ornacinas. En este mismo sentido podemos encontrar el acceso principal en la intersección de la nave central con el primer tramo del extremo poniente, a los lados de este y colindando hacia el norte y el sur, se localizan dos accesos secundarios. En el segundo y tercer tramo de la nave central, se localiza el coro de la Catedral, el cual se encuentra equipado con sillería de madera del S.XIX. En el cuarto, quinto y sexto tramo de dicha nave central, se ubica el espacio destinado a los fieles. En el cuarto tramo se ubica el crucero, definido por las circulaciones establecidas por los accesos laterales norte y sur, así como por la existencia de la cúpula del mismo crucero en la parte superior del cuarto tramo y la nave central. En el séptimo y octavo tramo se localiza el presbiterio y el altar mayor, construidos en el S XIX por orden del Arzobispo Gillow.<sup>[2]</sup>

[1] Cabral Pérez, Ignacio, "Los Símbolos Cristianos", Trillas, México, 1995, p. 57-59.

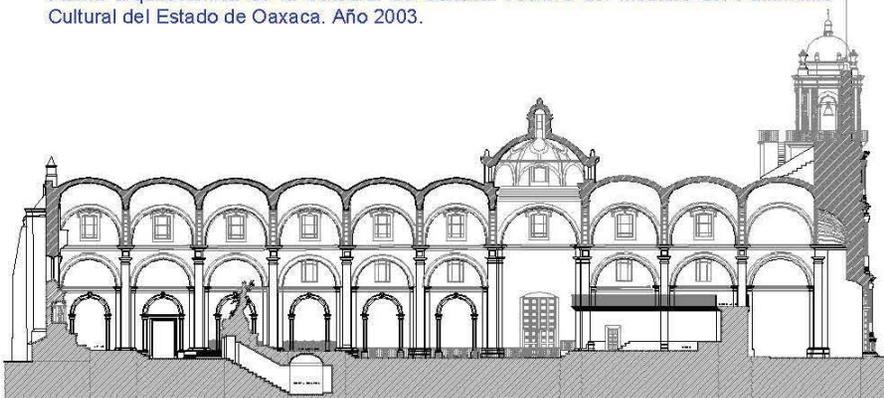
[2] González Pozo, A, "Catedral de Oaxaca" en *Catedrales de México*, p. 79.



[Regreso a índice](#)



Planta arquitectónica de la Catedral de Oaxaca. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003.



Corte longitudinal de la Catedral de Oaxaca. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003.

## DESCRIPCION ARQUITECTONICA

En el noveno tramo existe un paso que ayuda a la definición de una circulación perimetral a lo largo de la nave central, pasando por las naves laterales, la cual permite establecer un recorrido de tipo procesional al interior de la catedral, a través del cual se pueden visitar cada una de las capillas laterales. En el décimo y último tramo, se localiza el retablo del Señor de la Columna.

Las capillas colaterales de la Catedral obedecen a una distribución vinculadas al *evangelio* y a la *epístola*; es decir, las edificadas en la parte norte se referían al evangelio y las del sur a la epístola, habiendo cinco en el extremo norte y seis en el sur. Además existen dos capillas laterales localizadas a los extremos norte y sur del décimo y último tramo, con advocaciones que tienen que ver con la Virgen de Guadalupe hacia el sur y con el Señor del Rayo hacia el norte. Ambas capillas tienen una distribución en planta de una sola nave dividida en cuatro tramos con orientación perpendicular a la nave central, es decir en sentido norte-sur.

El sistema constructivo utilizado en este edificio es a base de un sistema de cubiertas de bóvedas vaídas o de pañuelo en el área de las naves centrales, las cuales descansan en arcos de medio punto los que a su vez se apoyan en columnas compuestas de cantería. Dichas naves centrales son estabilizadas mediante el adosamiento de un sistema de muros en sentido perpendicular a esta, que funcionan como contrafuertes y definen la existencia de las capillas colaterales, estos espacios cuentan con un sistema de cubiertas a base de cañones corridos con linternillas al centro. El crucero cuenta con una cúpula semiesférica que descansa sobre un tambor octagonal, el cual baja las cargas a los arcos de medio punto



Regreso a índice

## DESCRIPCION ARQUITECTONICA

que lo sostienen auxiliándose de cuatro pechinas, mientras que los accesos laterales norte y sur tienen una cubierta a base de bóvedas vaídas o de pañuelo.

La fachada principal de la Catedral de Oaxaca está compuesta por la portada principal de tres cuerpos en sentido horizontal y cinco entrecalles en sentido vertical, remate semicircular, así como de dos torres campanario de tres cuerpos, dos campanarios de un cuerpo con medias columnas salomónicas adosadas a los pilares del mismo, con cúpula y cupulín en la parte superior.

En el primer cuerpo y la entrecalle central de la portada principal, se localiza el acceso principal, ubicándose a los extremos norte y sur de este, los accesos secundarios. En los intercolumnios que flanquean el acceso central, se localizan dos nichos u hornacinas con las imágenes de San Pedro y San Pablo como símbolo de la base de la iglesia. La división entre el primer cuerpo y el segundo es definida mediante una cornisa quebrada, la cual acentúa la presencia de dos óculos ovalados en la parte superior de los accesos secundarios, con vitrales que el arzobispo Gillow mandó a fabricar. Los tres accesos son flanqueados por medias columnas tritóstilas de orden compuesto, con pedestal y base, teniendo motivos foliáceos en el primer tercio del fuste.

En la parte central del segundo cuerpo, existe una escena en alto relieve enmarcada mediante un marco acodado, de lo que diferentes autores han definido como la Asunción de la Virgen al cielo. Las diferentes entrecalles en que se compone este segundo cuerpo, son definidas mediante la presencia de medias columnas tritóstilas de orden compuesto con base pero sin pedestal, las cuales al igual



Imagen de la parte inferior de la representación en la portada principal de la Asunción de la Virgen donde se puede apreciar al apóstol Pedro con las llaves del cielo acompañados de los demás apóstoles. Archivo personal, 2005.



Imagen de la parte central de la representación en la portada principal de la Asunción de la Virgen donde se puede apreciar a la Santísima Trinidad coronando a la Reina del Cielo. Archivo personal, 2005.

Fachada Principal de la Catedral de Oaxaca. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2002.



Regreso a índice

que las del primer cuerpo, tienen motivos foliáceos en el primer tercio del fuste. A los lados de dicho tablero central, se localizan las esculturas de San José y Santiago Apóstol, a los lados de estas existen otros tableros en alto relieve enmarcados con marcos acodados de San Juan Nepomuceno y de San Pedro de Arbúes.

El tercer cuerpo se define mediante una composición arquitectónica similar a la de los anteriores excepto por la altura de sus elementos, en este se localiza en la parte central un tablero en alto relieve del Santísimo Sacramento acompañado por San Jerónimo y San Marcial Obispo, en los extremos de dicho cuerpo se localizan las figuras en alto relieve de San Miguel y San Gabriel. La portada es rematada mediante un imafrente de forma semicircular en el que se aprecia en alto relieve la representación del Espíritu Santo.

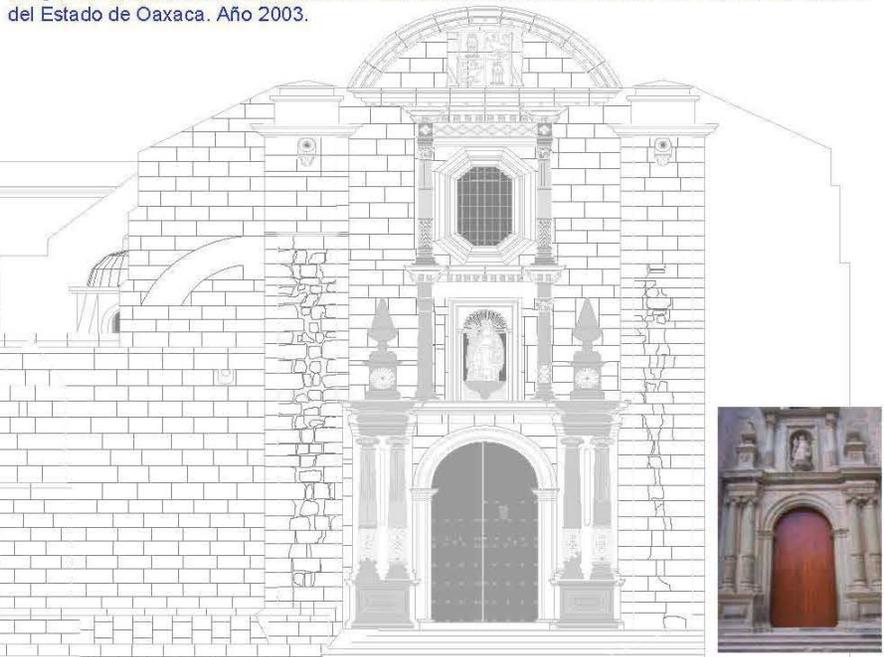
La portada lateral sur tiene una composición Serliana a base de tres cuerpos y una sola entrecalle, con un remate semicircular. En el primer cuerpo se ubica el acceso lateral sur a base de un arco de medio punto, el cual es flanqueado por medias columnas tritóstilas pareadas de orden jónico con motivos foliáceos en el primer tercio del fuste, dichas medias columnas tienen pedestal y base.

En el segundo cuerpo existe un nicho con un marco en alto relieve en el se localiza una imagen esculpida en piedra de Santa Rosa de Lima, a los extremos de esta se observan medias columnas tritóstilas de orden compuesto con motivos foliáceos en el primer tercio del fuste, en la parte superior y enmarcando dicha imagen central se puede apreciar la presencia de su entablamento y cornisa que además define la proporción del segundo cuerpo.

## DESCRIPCION ARQUITECTONICA



Imagen de la advocación de la fachada lateral sur. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003.



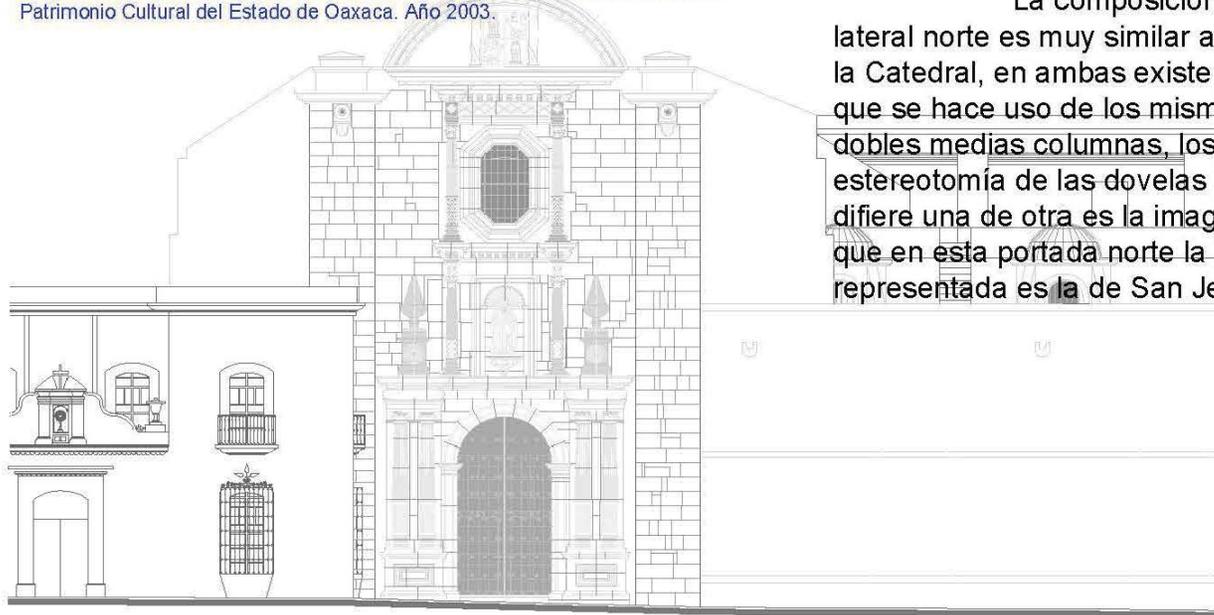
Fachada lateral sur de la Catedral de Oaxaca. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003.



Regreso a índice



Imagen de la advocación de la fachada lateral norte. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003.



Fachada lateral norte de la Catedral de Oaxaca. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. Año 2003

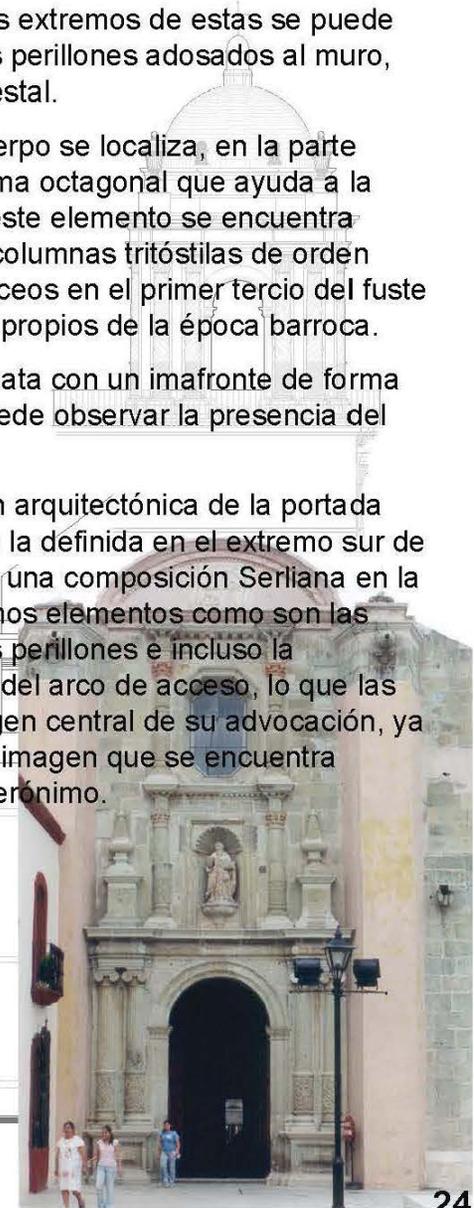
## DESCRIPCION ARQUITECTONICA

Así mismo a los extremos de estas se puede observar la presencia de dos perillones adosados al muro, desplantados sobre un pedestal.

En el tercer cuerpo se localiza, en la parte central, un clerestorio de forma octagonal que ayuda a la iluminación del acceso sur, este elemento se encuentra enmarcado por dos medias columnas tritóstilas de orden compuesto con motivos foliáceos en el primer tercio del fuste y un entablamento y cornisa propios de la época barroca.

La portada remata con un imafronte de forma semicircular en el cual se puede observar la presencia del escudo de Castilla.

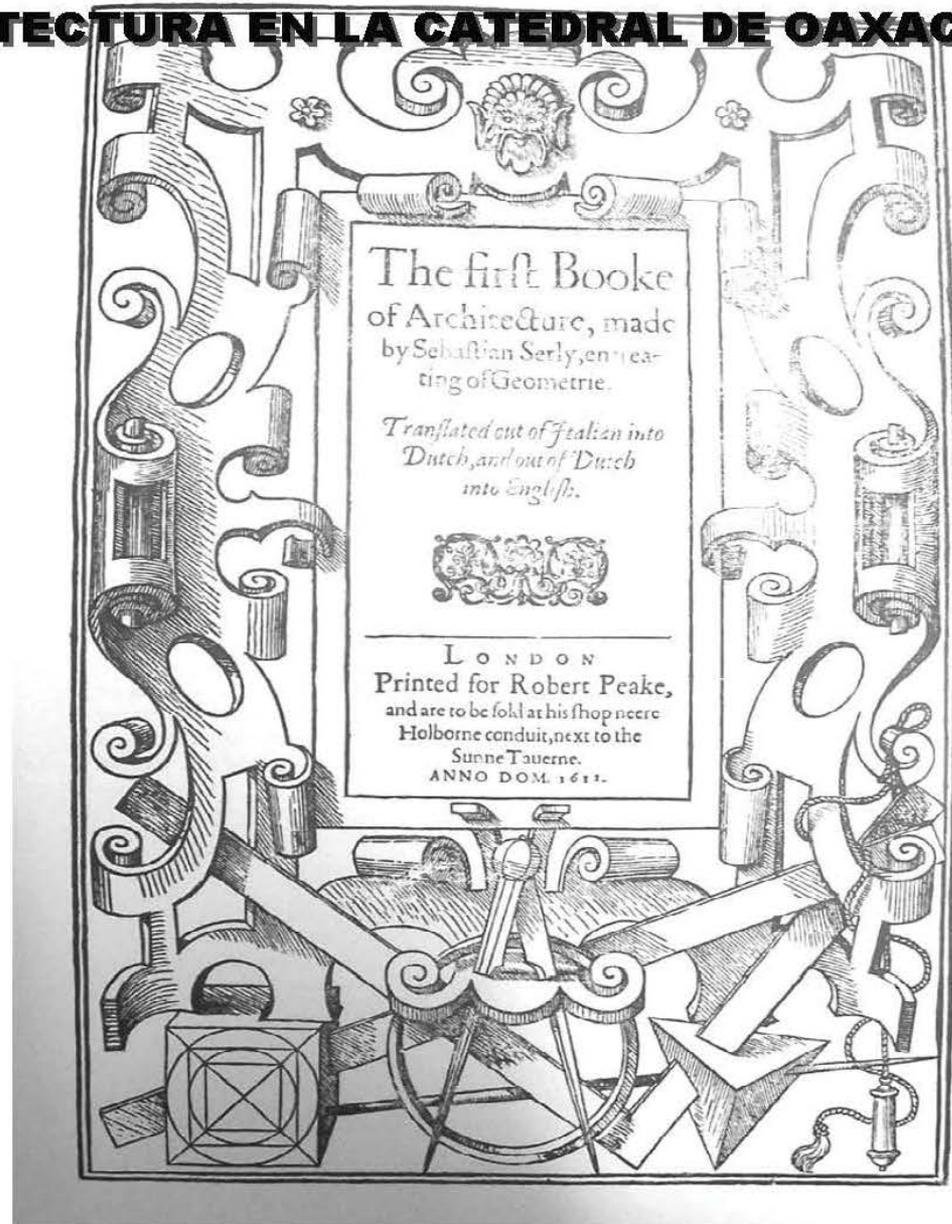
La composición arquitectónica de la portada lateral norte es muy similar a la definida en el extremo sur de la Catedral, en ambas existe una composición Serliana en la que se hace uso de los mismos elementos como son las dobles medias columnas, los perillones e incluso la estereotomía de las dovelas del arco de acceso, lo que las difiere una de otra es la imagen central de su advocación, ya que en esta portada norte la imagen que se encuentra representada es la de San Jerónimo.





# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

[Regreso a índice](#)

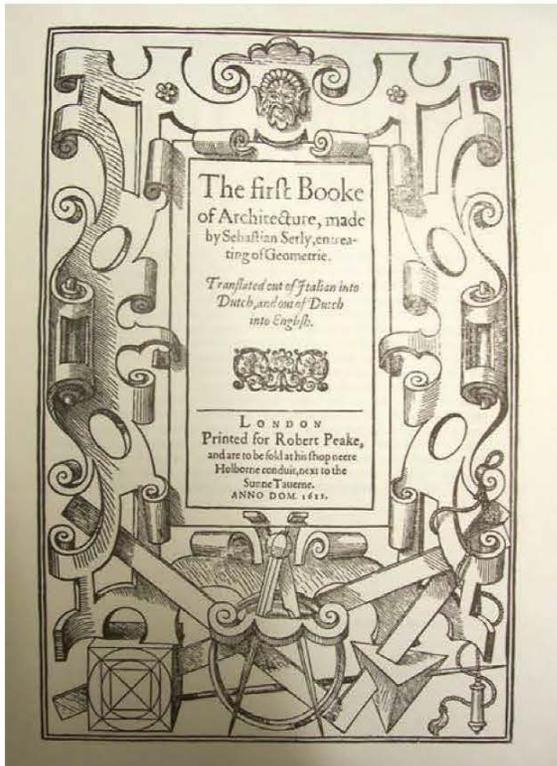




# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

Regreso a índice

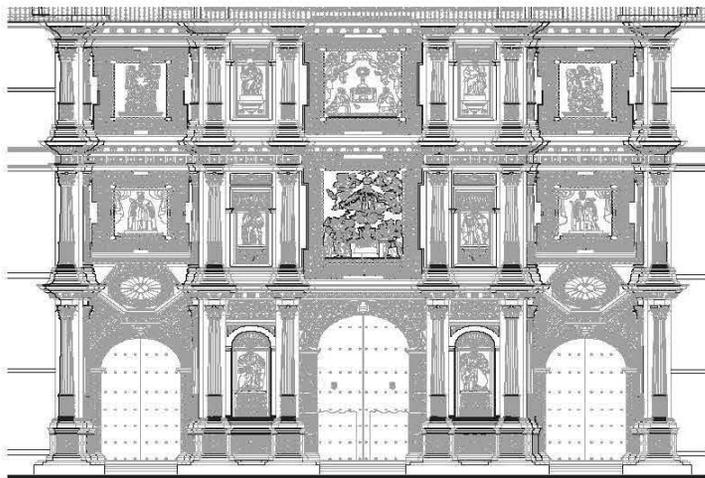
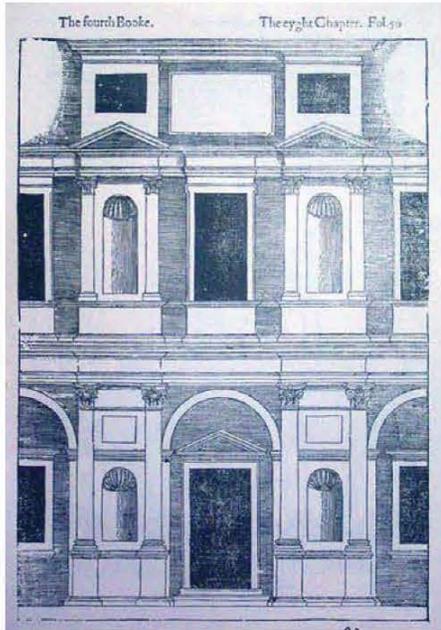
En todo éste recorrido estilístico a través de las distintas fachadas del templo, se denota claramente la presencia intencional como ya se mencionó con anterioridad, de alguno de los tratadistas presentes mediante el uso de formas y elementos arquitectónicos expresados en algunos tratados de arquitectura impresos en la Nueva España. En ese sentido, los distintos elementos formales dispuestos en casi toda la fachada se deben a la imitación de lo planteado particularmente en el tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio *"The five books of architecture"*, observándose una rica muestra de elementos arquitectónicos que solo toman sentido en conjunto, impregnando a la catedral un sello perfectamente auténtico, a pesar de que en ella se repiten formas clásicas constructivas provenientes desde tiempos de los dominios de la arquitectura clásica helenística y de los romanos. En ese sentido, es necesario entender que muy probablemente los tratados de arquitectura consultados en Oaxaca hayan sido precisamente los que de manera más fácil y abundantemente entraron al medio, pero que en definitiva, determinaron una producción arquitectónica "cultura" que al menos en la ciudad se vió regida por estos documentos definidores de estilos; sin embargo, no se puede constatar con toda seguridad el origen o la intención primaria de quienes constuyeron en lo particular la catedral, puesto que es el resultado de un amalgamamiento de distintas etapas constructivas y porqué no, de distintos tratadistas.





# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

[Regreso a índice](#)



Como ya se dijo, la fachada principal de la Catedral de Oaxaca está compuesta por una portada principal de tres cuerpos en el sentido horizontal y cinco entrecalles en sentido vertical, que relacionándola con la imagen aquí presentada y desarrollada en el tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio, se puede apreciar que existe una gran correspondencia entre ambas composiciones.

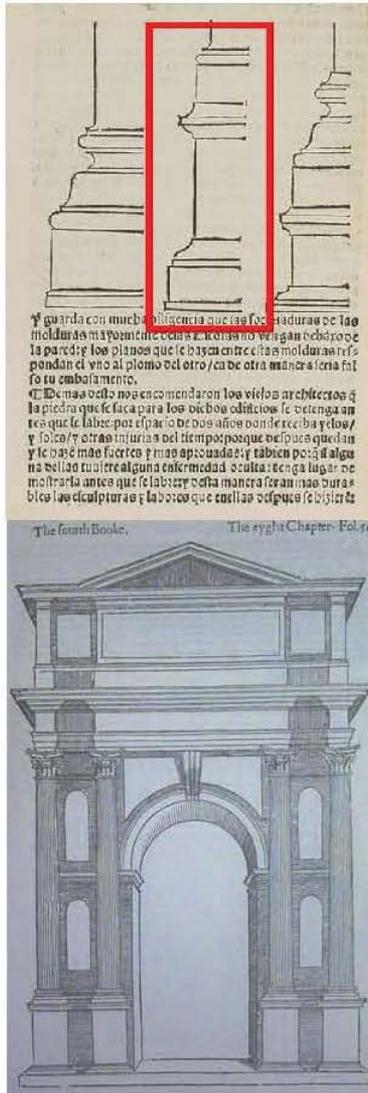
En primer lugar, las entrecalles de éste modelo expresado por Serlio en su 4° libro tienen nichos u hornacinas flanqueadas por medias columnas de orden corintio o compuesto, aunque en la lámina no se expresen con fustes estriados y decorados en su primer tercio. Así mismo, se puede apreciar en la lámina del tratado que sobre los nichos hay cartelas en las que con seguridad se sugería la elaboración de alguna talla en alto relieve o bajo relieve y que en catedral se encuentra ocupado por querubines en alto relieve.





# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

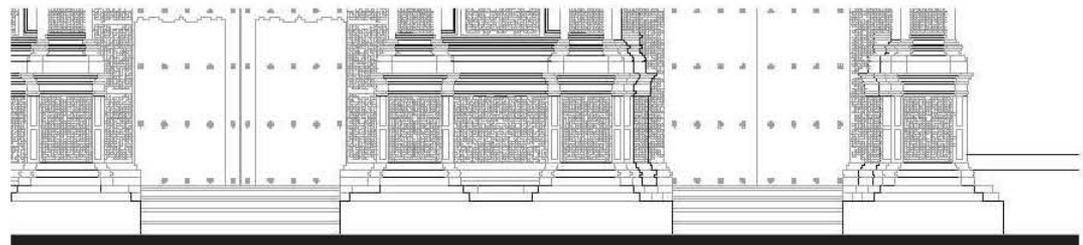
Regreso a índice



## PEDESTALES

Existe la posibilidad que también en algún momento se haya consultado el tratado de Diego de Sagredo, puesto que existen relaciones entre las pautas señaladas en el apartado dedicado a los distintos órdenes y composiciones en la construcción de los pedestales y basas de las columnas y medias columnas. En ese sentido, es coincidente mas no igual, el pedestal dibujado al centro de la lámina con los construidos en la base de las columnas del primer cuerpo.

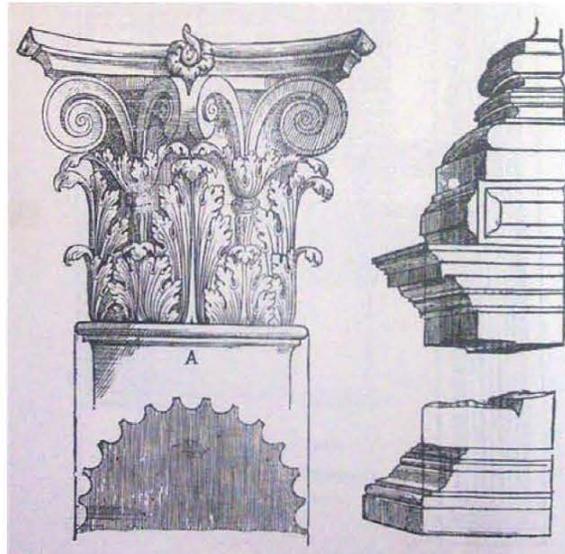
En relación con la lámina inferior perteneciente al tratado de Sebastiano Serlio, se puede apreciar nuevamente que hay afortunadas coincidencias entre los pedestales en el modelo representados con los de Catedral; sin embargo, la principal coincidencia de ésta lámina con la fachada principal de Catedral radica en que nuevamente Serlio desarrolló una composición para las calles y entrecalles aplicada muy popularmente en portadas de distintos inmuebles eclesiásticos como el de Catedral.





# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

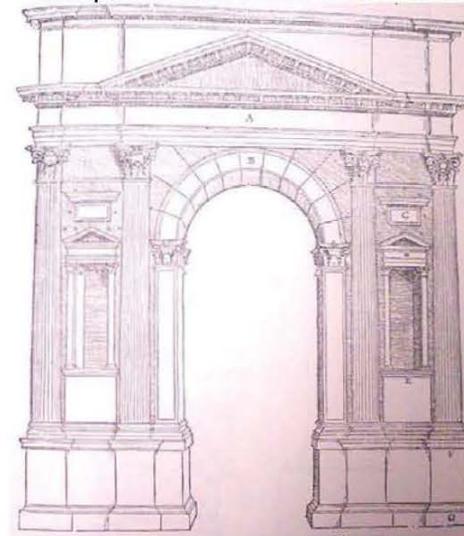
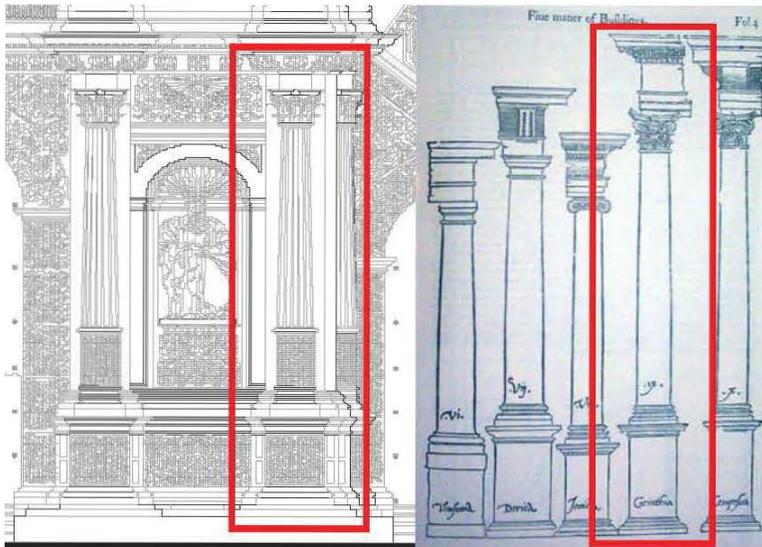
Regreso a índice



## Media columna tritóstila de orden Corintio

Son medias columnas tritóstilas de orden corintio con base y pedestal ubicadas en el primer cuerpo de la portada principal de la Catedral. Las del segundo y tercer cuerpo carecen del pedestal, pero cuentan con las mismas características decorativas.

Aparentemente se presentan las mismas características en los tratados de Viñola y Serlio; sin embargo, Serlio definió el sitio en donde deben de ser utilizadas según el orden. En ese sentido, las de orden Corintio las emplea en templos cuyos fachadas se componen con estos elementos.





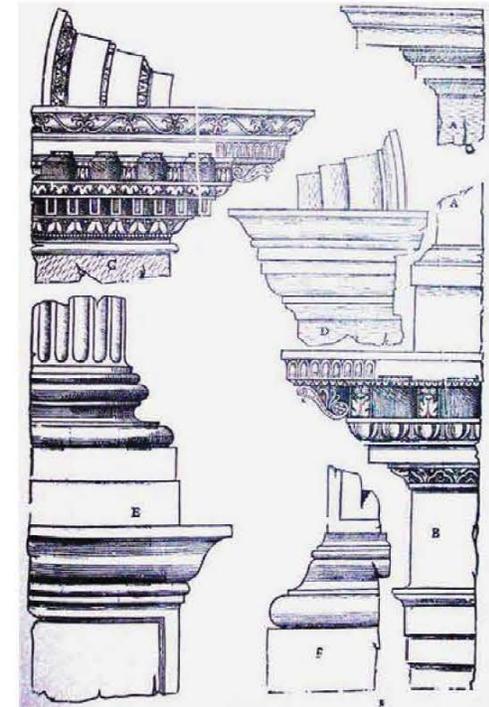
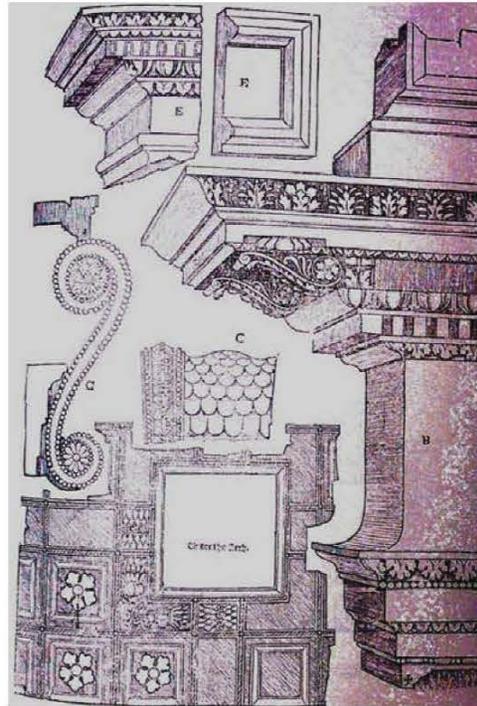
# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

[Regreso a índice](#)

## CORNISAS

Los cornisamientos de los tres cuerpos de Catedral tienen variantes entre si; sin embargo, todos contienen elementos decorativos arraigados en la arquitectura clásica románica como los cavetos de las cornisas o arquitrabes y platabandas. Estos son dardos, óvalos, dentículos, modillones y cualquier otro elemento fitomorfo.

- |                   |   |
|-------------------|---|
| Dardos            | A |
| Óvalos            | B |
| Modillones        | C |
| Motivos foliáceos | D |



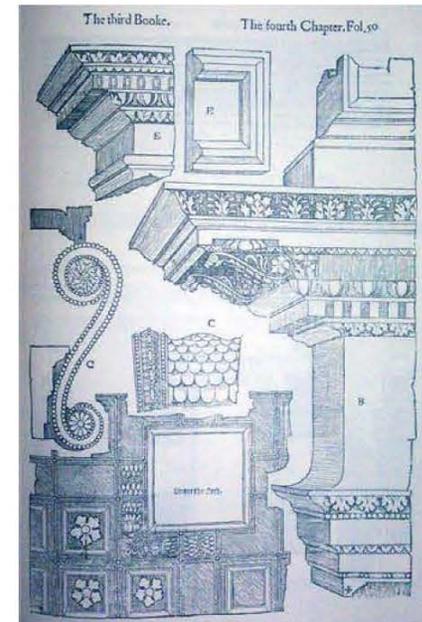


# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

[Regreso a índice](#)

## CORNISAS

Con éstas imágenes se puede apreciar que la gran mayoría de los elementos decorativos que componen las distintas partes de los cuerpos no son mas que eso, elementos decorativos. Ello se evidencia con la estereotomía de las tapas de cornisa del tercer cuerpo, en las que fueron labradas como una unidad, cuando en la antigüedad cumplían funciones estructurales en los templos y edificios civiles, tales como las arquitrabes y entablamentos.



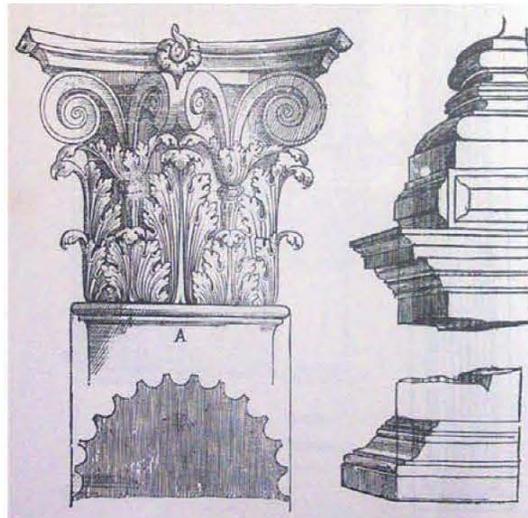


# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

[Regreso a índice](#)

## CAPITELES

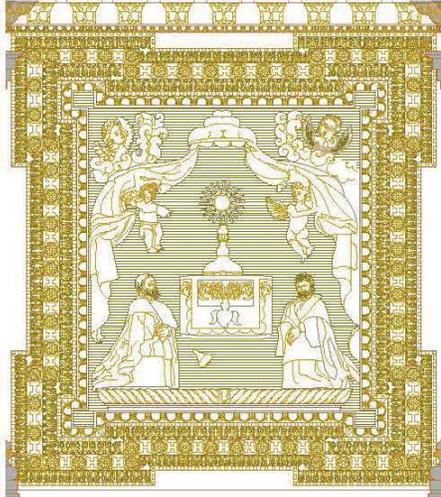
Uno de los elementos más representativos de las corrientes estilísticas en la arquitectura antigua clásica es sin duda el capitel de las columnas, alcanzando con el paso del tiempo una serie importantes de variantes en la manera en que éstos eran tallados o fabricados; ubicando al inmueble en cuestión en alguno de los órdenes arquitectónicos hasta entonces desarrollados. En éste caso, en Catedral se utilizó para las medias columnas capiteles cuyo orden con seguridad se refiere al Corintio, aunque debido a la talla se puede llegar a confundir con el orden compuesto, en el que solo son cuatro volutas mucho más definidas y de mayor tamaño que las presentes en los capiteles corintios.





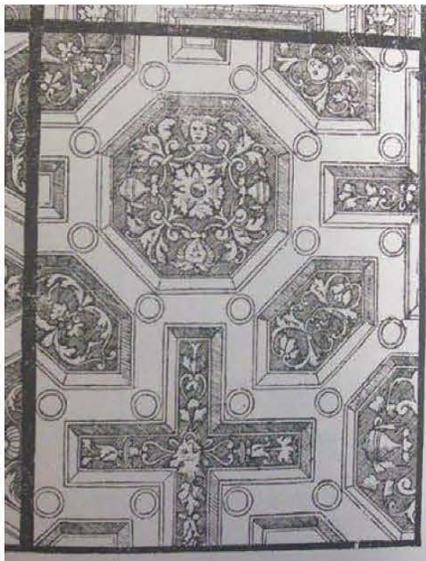
# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

[Regreso a índice](#)



## MARCOS ACODADOS

Existen algunos detalles muy interesantes labrados en los marcos acodados de los tableros en alto relieve. En ellos aparecen nuevamente esos elementos decorativos propios del orden corintio y por ende de la arquitectura clásica romana, conocidos como óvalos y flechas. Así mismo, a mi juicio se puede apreciar la reinterpretación de uno de los diseños serlianos para los “cielos rasos o artesonados”, esta vez adaptado a la forma del marco.





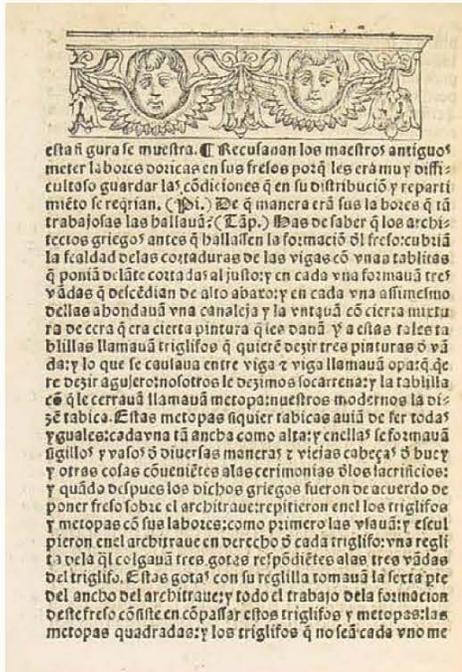
# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

[Regreso a índice](#)



## QUERUBINES

Las representaciones de querubines en alto relieve en lo general se localizan como cartelas en el primero y segundo cuerpo, entre las medias columnas de la segunda y cuarta entrecalle, los cuales se pueden encontrar en uno de los apartados del tratado de Sagredo; sin embargo, mas allá de haber encontrado un particular punto de comparación entre ambos elementos, es muy probable que en general éste tipo de estampas o grabados hayan influenciado en cómo debían de entenderse éste tipo de seres divinos en el catolicismo.





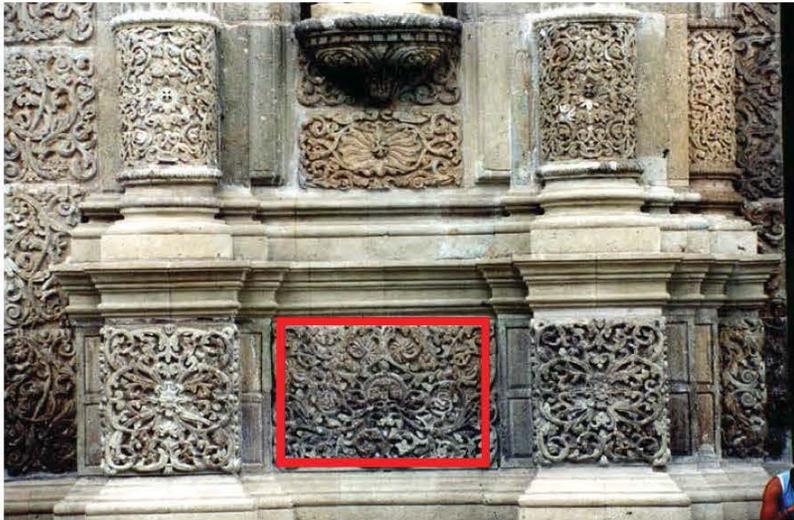
# LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA EN LA CATEDRAL DE OAXACA

[Regreso a índice](#)



## PEDESTALES

Con lo que respecta a los elementos netamente ornamentales como los que se encuentran representados profusamente en la fachada principal, especialmente en el primer tercio de los fustes de las medias columnas, en los pedestales de éstas y en las entre calles y enjutas de los arcos de las puertas de acceso y nichos. En éste caso, los pedestales o basas se encuentran decorados con motivos fitomorfos entrelazados, los cuales emanan de la boca de un ser monstruoso.



## ANALISIS ICONOGRAFICO



Foto de la Portada Principal, fotos de las figuras en cristal al acido de San Pedro y San Pablo ubicadas en el acceso principal.  
Archivo personal. 2005



[Regreso a índice](#)

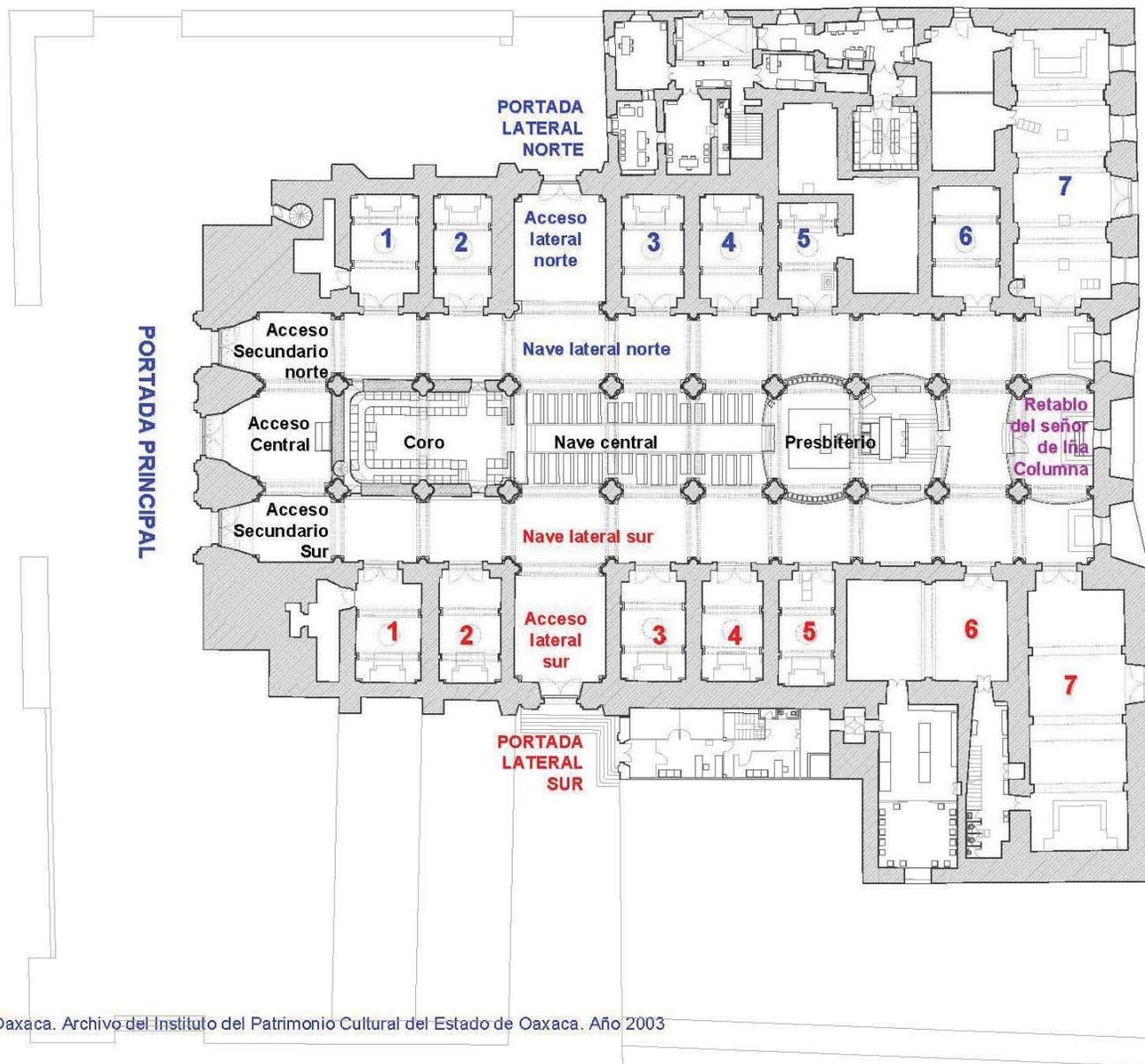
# PROGRAMA ICONOGRAFICO GENERAL

## CAPILLAS VINCULADAS CON EL EVANGELIO (Extremo Norte).

- 1.-Capilla de San Joaquín.
- 2.-Capilla de San Juan Bautista.
- 3.-Capilla de San Felipe Neri.
- 4.-Capilla de la Purísima Concepción.
- 5.-Capilla de la Santísima Trinidad.
- 6.-Capilla del Santísimo Sacramento.
- 7.-Capilla del Señor del Rayo.

## CAPILLAS VINCULADAS CON LA EPISTOLA (Extremo Sur).

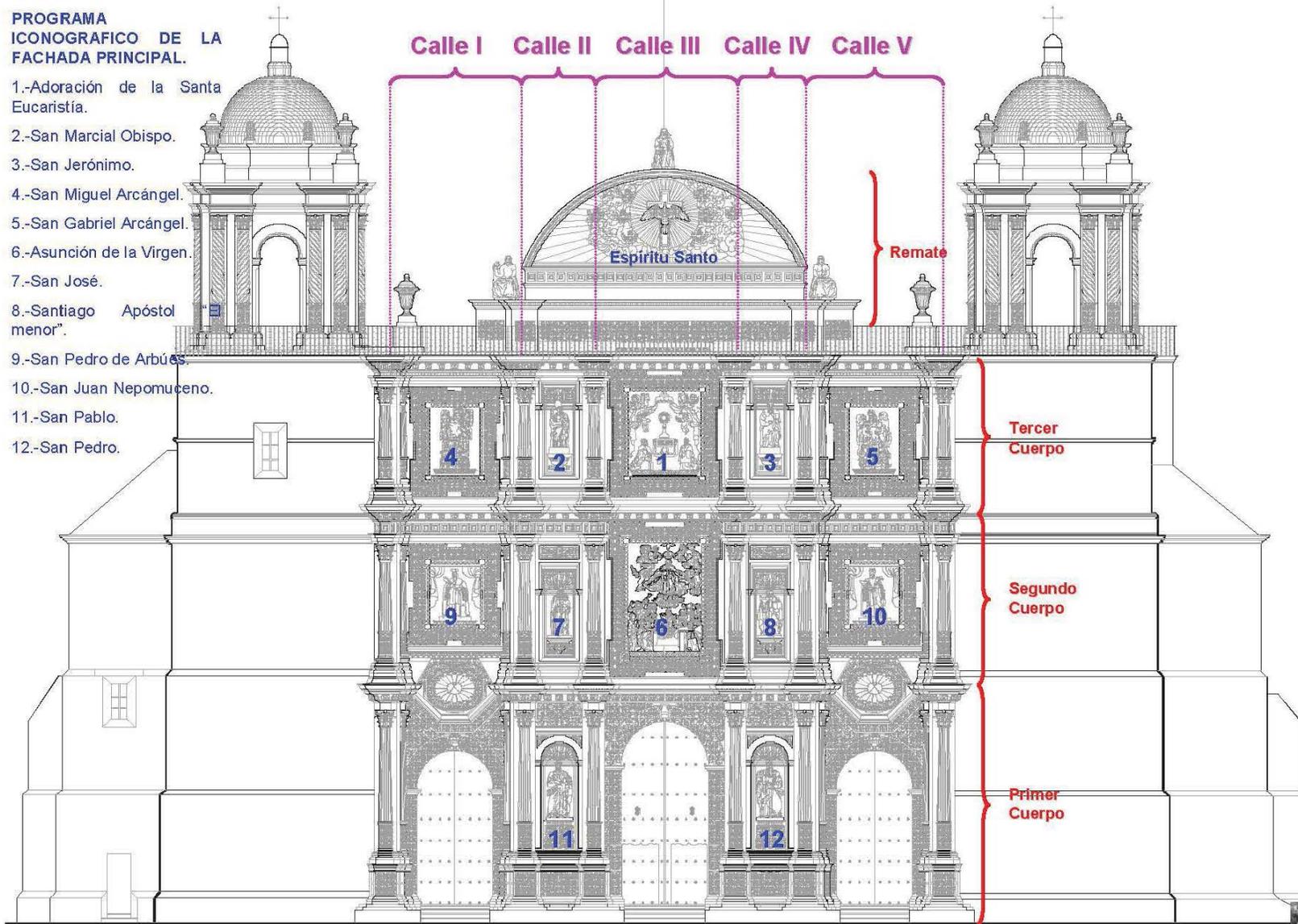
- 1.-Capilla de Santa Ana.
- 2.-Capilla de Mártires de Cajonos.
- 3.-Capilla de Santa Rosa de Lima.
- 4.-Capilla de San José.
- 5.-Capilla de San Marcial.
- 6.-Sacristía.
- 7.-Capilla de la Virgen de Guadalupe.

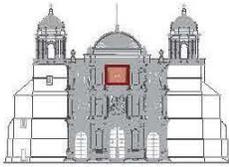


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DE LA PORTADA PRINCIPAL

## PROGRAMA ICONOGRAFICO DE LA FACHADA PRINCIPAL.

- 1.-Adoración de la Santa Eucaristía.
- 2.-San Marcial Obispo.
- 3.-San Jerónimo.
- 4.-San Miguel Arcángel.
- 5.-San Gabriel Arcángel.
- 6.-Asunción de la Virgen.
- 7.-San José.
- 8.-Santiago Apóstol menor".
- 9.-San Pedro de Arbúes.
- 10.-San Juan Nepomuceno.
- 11.-San Pablo.
- 12.-San Pedro.





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO

#### REGISTRO FOTOGRAFICO



## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

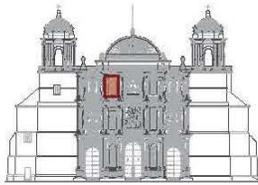
### 1.- Adoración de la Santa Eucaristía

Escena en altorrelieve localizada en el centro del tercer cuerpo, enmarcada de igual forma por un marco acodado inverso cuyo principal tema es la develación por dos angelitos sin cara de la Santa Eucaristía o Santísimo y la adoración de ésta por dos personajes que asisten arrodillados la escena, también sin rostro como los ángeles y otras imágenes de la fachada, debido probablemente a causa de las reformas juaristas. Éste Santísimo es el sacramento que bajo el simbolismo del pan y el vino, representan el cuerpo y la sangre de Cristo.

En éste tablero el sacramento está dispuesto en una Custodia u Ostensorio ricamente decorada cuyo lugar en donde se coloca la sagrada hostia de la que emanan rayos parecidos a los que emite el sol, en donde se aprecia en la parte superior del disco una pequeña cruz también en altorrelieve. La custodia está colocada sobre una base decorada con motivos vegetales que a su vez está colocada sobre la representación de una carpeta o tapiz que cuelga, en la que se aprecia un corazón alado cuya función haya sido posiblemente la de reforzar la idea de que ahí se localiza el cuerpo de Cristo. En la parte superior de la escena se representó el cielo con nubes en altorrelieve y dos querubines dispuestos uno a cada lado.

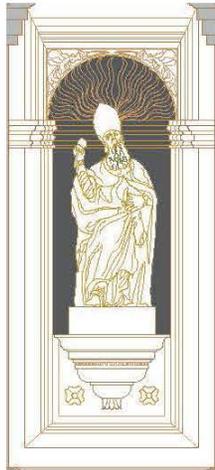
REGRESO A FACHADA





**UBICACIÓN**

Portada  
Principal



**REGISTRO  
GRAFICO**



**REGISTRO  
FOTOGRAFICO**

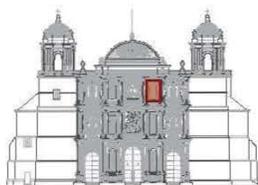
## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 2.- San Marcial Obispo

Es un personaje cuyo nombre significa etimológicamente “belicoso”, del que no se tiene una biografía confiable puesto que de las dos existentes solo el dato seguro y cierto es que murió como obispo de la región de Limoges, Francia en la segunda parte del siglo III. En cuanto a sus características físicas, porta en la cabeza la mitra que usan los obispos o arzobispos y una capa pluvial ceñida al frente por un botón del cual pende un crucifijo. La escultura tiene un gesto dinámico como de estar hablando evangelizando.

[REGRESO A FACHADA](#)





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

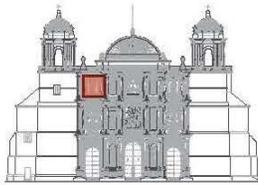
## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 3.- San Jerónimo

Éste personaje aparece con un libro cerrado y con un par de esferas que bien pueden ser piedras, lo que hace probable que la figura pertenezca a San Esteban que fue martirizado con ellas por defender la verdadera fe en Cristo, pudiendo llevar también por ello la palma del martirio; sin embargo varios autores coinciden con que éste personaje corresponde a la persona de San Jerónimo, pudiendo ser cierto porque de cualquier manera a los Doctores de la Iglesia se les representó con un libro cerrado como símbolo de su gran saber. No es el caso pero a veces a San Jerónimo se la representado acompañado con una colmena como símbolo de la dulzura de sus palabras, también la llevan San Ambrosio y/o San Juan Crisóstomo. También se le asocia con un cráneo como símbolo universal de la muerte y la naturaleza transitoria de la vida, con un león echado a sus pies extrayéndole un espina de la pata, aunque en ésta figura no aparece. Desgraciadamente perdió en el pasado su mano derecha y lo que quizás portaba en ella, pudiendo ser ésta la única forma de identificarlo con toda seguridad.

REGRESO A FACHADA





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 4.- San Miguel Arcángel

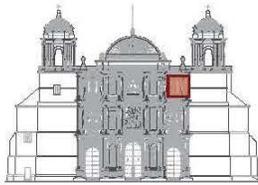
Como personaje propio de la cristiandad encargado de ejecutar los encargos más importantes de Dios para los hombres, no se dejó pasar en ésta fachada catedralicia, el papel que ha jugado éste arcángel en la fe de los católicos, puesto que simboliza al guerrero que vence al mal personificado en repetidas ocasiones en un dragón de siete cabezas.

En éste caso aparece tallado en un altorrelieve de piedra con una elegante vestimenta así como con un objeto que parece ser un cetro tomado con la mano derecha sobre el que se aprecia el gesto de apoyo sobre el mismo. El ropaje que lleva es característico de los trajes de cuero muy usados por los romanos, portando un casco decorado con plumas que ondulan, propio de las representaciones de San Miguel, como un arcángel guerrero. También se logra percibir que lleva una capa recargada sobre el hombro izquierdo, de la que salía con toda seguridad su mano; sin embargo, no se aprecia otro objeto que delate la identidad del arcángel gracias a que le falta la mano derecha en la que sostenía probablemente un estandarte, una cruz o una palma como símbolo de la victoria sobre la muerte. Se encuentran a sus pies un trío de querubines revoloteando entre nubes. Su significado se traduce como ¿quién como Dios?

Desgraciadamente el rostro de la figura está perdido quizás gracias a la necesidad de desaparecer o limpiar del medio todas las imágenes relacionadas con el culto cristiano en tiempos de la Reforma Juarista.

REGRESO A FACHADA





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

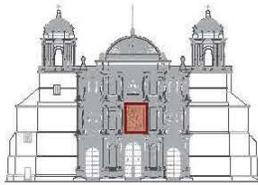
## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 5.- San Gabriel Arcángel

Este es el segundo personaje en altorrelieve localizado en uno de los arcos acodados del tercer cuerpo que en lo particular, fue quien anunció a la Virgen María su embarazo, por ello es identificado como "Mensajero o Nuncio de Dios". Al igual que San Miguel aparece en ésta fachada con un ropaje similar, como si se hubiera tratado de uniformarlos, solo que sin el uso de un casco pero sí con una diadema que le ciñe la cabeza y una capa sobre el hombro derecho, equilibrando la composición del arcángel con el arcángel Miguel. En ese sentido, también es común encontrarse con representaciones de éste arcángel cuyos ropajes son túnicas, capas, diademas que le ciñe el pelo, a lo que se le unen rasgos antropomórficos sumamente femeninos; sin embargo, en Oaxaca el maestro que esculpió el arcángel se imaginó de igual forma a ambos personajes. Así mismo, fue representado con una vara de azucena florida sostenida en su mano derecha y en la izquierda un espejo, ambos objetos siempre relacionados con la pureza y prudencia de la Virgen María.

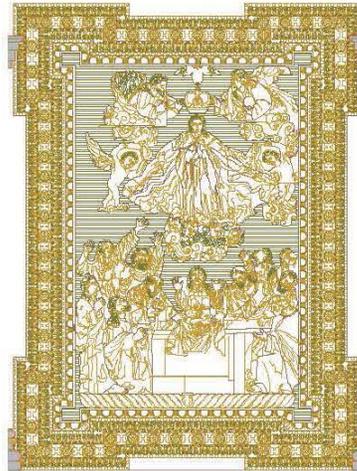
REGRESO A FACHADA





#### UBICACIÓN

Portada Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 6.- Asunción de la Virgen

Ésta escena dada su ubicación central es la más importante puesto que representa el momento en que aparentemente la virgen deja su estado material y terrestre para elevarse al cielo de donde es llamada por su hijo, escena a la que la catedral debe su advocación;<sup>[1]</sup> sin embargo, haciendo un análisis de los hechos que se representan en éste altorrelieve se puede decir que particularmente corresponde a la escena en el momento en que es coronada la virgen.<sup>[2]</sup> En ese sentido, fue comparado éste tablero con la imagen de una pintura elaborada por Rafael Sandio<sup>[3]</sup> cuyo tema central es precisamente la Coronación de la Virgen, encontrándose precisamente un extraordinario parecido compositivo guardado entre sí.

En nuestra escena aparece en la parte superior la Santísima Trinidad, en la que el Padre, el Hijo y Espíritu Santo se encuentran coronando a la Virgen. Ella tiene sus manos juntas a la altura de su pecho en actitud de oración, en donde su manto es sostenido y expuesto por dos angelitos parados sobre nubes. De igual forma, la Virgen y la Santísima Trinidad se encuentran sobre nubes simulando el cielo, solo que a los pies de ella también se localizan algunos querubines que se confunden con las nubes.

En el nivel de piso se encuentran en torno a un cofre y presenciando la escena los doce apóstoles, la mayoría en aparente actitud de asombro ya que la mayoría tienen en alto los brazos y rostros. Suponemos en ambas imágenes que los personajes en el piso son los apóstoles puesto que presentan algunos atributos con los que se caracterizan, como las llaves a San Pedro, la espada a San Pablo y a un evangelista con su libro en mano tratándose posiblemente de Marcos.

Curiosamente, en ambas imágenes aparece un cofre al centro, solo que en la de Catedral no se aprecia si está abierto, pero si se ven algunas flores sobre un manto que en la imagen de Sanzio aparecen con mayor profundidad. Sin embargo, es posible que la imagen se refiera a ambas escenas, la asunción de la virgen y la coronación.

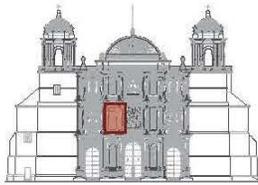
[1] En 1733 el obispo Santiago y Calderón logra que sea consagrada la catedral bajo la advocación de la Virgen de la Asunción; en *Catedral de Oaxaca memoria de su restauración*, por la Comisión del Patrimonio Edificado, Gobierno del Estado de Oaxaca, pág.17, 2003.

[2] Es particularmente interesante ver que existe la posibilidad de que históricamente el altorrelieve dedicado a la Asunción de la Virgen sea en realidad una escena perteneciente a la Coronación de la Virgen, aunque creemos que quizás más bien fue un error de representación de quienes elaboraron la escena; sin embargo, también puede deberse a una fusión intencionada de ambas escenas, la coronación y la asunción.

[3] CABRAL PÉREZ, Ignacio, *Los símbolos cristianos*, México, Ed Trillas, pág. 190, 1995.

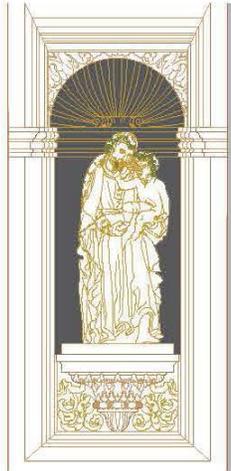
REGRESO A FACHADA





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

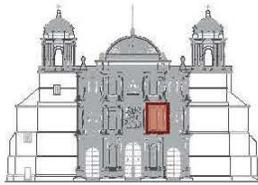
## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 7.- San José

Como padre de Jesús, es muy común encontrar representaciones como ésta en la que carga al niño, apareciendo con una vestimenta muy sencilla propia de una persona humilde. No lleva la vara florida propia de las representaciones más comunes de José; sin embargo, es poco probable que se trate de San Cristóbal (como se sugiere en algunas publicaciones), porque éste además de ser un santo apócrifo aparece forzosamente con una ropa totalmente diferente a la que lleva la escultura y con un bordón o palo propio para cruzar el río. No puede ser San Antonio de Padua por no llevar la vestimenta propia de la orden franciscana.

REGRESO A FACHADA





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

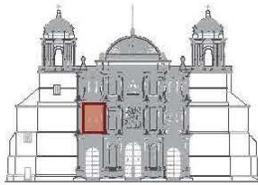
## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 8.- Santiago Apóstol, “El Menor”

Este personaje conocido como Santiago el menor o Santiago el de Alfeo fue uno de los doce apóstoles, siendo probablemente a la vez primo de Jesús por haber sido hijo de uno de los cuñados de María (Alfeo o Cleofás) esposo de una sus hermanas, aunque no hay seguridad sobre la verdad de éstos datos; sin embargo, se convirtió en el primer obispo de Jerusalén así como el autor de la Epístola de Santiago, misma que aparece en el Nuevo Testamento. En éste caso, aparece con un bordón para portar agua propio de quienes solían caminar por el desierto. Porta un libro cerrado símbolo de los apóstoles.

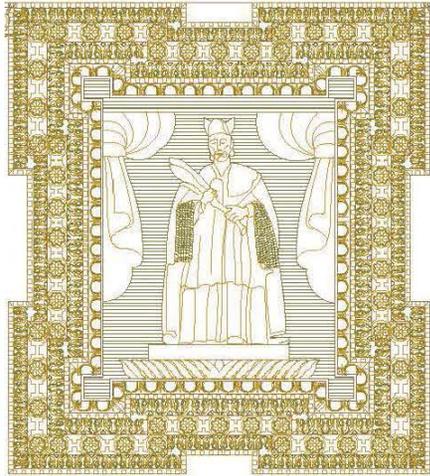
REGRESO A FACHADA





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

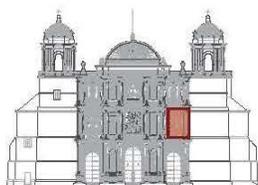
## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 9.- San Pedro de Arbúes

Según la biografía encontrada, éste personaje corresponde a un santo mártir de origen Español, nacido en 1441 en la ciudad de Aragón siendo el primer inquisidor de ese reino. Se tiene el dato de haber sido cruelmente asesinado por herejes judíos a los cuales San Pedro de Arbúes se oponía defendiendo la fé católica con su amabilidad y santísima vida. Se sabe que se ordenó sacerdote bajo la Regla de San Agustín, aunque no precisamente coincide el ropaje esculpido que parece más bien al que porta San Ignacio de Loyola, fundador de los Jesuitas. Hay otra biografía que hace referencia a que nació en Epila, Zaragoza, mas no en la ciudad de Aragón. El Papa Pío IX lo canonizó en 1867.

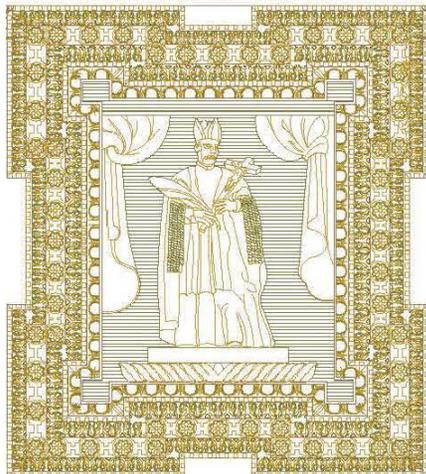
REGRESO A FACHADA





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

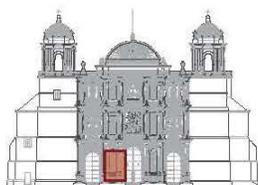
## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 10.- San Juan Nepomuceno

Presbítero mártir alemán que lleva un gorro o *Bonete* con tres picos ó ápices idéntico al que porta San Pedro de Arbués, una palma del martirio que simboliza su martirio y un crucifijo sostenido por su mano izquierda denotando con seguridad la profunda fe cristiana que profesaba en vida. Es conocido como patrón de los confesores por haber practicado el secreto de confesión hasta encontrar la muerte por el rey de Praga por querer saber los secretos confiados de su reina a San Juan Nepomuceno. Se dice que encontró su muerte al ser martirizado amarrado doblado con la cabeza junto a los pies y arrojado al río Moldava.

REGRESO A FACHADA





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

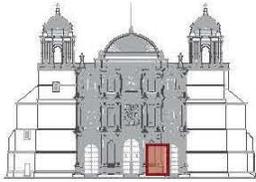
### 11.- San Pedro

Al igual que San Pablo, Pedro aparece comúnmente en la base de las portadas de los templos, en señal de ser pilares de la Iglesia. En lo particular, Pedro recibió de manos de Cristo las llaves del Cielo y de la Tierra (oro y plata respectivamente), de ahí que aparezca con un par de llaves como atributo y que se le conozca como quien custodia la entrada al cielo. También aparece con un libro, con un gallo (por haber sido el que negó a Jesús al canto del gallo) ó con una cruz símbolo de su martirio, pero en éste caso aparece solo con las llaves. Probablemente la escultura halla tenido dichos atributos puesto que se aprecia su mano derecha en una posición (palma hacia arriba) sugiriendo sostener un libro.

Con la mano izquierda pasa algo similar a pesar de que carece de ella, observándose que las llaves penden de la muñeca quedando la posibilidad de que en la mano haya sostenido quizás la cruz de su propio martirio, puesto que murió crucificado al revés por considerarse él mismo indigno de morir igual que Jesús.

[REGRESO A FACHADA](#)





#### UBICACIÓN

Portada  
Principal



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### 12.- San Pablo

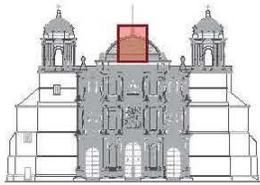
En éste nicho ubicado precisamente en el primer cuerpo de la portada, se localiza uno de los personajes más importantes de la Iglesia Católica, precisamente porque en vida practicó con mucha fuerza la divulgación de la palabra de Cristo a través del Imperio Romano, a pesar de haber sido al principio uno de los más feroces adversarios de los cristianos

Formó parte de los doce apóstoles que acompañaron a Jesús en vida. Comúnmente aparece éste personaje junto con San Pedro en la base de las portadas de los templos como si lo custodiaran, considerándolos históricamente como pilares de la Iglesia.

En ésta escultura luce como un hombre viejo con una barba prominente, portando la túnica que se cree llevaron los apóstoles y una espada como atributo, representando ésta la forma en que halló la muerte, decapitado.

REGRESO A FACHADA

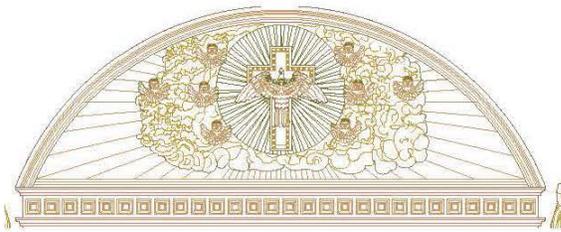




#### UBICACIÓN

Portada  
Principal

#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO



## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### Espíritu Santo

Este remate cuya geometría corresponde a la sección de un círculo fue construido a mediados del S. XX, habiendo sustituido una torre central con reloj colocada exactamente al centro de la parte superior del tercer cuerpo de la portada de catedral.

Sin duda éste remate quiso ser una forma de coronamiento del programa iconográfico de la portada, habiendo utilizado una representación poco común de la crucifixión de Jesús, esto es mediante el uso de la figura del Espíritu Santo colocado de frente con las alas abiertas sobre la cruz, a modo de estar crucificado, del que emanan rayos de luz como si se trataran de los de el sol.

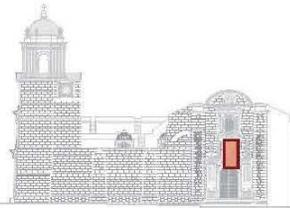
La escena flota sobre nubes entre las que se encuentra un conjunto de querubines.

REGRESO A FACHADA



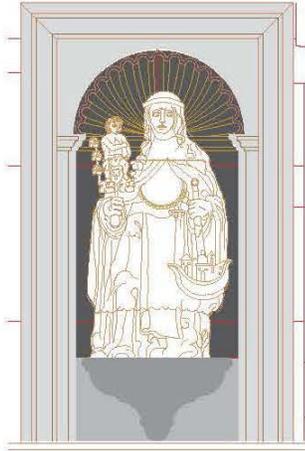
# PROGRAMA ICONOGRAFICO DE LA PORTADA LATERAL SUR





#### UBICACIÓN

Portada  
Lateral Sur



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### Santa Rosa de Lima

Esta santa fue la primera mujer canonizada en América, habiendo nacido en Perú el año de 1586. Suele aparecer con una corona de rosas como atributo, que de manera emblemática simboliza la pureza; sin embargo, a veces aparece coronada con espinas tal como sucedió con Jesús y en su misma vida en la que solía martirizarse para estar en contacto con el señor gracias al dolor. En éste caso, aparece con una corona de rosas bien ceñida a la cabeza sobre la vestimenta propia de la Orden Dominicana, puesto que se consagró a la tercera orden de Santo Domingo, tomando como modelo a Santa Catalina de Siena. Se dedicó a hacer obras de misericordia con los necesitados y oprimidos y a la obra misionera de la Iglesia con celo ardiente por la salvación de los pecadores y de los "indios". Sostiene en la mano izquierda un ancla [\[16\]](#) sobre la que posiblemente se aferra la iglesia que en conjunto simboliza la esperanza en la fe de la iglesia. En la mano derecha carga al niño Jesús envuelto por bellas flores como el azar y la azucena, ambas símbolo de la virginidad y pureza.

[\[16\]](#) El ancla como símbolo de la esperanza en, *Los símbolos cristianos*, pág. 121.

REGRESO A FACHADA



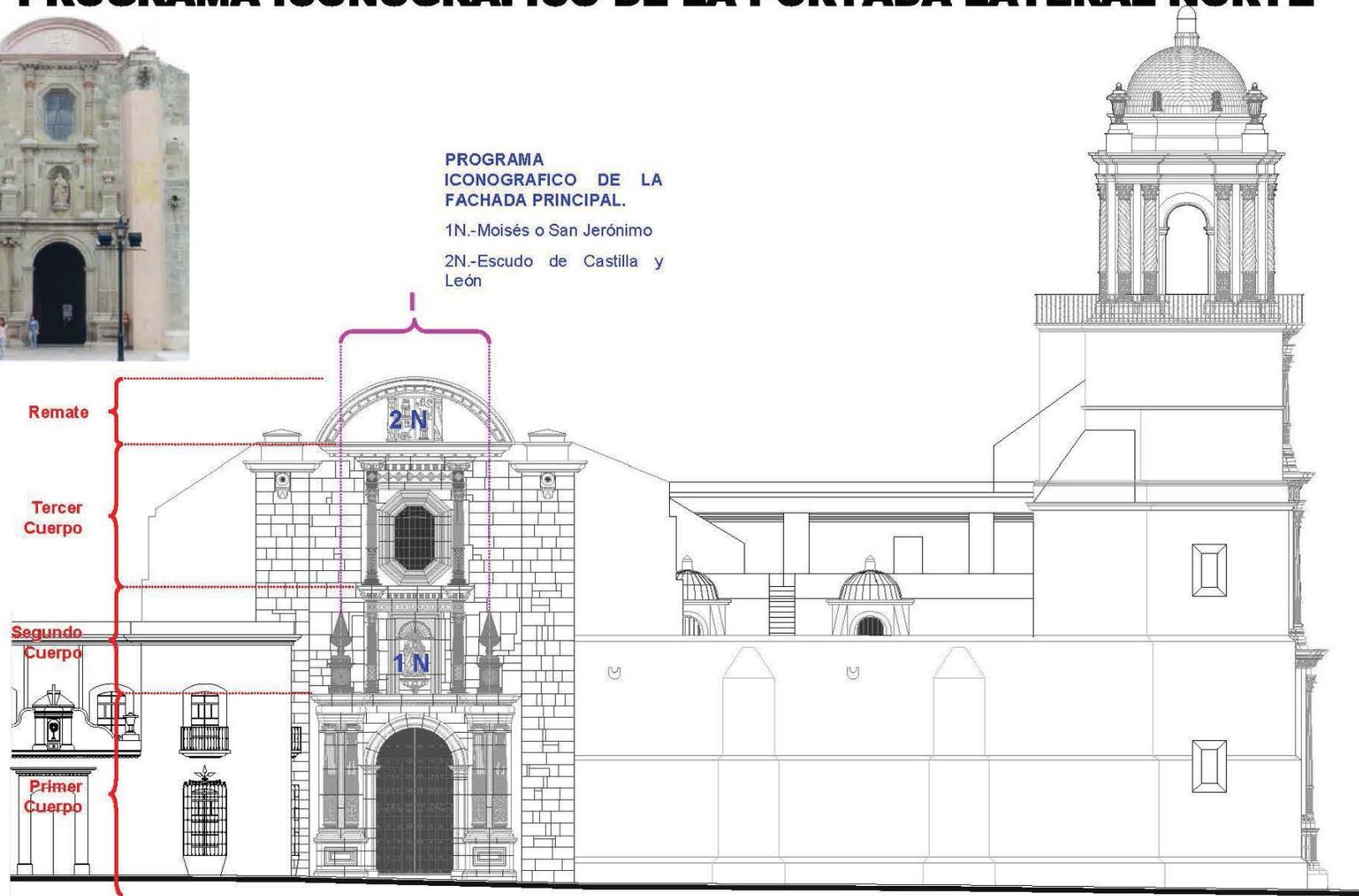
# PROGRAMA ICONOGRAFICO DE LA PORTADA LATERAL NORTE

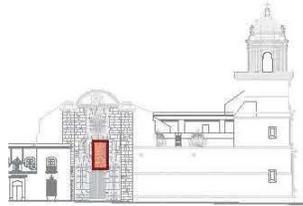


PROGRAMA  
ICONOGRAFICO DE LA  
FACHADA PRINCIPAL.

1N.-Moisés o San Jerónimo

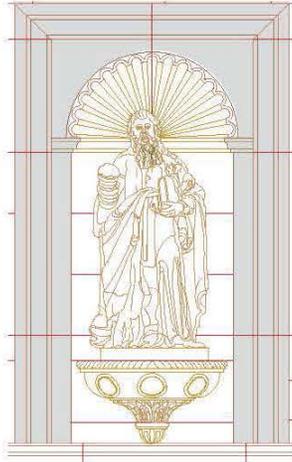
2N.-Escudo de Castilla y  
León





#### UBICACIÓN

Portada  
Lateral Norte



#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO

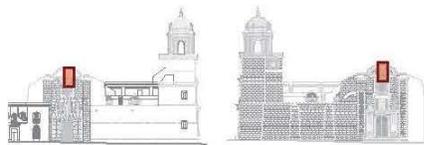
## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

### San Jerónimo o Moisés

De nuevo existen divergencias en torno a la identidad de éste personaje, primero porque se encuentra mutilada su mano derecha la que quizás llevaba algún elemento u objeto relacionado con su atributo. En ese sentido es más probable que se trate de Moisés puesto que al Jerónimo al ser un Dr. de la Iglesia debe llevar un libro y vestimentas mucho más elegantes, por lo que la túnica representada en la escultura pudiese ser más adecuada para vestir a Moisés; sin embargo, ésta suposición también no es muy confiable, porque si se tratara de Moisés, al menos debiera llevar las tablas de los mandamientos y un par de cuernos en la cabeza como símbolo de la luz divina que sale de sus sienes. Estas suposiciones de identidad se podrían verificar hasta haber revisado los libros de fábrica de Catedral, en donde se indiquen los contratos de manufactura de las piezas escultóricas y la advocación de las mismas.

REGRESO A FACHADA



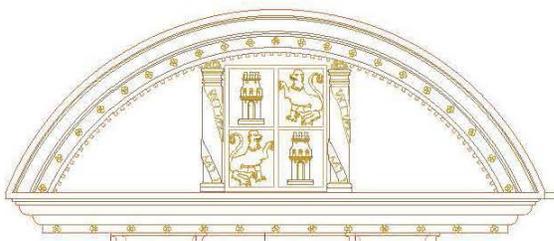


#### UBICACIÓN

Portada  
Lateral Norte

Portada  
Lateral Sur

#### REGISTRO GRAFICO



#### REGISTRO FOTOGRAFICO



## DESCRIPCION ICONOGRAFICA

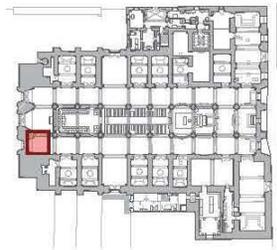
### Escudo de Castilla y León

Este escudo perteneciente a los reinos de castilla y león aparece en los remates semicirculares de ambas fachadas laterales, en donde destacan cuatro cuadrantes o cuarteles en cruz (contra acuartelado) con dos leones rampantes y dos torres con tres almenas cada una. Está flanqueado a la vez por otras dos torres almenadas dispuestas a cada lado.

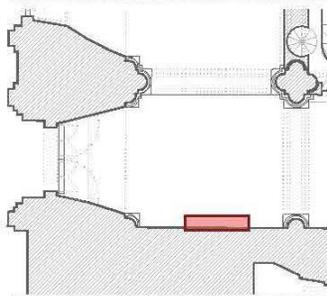
[REGRESO A FACHADA Lateral Sur](#)

[REGRESO A FACHADA Lateral Norte](#)





**UBICACIÓN GENERAL**  
 Capilla de "Santa Ana",  
 Capilla Colateral, 2º tramo,  
 Primer entre – eje extremo  
 Sur



**UBICACIÓN ESPECIFICA**  
 Muro sur, parte central.

**IMAGEN DE APOYO**

Arcángeles



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

## Lienzo con los siete Príncipes de la Iglesia

### Arcángeles

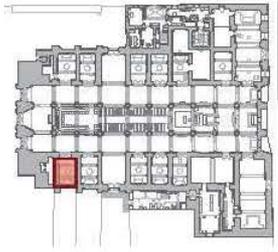
Es una imagen iconográfica de extraordinaria calidad plástica cuya escena es poco frecuente, puesto que en ésta aparecen todos los arcángeles que llegaron a ser representados en algún tiempo. Revisando la pintura de arriba hacia abajo, encontramos una bellísima representación de la Santísima Trinidad, en la que Dios Padre sentado sobre las nubes y vestido elegantemente sostiene sobre su mano izquierda al mundo y con la izquierda hace el signo de la bendición; en cambio, el hijo sentado a la derecha del padre sostiene su propia cruz y solo lo cubre un manto café. Ambos son sostenidos por grupos de ángeles niños y querubines revoloteando entre nubes. El Espíritu Santo en cambio, está rodeado particularmente por un trono de querubines.

En la parte de abajo, aparecen los siete Arcángeles pertenecientes a la tercera jerarquía de los ángeles. Ellos son depositarios de los secretos y más bellos misterios de Dios, actuando por sí mismos en la mayoría de los casos o por medio de otros ángeles. En orden de izquierda a derecha, encontramos a los siguientes Arcángeles:

- Arcángel Sealtiel** cuyo nombre significa para algunos investigadores "Oración de Dios" o "Intercesor de Dios", lleva las manos juntas en actitud de oración junto al pecho y se dice que fue quien detuvo la mano de Abraham cuando éste iba a sacrificar a su hijo Isaac.
- Arcángel Uriel** cuyo nombre significa "Fuego de Dios" o "Fuerza de Dios". Se dice que fue quien resguardó la puerta del paraíso y quizás el quien expulsó a los primeros pecadores. Viste túnica roja y sostiene en la mano derecha como atributo una espada flamígera.
- Arcángel Gabriel** cuyo nombre comúnmente significa "Mensajero de Dios", "Nuncio de Dios" o "Sabiduría de Dios". Lleva un espejo en la mano izquierda como símbolo de la verdad y en la mano derecha una linterna. Éste arcángel es quien le anunció a la Virgen María que sería la madre del hijo de Dios.
- Arcángel Miguel** sin duda el más importante de todos, su nombre significa "Quien como Dios" fue quien expulsó a Lucifer del cielo, por lo que es conocido como "Príncipe de los y/o "Capitán de los ejércitos celestiales", por lo que es el más querido y popular entre los fieles, apareciendo comúnmente en casi todos retablos y portadas de templos. En éste caso aparece vistiendo una rica dalmática, similar a la que usaban los soldados romanos así como un casco propio de éstos. También lleva un estandarte con una cruz griega y una palma como símbolo de la Victoria.
- Arcángel Rafael**, "Médico o Medicina de Dios" es quien curó de ceguera al padre de Tobías con un ungüento procedente de un pez (Besugo). Por ello se le identifica en éste caso por aparecer con un niño y con un cofrecito que contiene el ungüento del pez. También lleva una dalmática parecida a la del Arcángel Miguel.
- Arcángel Jehudiel**, "Confesión de o Remuneración de Dios" es el Arcángel que aparece con azotes que fueron los instrumentos de martirio de Jesús y con una corona.
- Arcángel Baraquiel** cuyo nombre significa "Bendición de Dios", aparece con rosas en su manto como símbolo del amor y el martirio, en el caso de las rojas y de la pureza en el caso de las flores blancas. Vale la pena señalar que todos llevan un calzado usado por los soldados romanos conocido como "grevas" así como un tocado de plumas en la cabeza.

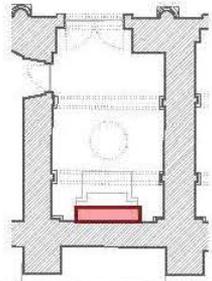
Regreso a Planta.





#### UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "Santa Ana",  
Capilla Colateral, 2º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



#### UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro sur, parte central.

#### IMAGEN DE APOYO

Santa Ana y María



## PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

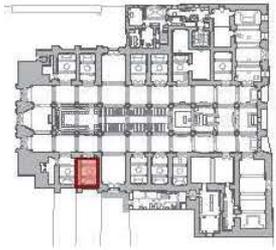
### Santa Ana y María

En esta representación se puede observar a Santa Ana con María cuando era niña, en el interior de lo que parece ser un templo, en una escena donde parece que Santa Ana le está enseñando algún tipo de escrito a su hija. En la parte superior y por encima de ambas se encuentran unos Ángeles los cuales parecen ser los interpretes del mensaje que trata de ser comunicado a la Virgen. La madre de María es representada como una mujer mayor, quien por mandato divino dio a luz a María, está vestida como comúnmente se le representa, vestida de verde como símbolo de la Esperanza, María, representada como niña, porta un manto de color azul símbolo de la Verdad, también aparecen unas azucenas que regularmente acompañan las representaciones de la Virgen como símbolo de virginidad y pureza.

[Regreso a Planta.](#)

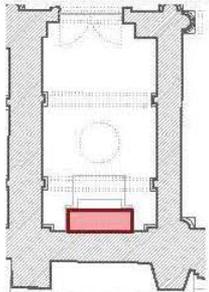


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "Los Mártires de Cajonos", Capilla Colateral, 3er tramo, Primer entre – eje extremo Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro sur, parte central del retablo de "Los Mártires de Cajonos".

## IMAGEN DE APOYO

Santos Mártires de Cajonos



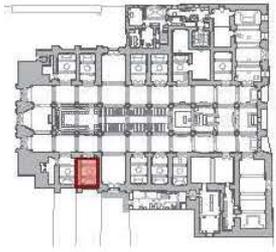
## Santos Mártires de Cajonos

Esta es una representación reciente en la que se muestran a los fiscales del pueblo de San Pedro Cajonos, quienes fueron martirizados por haber delatado a un grupo de idolatras por la práctica de ritos paganos, estos mártires fueron recientemente canonizados en el año 2002.

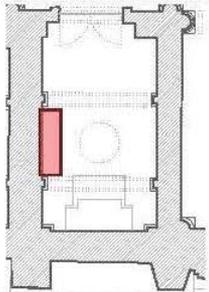
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



**UBICACIÓN GENERAL**  
Capilla de "Los Mártires de Cajonos", Capilla Colateral, 3er tramo, Primer entre – eje extremo Sur



**UBICACIÓN ESPECIFICA**  
Muro poniente, segundo tramo.

**IMAGEN DE APOYO**

Quema de La Santa Cruz



## Quema de la Santa Cruz

En esta pintura se muestra la representación de una leyenda local, donde se dice que el pirata Cavendish trató por todos los medios destruir una cruz que existía en Huatulco, lo que nunca pudo lograr, en esta imagen se ve a este personaje coordinando algunas acciones, que no fructificaron, para quemar dicha Cruz.

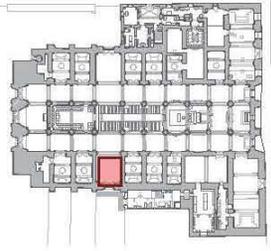
Regreso a Planta.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

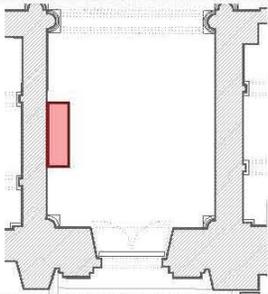
## UBICACIÓN GENERAL

Acceso lateral sur, 4º tramo, Primer entre – eje extremo Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro poniente, parte media.



## IMAGEN DE APOYO

Los Pastores Visitan al Niño Dios



## Los pastores visitan al Niño Dios

Esta imagen tan popular es representada y recordada hasta nuestros días mediante la elaboración de los nacimientos de navidad. En cuanto a su procedencia temporal, sin duda debe ser anterior a los trabajos llevados a cabo en tiempos del Obispo Gillow a finales del S. XIX, esto por su calidad plástica y compositiva particular del barroco practicado en La Nueva España. Todo el programa de ésta pintura se centra en la adoración de unos pastores al niño que acudieron a semejante acontecimiento tan pronto les avisó un ángel, desarrollándose la escena durante el alba o el atardecer en lo que parece una gruta o cueva. Al fondo se aprecia una fogata y un personaje sentado junto a ella, dándole a la imagen un aspecto puramente humano. Los pastores aparecen con sus animales de trabajo en actitud de ofrecimiento al niño de los regalos sencillos traídos del campo.

La escena también la integran María y José ambos con aureola o nimbus de luz en la cabeza como símbolo de su santidad. Ella va vestida de azul como símbolo de la verdad y José va vestido con túnica café y verde como símbolo de la esperanza. Finalmente, en la parte superior y entre las nubes se localiza un ángel que parece descender del cielo sosteniendo un listón que lleva la siguiente frase: "GLORIA IN EXCELSIS DEO".

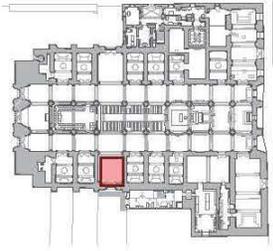
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

## UBICACIÓN GENERAL

Acceso lateral sur, 4º tramo, Primer entre – eje extremo Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro sur, tercer cuerpo de fachada lateral sur.

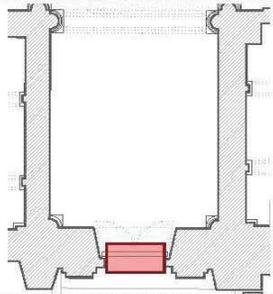


IMAGEN DE APOYO Vitral con la Inmaculada Concepción



## Vitral con la Inmaculada Concepción

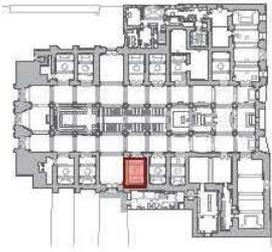
Vitral contemporáneo a los de Pedro y Pablo localizados a un lado del retablo del Señor de la Columna. En éste se puede apreciar a la Inmaculada Concepción por las características típicas de ésta Virgen, como el ir vestida de azul y blanco, llevar los cabellos sueltos así como estar parada sobre los cuernos de la luna y nubes en las que revolotean algunos ángeles niños. Aunado a esto, los artistas que realizaron éste vitral tuvieron la oportunidad de darle el efecto de luz resplandeciente que emana de ella misma así como tener una aureola luminosa alrededor de la cabeza.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

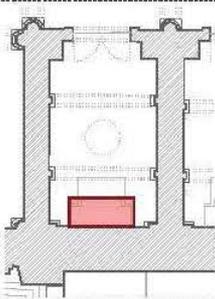
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "Santa Rosa de Lima", Capilla Colateral, 5º tramo, Primer entre – eje extremo Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro-sur, parte central del retablo de "Santa Rosa de Lima".



## IMAGEN DE APOYO

Santa Rosa de Lima



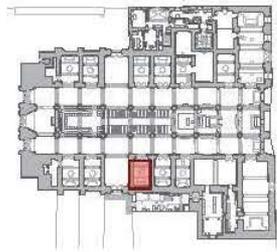
## Santa Rosa de Lima

Santa Rosa de Lima fue una religiosa consagrada a la tercera orden de Santo Domingo, toma como modelo a Santa Catalina de Siena, personaje que se involucro en la ayuda y búsqueda de justicia entre los grupos indígenas del Perú. En esta imagen porta una corona de rosas símbolo de amor y martirio, ya que ella vivía martirizándose para estar en contacto con Dios, su vestimenta es propia de los Dominicos, utilizando los colores blanco y negro, en esta representación lleva en la mano izquierda un ancla con un Templo en ella como un posible símbolo de esperanza en la Iglesia. Esta representación es la que da nombre al retablo y capilla donde se localiza.

Continúa.

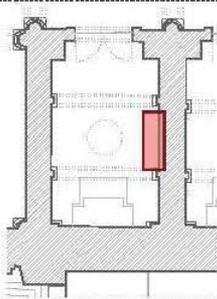


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "Santa Rosa de Lima", Capilla Colateral, 5º tramo, Primer entre – eje extremo Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente, segundo tramo.

## IMAGEN DE APOYO

Sto. Toribio de Mogrobedo



## Sto. Toribio de Mogrobedo

En la imagen se puede ver como el cielo se abre para dejar ver a Jesús, Hombre y Salvador postrar los Estigmas sobre Sto. Toribio de Mogrobedo vestido de rojo como se representa a los mártires en señal de dolor. Al costado derecho de este personaje se ubican en primer plano San Juan Macías, Dominicó, inmediatamente después, San Luis Beltrán, Franciscano al igual que San Francisco Solano quién se muestra enseguida. A lado izquierdo se ubica otro Franciscano San Pedro Claver, enseguida se encuentra la Beata Dominica Ma. Ana de Paredes, finalmente se localiza San Martín de Porras, Dominicó.

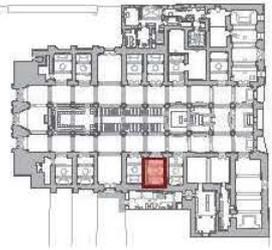
Regresar a planta.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

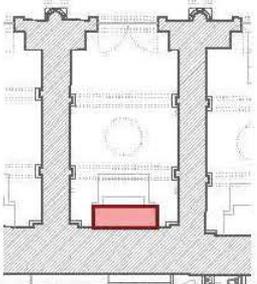
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San José",  
Capilla Colateral, 6º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro sur, parte central.



## IMAGEN DE APOYO

San José y El Niño



## San José y El Niño

En este retablo de reminiscencia neoclásica se compone de una cúpula gallonada de base octagonal la cual puede interpretarse como el cielo, en cuya parte superior se localiza una representación, tallada en madera con recubrimiento de oro, de Dios Padre representado con un círculo en cuyo interior se ubica el triángulo de la trinidad con un ojo al centro. Dicha cúpula es soportada por columnas que de alguna forma intentan ser de orden compuesto. Al interior de este retablo se puede apreciar la figura de San José, la cual da nombre a dicho retablo así como a la capilla donde se localiza. En esta representación se puede notar su vestimenta en color verde así como su vara florida, dos de sus atributos, aquí se encuentra cargando al niño, ambos llevan encima de sus cabezas, dos coronas.

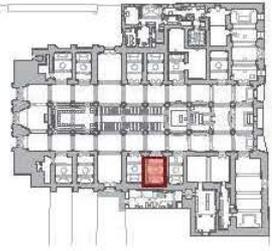
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

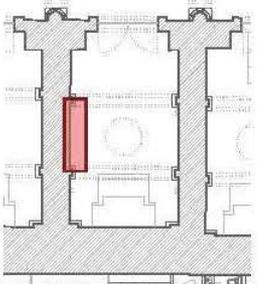
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San José",  
Capilla Colateral, 6º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro poniente, segundo  
tramo.



## IMAGEN DE APOYO

El Sueño de José



## El Sueño de José

En la presente imagen se puede observar a San José durmiendo, vestido de verde como símbolo de la Esperanza como comúnmente se le representa, además tiene un manto de color rojo en sus piernas como símbolo de amor, de su cabeza emana un resplandor que simboliza su santidad. Mientras duerme se le acerca un ángel para anunciarle el nacimiento de Jesús.

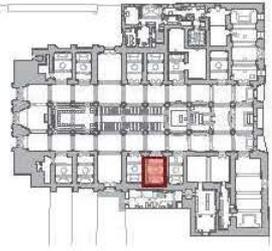
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

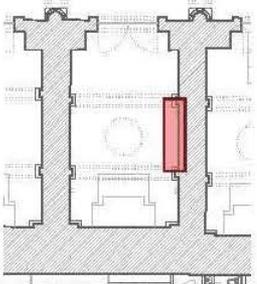
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San José",  
Capilla Colateral, 6º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente, segundo  
tramo.



## IMAGEN DE APOYO

El Tránsito de José



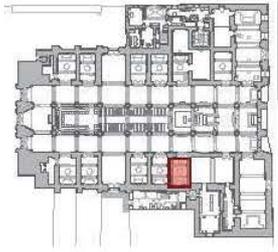
## El tránsito de José

La pintura representa el momento en que San José muere y Jesús, quién se representa en esta imagen vestido de azul como símbolo de la verdad y en un gesto de bendición, desciende del cielo por su padre terrenal acompañado por un grupo de Ángeles. Postrada a un costado de José se encuentra en posición de dolor la Virgen María vestida con su manto azul, así mismo se puede distinguir un jarrón con flores de las que se hace la vara florida con la que normalmente se representa.

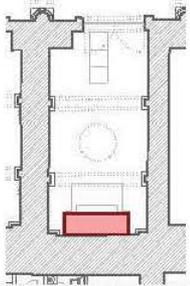
[Regresar a planta.](#)



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



**UBICACIÓN GENERAL**  
Capilla de "San Marcial",  
Capilla Colateral, 7º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



**UBICACIÓN ESPECIFICA**  
Muro sur, parte central del  
retablo de "San Marcial".

**IMAGEN DE APOYO**

San Marcial Obispo



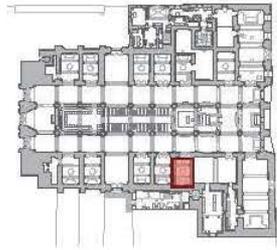
## San Marcial Obispo

En la presente fotografía se muestra la figura de San Marcial, la cual da nombre al retablo y capilla donde se localiza, en esta figura el personaje central porta una Mitra en la cabeza, lo cual indica su jerarquía como Obispo .

Continúa.

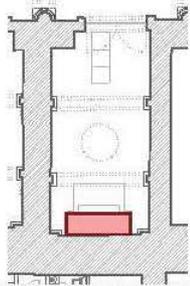


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San Marcial",  
Capilla Colateral, 7º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro sur, parte superior  
del retablo de "San  
Marcial".

## IMAGEN DE APOYO

La Sagrada Familia



## La Sagrada Familia

En esta pintura se muestra una imagen de la vida cotidiana de la Sagrada Familia, donde se puede ver a San José vestido de verde como signo de esperanza, tiene además un manto de color café simbolizando su renuncia al mundo terrenal, entre sus brazos carga al niño Jesús. A un costado de José se encuentra la Virgen María con el cabello suelto vestida de color rojo como símbolo de amor por su Hijo, lleva puesto además un vestido de color azul como símbolo de la verdad, es además el color con el que comúnmente se le representa

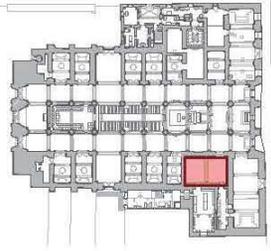
[Regresar a planta.](#)



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

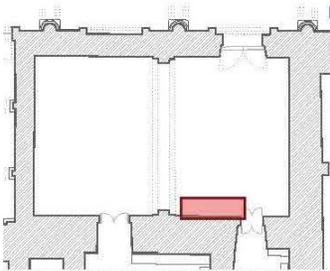
## UBICACIÓN GENERAL

Sacristía, 8º y 9º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro sur, tramo oriente.



## IMAGEN DE APOYO

La Virgen Dolorosa



## La Virgen Dolorosa

Esta es una imagen de María al pie de la cruz en donde fue crucificado Jesús, escena conocida también como *Stabat Mater*. Ella sufre profundamente al ver como muere su hijo, llevándose las manos al corazón en señal de súplica, representándose éste dolor con un cuchillo clavado en el corazón, aunque comúnmente se le ve con siete dagas como símbolo de los siete dolores de la Virgen. Ella viste de túnica roja y manto negro.

Lleva una aureola dorada en su cabeza como símbolo de su santidad y está rodeada de ángeles niños y ángeles con cuerpo y rostro de jóvenes que empuñan los distintos objetos con que fue martirizado Jesús antes de morir, tales como la lanza y el hisopo de vinagre, la columna en la que fue azotado, los clavos y las pinzas así como la escalera con la que fue bajado de la cruz. Se aprecia el rostro de “la Verónica”, paño con el que fue enjugado su rostro. En la parte inferior se observan dos figuras humanas cuyo sexo no se distingue, pero probablemente se traten de Martha y Juan que la acompañan hasta el último momento.

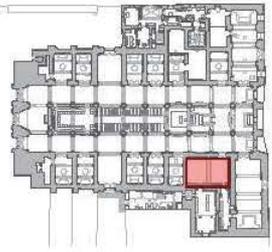
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

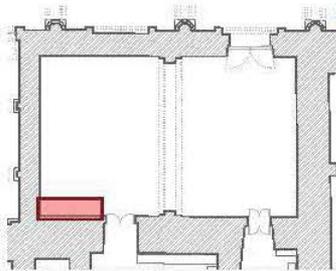
## UBICACIÓN GENERAL

Sacristía, 8º y 9º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro sur, tramo poniente.



## IMAGEN DE APOYO

San Emigdio de Ascoli



## San Emigdio de Ascoli

Es una imagen sumamente emblemática para quienes vivimos en la ciudad de Oaxaca, puesto que éste santo Obispo y mártir de Ascoli, Italia es el abogado contra los terremotos, por lo que es muy comprensible su presencia en Catedral, puesto que en Oaxaca los movimientos telúricos han sido una de las principales causas de las peores desgracias a lo largo de la historia. Se dice que lleno de fe un día entró a un templo pagano en donde derribó una estatua de Esculapio, por lo que el Papa Marcelo I para protegerlo de la gente enfurecida lo ordenó sacerdote y luego Obispo de Ascoli Piceno, Italia. Su trabajo se fundamentó principalmente en haber conseguido numerosas conversiones al cristianismo. En éste caso aparece sentado sobre nubes con una mitra de Obispo y una capa pluvial ricamente bordada. Lo rodean ángeles niños y querubines, que sostienen una palma del martirio en señal de haber sido perseguido y decapitado por defender la fe de la iglesia. Se logran apreciar una corona del martirio, un bastón o báculo de obispo y un crucifijo que acompaña la escena. Finalmente, en la parte inferior se puede identificar una ciudad en ruinas y un barco que ha naufragado, todo ello quizás como símbolo de las calamidades naturales que pueden azotar entre los hombre en las que San Marcial Obispo puede interceder. De ahí su presencia en la Catedral.

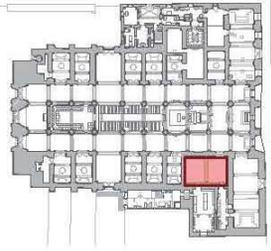
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

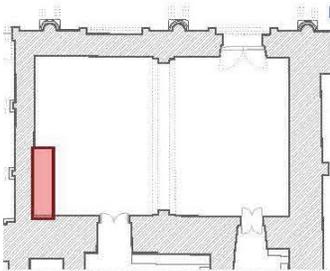
## UBICACIÓN GENERAL

Sacristía, 8º y 9º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro poniente extremo  
sur.



## IMAGEN DE APOYO

San Bartolomé



## San Bartolomé

Imagen de uno de los doce apóstoles que en lo particular predicó en la región de Mesopotamia, Persia y Egipto. También lo hizo en la India y Armenia, en donde murió mártir. Todavía con vida le arrancaron la piel y fue decapitado por el Rey Astyages en Derbend. Según la tradición este martirio ocurrió en Abanopolis, en la costa occidental del Mar Caspio. En éste caso aparece como un hombre viejo

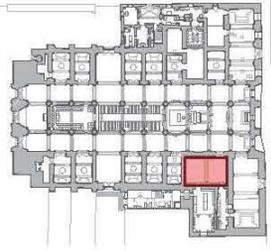
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

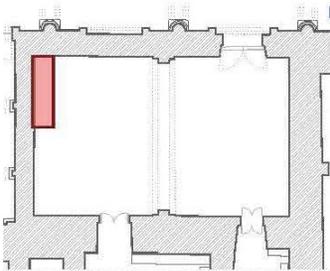
## UBICACIÓN GENERAL

Sacristía, 8º y 9º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro poniente extremo  
norte.



## IMAGEN DE APOYO

San Sebastián



## San Sebastián

Imagen del patrono de los soldados que representa la escena en que es martirizado en tiempos de la persecución de Dioclesano, 303 – 305. Es mediante el uso de flechas o saetas clavadas. Su cuerpo se encuentra semidesnudo atravesado por numerosas flechas. También presenta una aureola o nimbus como símbolo de su santidad.

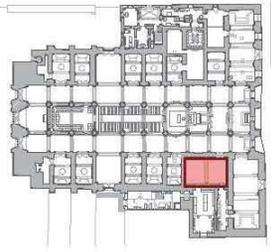
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

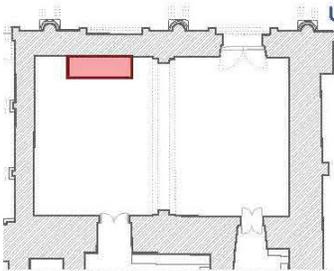
## UBICACIÓN GENERAL

Sacristía, 8º y 9º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro norte, tramo  
poniente.



## IMAGEN DE APOYO

La Purísima Concepción y la  
Santísima Trinidad



## La Purísima Concepción y la Santísima Trinidad

Esta pintura con toda seguridad es el resultado de una mutilación de alguna de mayores proporciones, pues se puede apreciar la composición de la escena muy forzada en relación de los límites marcados por el marco. En ella básicamente se presenta a la Virgen María bajo el concepto de “Purísima Concepción”, vestida de blanco con un manto azul de estrellas como símbolo de ser la “Reina del Cielo” bajo el concepto de una pureza inexpugnable. Le sostiene su mano derecha la propia mano de Jesús quien carga su propia cruz. A su izquierda se encuentra sentado Dios Padre.

Completa la escena de la Trinidad el Espíritu Santo con forma de paloma, localizado al centro de la imagen. Dios Padre viste suntuosamente, en cambio Dios Hijo solo porta su manto rojo con el que se ha envuelto el cual es símbolo de la pasión y los ángeles músicos del coro celestial contemplan la escena.

En la parte inferior de la escena se localizan uno personajes de los cuales se desconoce su identidad, pero dada su vestimenta se puede deducir que se trata de personajes ligados con la iglesia, como Obispos o sacerdotes. Finalmente se puede observar a la Virgen parada sobre una imagen que contiene una escena relacionada con mucha seguridad con “El paraíso terrenal y el pecado original” en la que dos figuras aparentemente desnudas y unidas de la mano se encuentran bajo la sombra de un árbol.

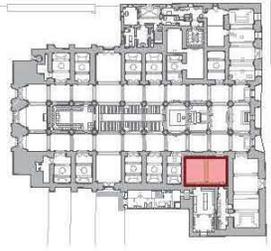
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

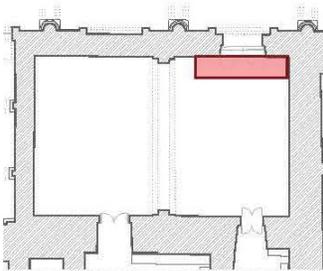
## UBICACIÓN GENERAL

Sacristía, 8º y 9º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro norte, tramo oriente,  
parte superior de  
capialzado.



## IMAGEN DE APOYO

María y San Juan ante Cristo  
Crucificado.



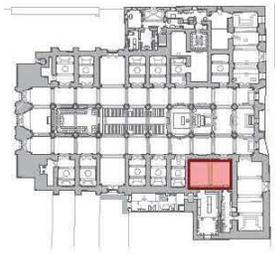
## María y San Juan ante Cristo Crucificado

En ésta imagen aparece Jesús crucificado probablemente ya muerto, esto dada la expresión de sus ojos cerrados. En ella lo acompañan únicamente su madre María y su primo San Juan, los cuales en una plena actitud de dolor oran para con las manos juntas en el pecho para poder aliviarlo. Cristo tiene en su cabeza un alo o nimbo símbolo de su santidad.

Se puede leer sobre un letrero en el palo central de la cruz las clásicas siglas INRI, que significan “Jesús el Nazareno, Rey de los Judíos”. La escena es gris y borrascosa, acentuando un tanto la intención del pintor por transmitir tristeza.

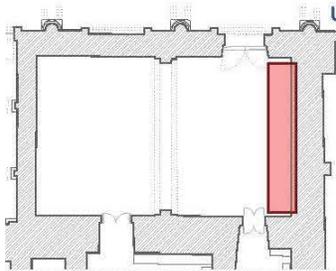
Continúa.





#### UBICACIÓN GENERAL

Sacristía, 8° y 9° tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



#### UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente parte  
superior.

#### IMAGEN DE APOYO

El Triunfo de la Iglesia.



## PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

### El Triunfo de la Iglesia

Esta imagen quizás sea la única que se conserva en su lugar original, ello por el tamaño y la forma del lienzo que corresponden a la proporción del muro actual. Sus características técnicas y estilísticas refieren definitivamente al espectador a algún período de la transición de Barroco y el Neoclasicismo de finales del S. XVIII y principios del S. XIX. En ella se aprecia un carro tirado por cuatro briosos caballos, conducido por una mujer o matrona que representa a la Iglesia misma. Ella bellamente vestida sostiene en su mano derecha la eucaristía como símbolo del cuerpo de Cristo, el cual lo rodean un trono de querubines formando un alo de luminoso. Un par de ángeles a su espalda sostienen en posición de coronación a la Iglesia (mujer) la Tiara Pontificia. Se dice que lleva arrastrando a la Ceguera y a la Ignorancia y pisando con las potentes ruedas del carro al Odio, a la Discordia y a la Maldad. En primer plano y montado sobre un caballo de tiro se localiza San Miguel Arcángel, que porta en su mano derecha un estandarte con una Cruz de Molina, que es una variante de la cruz de Santo Domingo, solo que ésta termina con solo dos pétalos en cada brazo. Otros ángeles jóvenes ayudan a jalar los caballos volviendo la escena sumamente concurrida.

En la parte superior se encuentran contemplando la escena la Santísima Trinidad, en la que Dios Padre bellamente ataviado sostiene con su mano izquierda una esfera que representa al mundo, con la mano derecha hace la señal de la bendición. A su mano derecha se encuentra el hijo, Cristo, cubierto por una túnica azul como símbolo de la verdad, sostiene con su mano izquierda su propia cruz en la que fue crucificado. Al centro de ellos dos se localiza el Espíritu Santo con forma de paloma blanca, rodeado de un trono de brillantes querubines. Finalmente se pueden apreciar completando la escena ángeles músicos del coro celestial volando por todos lados, tocando sus instrumentos como trompetas y arpas.

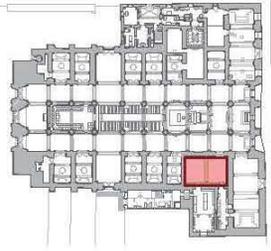
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

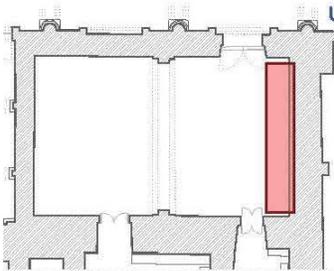
## UBICACIÓN GENERAL

Sacristía, 8° y 9° tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Sur



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente parte  
superior.



## IMAGEN DE APOYO

La Asunción de María.



## La Asunción de María

Nuevamente aparece éste tema iconográfico, muy socorrido seguramente por ser esa la advocación de la Catedral; sin embargo, es probable que haya varios lienzos en el inmueble con éste tema debido a que pudieron haber sido rescatados de diferentes templos o capillas en tiempos de la Reforma. Eso en realidad no se puede saber, pero en lo particular es de muy buena calidad plástica e iconográfica el lienzo que nos ocupa. La Virgen aparece vestida de azul y blanco como símbolo de la pureza y verdad, con una aureola o nimbo formada por un trono de querubines, al tiempo que es sostenida por varios ángeles niños que vuelan sobre nubes.

En la tierra, se aprecian los apóstoles sorprendidos por semejante milagro, encontrándose en lo que parece ser el ataúd de María, flores blancas como rosas y azucenas.

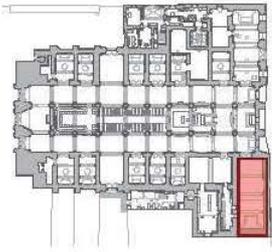
Regreso a Planta.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

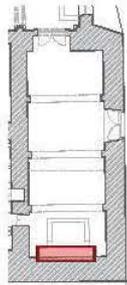
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "La Virgen de Guadalupe", Capilla Lateral Sur, 10º Tramo extremo sur.



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Parte central del retablo de "La Virgen de Guadalupe", muro sur.



## IMAGEN DE APOYO

Virgen de Guadalupe



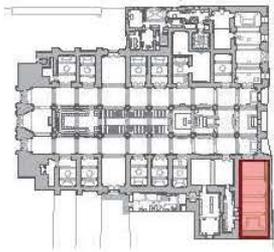
## La Virgen de Guadalupe

La presente imagen representa a la Virgen de Guadalupe, la cual se encuentra colocada al centro del retablo y dentro de la capilla, cuya advocación es definida por dicha imagen, la cual está dispuesta dentro de un nicho cuyo diseño responde a una interpretación neoclásica del tratado de Sagredo, según se puede apreciar en el tratamiento del entablamento superior donde aparecen algunos motivos fitomorfos que se asemeja a la imagen de un querubín, acompañados por metopas. El entablamento se soporta mediante unas columnas estilizadas que asemejan ser de orden compuesto.

La imagen de la Virgen de Guadalupe es representada con su manto azul lleno de estrellas, con una corona brillante como señal de ser la reina del cielo, de igual manera se puede apreciar el vestido blanco con el que aparece vestida como señal de pureza. Así mismo en la imagen se puede ver como de su cuerpo completo emana un resplandor como símbolo de santidad, aparece Ella con las manos juntas en señal de oración, en la parte baja de la imagen se puede observar que la Virgen está por encima de la luna, la cual es sostenida por un querubín.

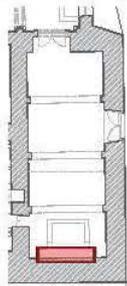
Continúa.





#### UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "La Virgen de Guadalupe", Capilla Lateral Sur, 10º Tramo extremo sur.



#### UBICACIÓN ESPECIFICA

Parte superior del retablo de "La Virgen de Guadalupe", muro sur.

#### IMAGEN DE APOYO

San Gabriel Arcángel



## PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

### San Gabriel Arcángel

La pintura que aquí se muestra, pareciera ser una parte de una representación de mayores dimensiones al juzgar por las proporciones de la misma, así como por la apariencia de algunos de los personajes y elementos que la componen, los cuales aparecen truncados, sobre todo en su parte superior, donde al parecer la pintura tuvo que ser mutilada o ajustada para poder ser insertada en la parte superior del retablo de la Virgen de Guadalupe.

La escena muestra al Arcángel Gabriel, vestido con una vestimenta a la usanza de los soldados Romanos en color rojo simbolizando el amor a Dios, en la parte posterior de este personaje se pueden apreciar sus alas, en su mano izquierda sostiene la palma, en su mano derecha, la cual la tiene extendida por encima de él, apenas se puede apreciar por la propia mutilación o ajuste de la pintura, una cartela con la frase de "quién cómo Dios". Rodenado a este personaje se pueden observar algunos querubines.

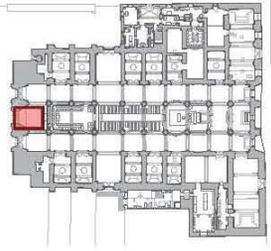
[Regreso a Planta.](#)



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

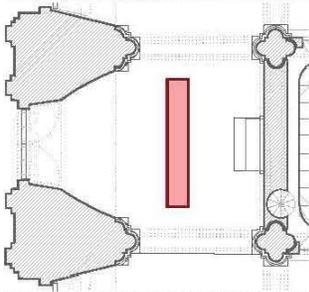
## UBICACIÓN GENERAL

Acceso principal, 1er Tramo, entre – eje central, Acceso central



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Parte baja de la puerta interior.



## IMAGEN DE APOYO

Puertas de San Pedro y San Pablo



San Pedro



San Pablo

## Puertas de San Pedro y San Pablo

Nuevamente aparecen éstos personajes flanqueando o custodiando de alguna forma la entrada al templo o cuerpo de Jesús, figurado en el edificio mismo. Las utilizada para dibujar sobre el cristal es impecable, aunque en realidad solo se distingue su identidad gracias a los atributos que poseen, que en el caso de Pedro se refiere a las llaves, símbolo del cielo y de la tierra, y en el de Pablo una espada con la que recordamos que fue degollado.

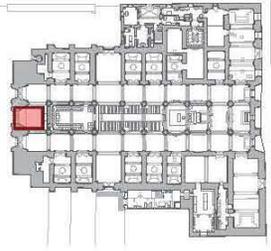
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

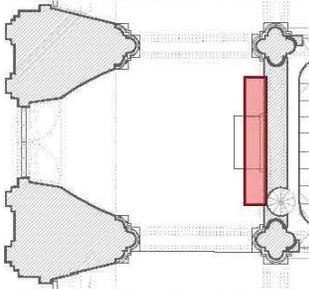
## UBICACIÓN GENERAL

Acceso principal, 1er Tramo, entre – eje central, Acceso central



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Parte baja del muro poniente del área del acceso central



## IMAGEN DE APOYO

Virgen del Perdón



## Virgen del Perdón

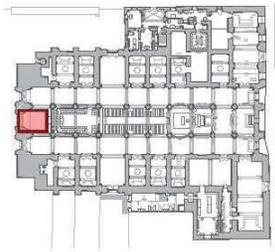
En ésta imagen se puede ver a una virgen cargando al niño Jesús, en actitud un tanto seria. Ella viste elegantemente con un manto oscuro con filos dorados. El niño tiene pendiente en su pecho una pequeña cruz, como prefiguración de su propia crucifixión. Sostiene en su manita derecha una rosa roja como símbolo del amor y del martirio.

En la parte superior, un par de ángeles niños vestidos de rojo, verde y blanco coronan a la virgen con una corona ricamente decorada, teniendo al mismo tiempo una aureola de pequeñas estrellas brillantes como símbolo de su santidad. En su lado derecho se logra distinguir al Espíritu Santo en forma de paloma blanca.

Finalmente, en la parte inferior de la escena aparecen un par de personajes hincados en actitud de perdón, tratándose posiblemente de los donantes.

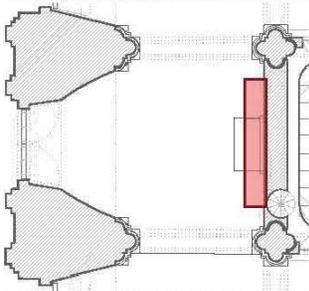
Continúa





#### UBICACIÓN GENERAL

Acceso principal, 1er Tramo, entre – eje central, Acceso central



#### UBICACIÓN ESPECIFICA

Parte superior del muro poniente del área del acceso central

#### IMAGEN DE APOYO

San José y El Niño.



## PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

### San José y el niño Jesús

Es una imagen perteneciente al retablo de la Virgen del Perdón localizada en el frontón quebrado de remate del mismo. En ésta se aprecia como la parte más importante, compositivamente hablando, a un Niño Dios muy sonriente abrazado y sosegado por los brazos amorosos de su padre José. En la parte superior, se localizan presenciando la escena al Dios Padre, el Dios Espíritu Santo y algunos querubines.

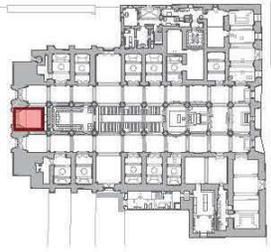
Continúa



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

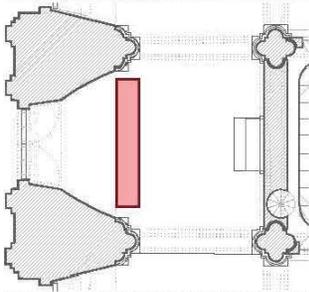
## UBICACIÓN GENERAL

Acceso principal, 1er Tramo, entre – eje central, Acceso central



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Parte superior del capialzado del acceso central



## IMAGEN DE APOYO

Asunción de La Virgen.



## Asunción de la Virgen

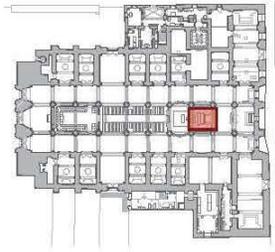
Es una magnífica pintura localizada en la parte superior de la puerta central de acceso, la cual pasa inadvertida precisamente por su ubicación totalmente inapropiada. Por su composición y proporción en relación con el marco es muy probable que se trate de un fragmento de algún lienzo más grande adaptado a las proporciones del nuevo marco.

Esta imagen es muy similar iconográficamente hablando con la escena central de la portada principal de catedral, puesto que vuelve a aparecer la virgen rodeada ésta vez de muchos ángeles niños y querubines, que le auxilian al mismo tiempo a subir al cielo. También se aprecian cómo otros dos ángeles la coronan como reina del cielo y un trono de ángeles alrededor de su cabeza se convierte en una aureola luminosa. A sus pies aparecen los cuernos e la luna de manera invertida.

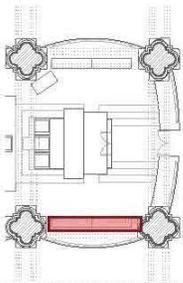
En la parte baja se aprecia un conjunto de once personas los cuales pueden ser los apóstoles. Ellos, en actitud de asombro, observan el ataúd vacío de María que contiene en su lugar un manto lleno de flores vivas. Esta escena por demás hermosa podría interpretarse al igual que la de la portada principal como la Coronación de la Virgen; sin embargo, quizás sería necesaria la presencia de la Santísima Trinidad para ver completada la acción de la coronación.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



**UBICACIÓN GENERAL**  
Area de Presbiterio, 8º  
Tramo, entre – eje central.



**UBICACIÓN ESPECIFICA**  
Extremo sur de  
presbiterio.

**IMAGEN DE APOYO**

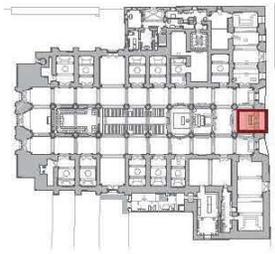
Altorrelieve de un Papa



## Altorrelieve de un Papa

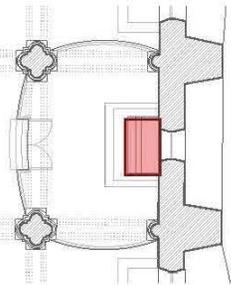
En éste tablero en altorrelieve fabricado de latón se puede apreciar el momento en que en medio de una sesión con sus Arzobispos el Papa aquí representado es iluminado o tocado por la luz que emana de del Espíritu Santo con forma de paloma, presenciando la escena la Virgen María rodeada de ángeles entre nubes.





#### UBICACIÓN GENERAL

Altar principal. "El Señor de la Columna", 10º Tramo, entre – eje central. Muro testero.



#### UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro testero, parte central.

#### IMAGEN DE APOYO

Retablo del Señor de la Columna



## PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



### Retablo del Señor de la Columna

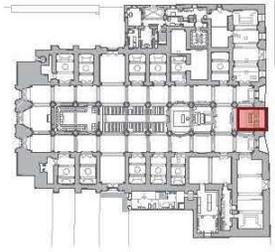
Este retablo tiene un programa iconográfico sencillo pero significativamente interesante, puesto que se compone de la representación lineal del Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, destacando sin lugar a dudas la calidad escultórica de la figura del Padre y de los ángeles que se encuentran rodeando al Espíritu Santo con forma de paloma, solo que ésta vez representando con la técnica del vidrio emplomado, aprovechando la colindancia del retablo con el muro testero. De nueva cuenta están presentes los rayos de sol como símbolo de Jesús sobre los que flotan nubes y ángeles niños. En el centro se localiza al Dios Padre sentado con la cabeza cubierta y sosteniendo al mundo con su mano derecha, un poco con el gesto del Pantocrator. Finalmente, en la base se localiza una especie de baldaquino en el que se encuentra la figura del Señor en la Columna, escena por demás importante para los católicos por significar el momento en que Jesús fue flagelado por los judíos, atado a una columna.

A cada uno de los lados el retablo y a nivel de piso se localizan dos figuras igualmente contemporáneas pero que iconográficamente son importantes, puesto que se trata de Pedro y Pablo pilares de la iglesia Católica. Cabe destacar que éste retablo fue ordenado por Gillow y diseñado por el escultor italiano Tadolini.

Continúa.

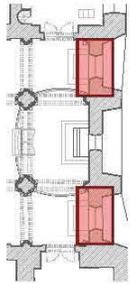


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Altar principal. "El Señor de la Columna", 10º Tramo, entre – eje central. Muro testero.



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Parte baja de vanos norte y sur de muro testero

## IMAGEN DE APOYO

Cruz Griega



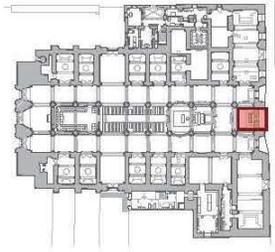
## Cruz griega

Esta es una cruz que se localiza en el muro testero de la catedral, justo a un lado del retablo principal, que dadas sus características y la temporalidad en la que solía usarse, indica que es un elemento iconográfico muy temprano, relacionado posiblemente con la premier etapa constructiva del inmueble. Se puede apreciar que es una pieza elaborada con argamasa y colores de cal, existiendo otra similar en el extremo opuesto de ésta, como si tratase de enmarcar el retablo. Esta cruz es la representación más simple y común de las cruces griegas y de las cruces en general.

Continúa.

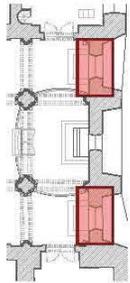


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Altar principal. "El Señor de la Columna", 10º Tramo, entre – eje central. Muro testero.



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Vanos norte y sur de muro testero.

## IMAGEN DE APOYO

Vitrales de San Pedro y San Pablo



San Pedro



San Pablo

## Vitrales de San Pedro y San Pablo

A pesar de ser vitrales contemporáneos pertenecientes probablemente a la época del arzobispo Gilow o bien a alguna de las siguientes intervenciones derivadas de la influencia modernizante (1922-1980), cabe destacar que fueron fabricados con una extraordinaria técnica, destreza y calidad, además de haber considerado una ubicación privilegiada y común en los altares de origen virreynal, precisamente junto al principal.<sup>[18]</sup> En éste caso ambos aparecen con un libro cerrado como atributo o símbolo de haber sido uno de los doce apóstoles de Jesús.

San Pablo porta una espada como símbolo de su martirio habiendo sido muerto degollado y San Pedro porta un par de llaves de color dorado y plateado, símbolo del cielo y la tierra respectivamente. Finalmente ambos tienen una aureola o nimbus con la cual identificamos su santidad.

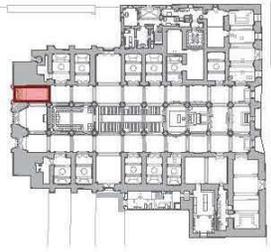
[18] También traído de Italia e integrado por el arzobispo Gilow a finales del S. XIX, cuya factura es de un escultor proveniente de ese país conocido como Tadolini.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

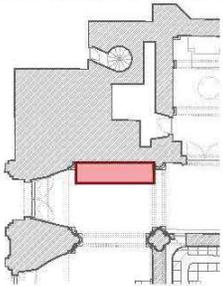
## UBICACIÓN GENERAL

Acceso Secundario Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro extremo Norte



## IMAGEN DE APOYO

San Cristóbal



## San Cristóbal.

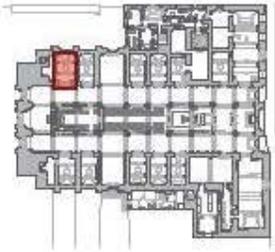
En la presente imagen se puede apreciar a San Cristóbal cruzando al niño Jesús a través del río, auxiliándose para ello con un bastón muy robusto. De acuerdo con algunas referencias el nombre real de este personaje era Réprobo, quién vivía a la orilla de un río y debido a su corpulencia ayudaba a la gente a cruzar. En el momento en que ayuda a Jesús a cruzar el río, cambia de nombre por el de *Christophoros*, “el que porta a Cristo”.(1) Normalmente se le representa acompañado de un anciano y una pequeña casa al fondo de la imagen tal y como se puede ver en la presente pintura. En esta representación se le puede ver acompañado por la Virgen María vestida con su manto azul, siendo elevada por una serie de querubines. La posición de esta pintura dentro del templo debe ser a la entrada del mismo para despedir a los fieles que visitan el templo.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

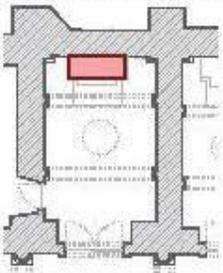
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San Joaquín",  
Capilla Colateral, 2º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro norte, parte central.



## IMAGEN DE APOYO

San Joaquín y María



## San Joaquín y María

En esta representación cotidiana de la vida de María cuando era niña, se le puede observar caminando con su padre. En esta pintura Ella es representada como una niña vestida de blanco y azul, como símbolo de su Pureza y de la Verdad, puede distinguirse la edad avanzada de su padre, el ser pintado como un hombre maduro con una prominente barba, vestido de azul y rojo, como señal de la Verdad y el Amor por su hija, lleva en su mano izquierda su bastón como parte de los atributos con los que comúnmente se le representa. Arriba de ellos se encuentra una imagen del cielo donde se refleja la gracia de María a través de una serie de ángeles muy jóvenes en un gesto que denota alegría.

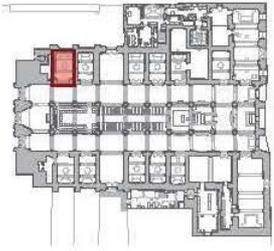
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

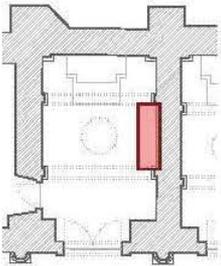
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San Joaquín",  
Capilla Colateral, 2º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente, segundo  
tramo.



## IMAGEN DE APOYO

Nacimiento de María



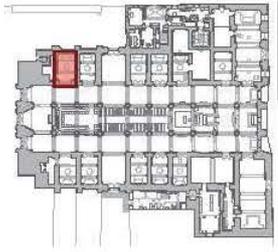
## Nacimiento de María

En esta representación se puede observar el momento en que, por mandato divino, Santa Ana da a luz a su hija María siendo esta una mujer madura, tal como se observa en esta imagen donde aparece recostada en su cama, encima de su cabeza tiene una aureola significando su santidad. En primer plano se representa a San Joaquín, padre de María, un señor de avanzada edad vestido de verde en símbolo de esperanza, con un manto café en señal de despedida de la vida terrenal, lleva en sus manos un bastón con el cual se le representa normalmente.

Continúa.

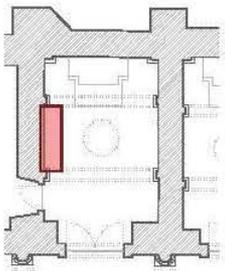


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San Joaquín",  
Capilla Colateral, 2º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro poniente, segundo  
tramo.

## IMAGEN DE APOYO

Desposorio de María y José

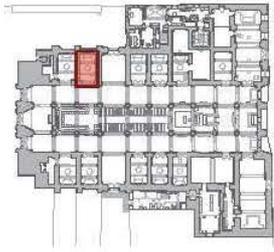


## El Desposorio de María y José

En esta imagen se puede observar el momento en que José y María contraen matrimonio en un templo, al centros de la representación se puede observar a José vistiendo un manto de color verde como comúnmente se le representa en señal de Esperanza, lleva puesto además un atuendo rojo en señal del profundo amor por María, a su costado izquierdo se encuentra la Virgen, representada en esta imagen como una mujer muy joven, vestida con un manto blanco, símbolo de su pureza. Ambos personajes tienen encima de sus cabezas aureolas en señal de su Santidad. En frente de ellos y a la izquierda de la pintura se puede observar al sacerdote encargado del desposorio

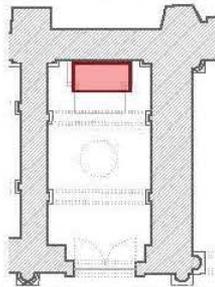


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San Juan Bautista", Capilla Colateral, 3er tramo, Primer entre – eje extremo Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro norte, parte central.

## IMAGEN DE APOYO

San Juan El Bautista



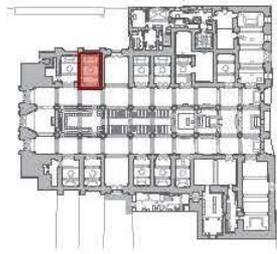
## San Juan El Bautista

Esta es la imagen que define la advocación del presente retablo y capilla, en esta imagen San Juan es representado como un hombre joven, con barba y con los atributos que comúnmente lo acompañan, la vestimenta de piel de animal, la cruz en su mano izquierda además de ser acompañado por algún animal, en este caso por una oveja.

Continúa.

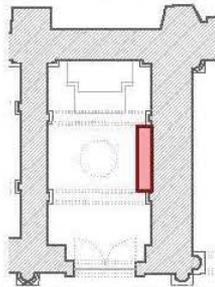


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San Juan Bautista", Capilla Colateral, 3er tramo, Primer entre – eje extremo Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente, segundo tramo.

## IMAGEN DE APOYO

El Bautizo de Jesús



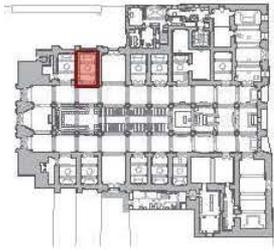
## El Bautizo de Jesús

En la presente imagen se puede ver al Espíritu Santo en forma de paloma, emanando de este un resplandor como símbolo de su gracia divina, la cual es vertida sobre Jesús a través del Bautismo. Aparece San Juan el Bautista con sus atributos como son su vestimenta de piel, en la mano izquierda una cruz, además de ser acompañado por una animal, una oveja. Enfrente de él se encuentra Jesús recibiendo el sacramento del bautismo, siendo iluminado por la gracia del Espíritu Santo, porta un manto blanco como símbolo de su pureza. La imagen se desarrolla a la orilla de un río, donde San Juan Bautizaba a los fieles, algunos de los cuales se pueden observar al fondo de la pintura.

Continúa.

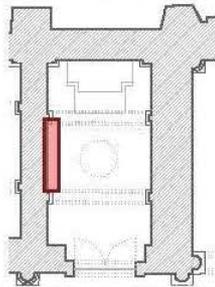


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San Juan Bautista", Capilla Colateral, 3er tramo, Primer entre – eje extremo Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro poniente, segundo tramo.

## IMAGEN DE APOYO

San Juan Decapitado



## San Juan decapitado

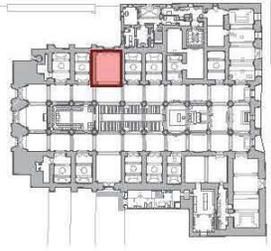
La escena representa el momento en que san Juan es decapitado por órdenes de Herodes, quien se encuentra en el extremo izquierdo de la pintura portando ropa propia de un rey. San Juan acusa a Herodes de estar casado de manera ilegal con Herodías, enfurecido lo manda capturar y en una reunión social, Salomé hija de Herodías baila de manera personal con Herodes a cambio de la cabeza de San Juan, una vez ejecutado, ésta lleva la cabeza con su madre. En la imagen se puede ver a Salomé como una mujer joven vestida de manera suntuosa al frente de su madre, quien es representada como un mujer de mayor edad. Al fondo se puede ver el cuerpo decapitado de Juan y a su verdugo levantando su cabeza.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

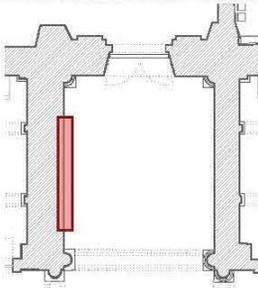
## UBICACIÓN GENERAL

Acceso Lateral Norte,  
4º tramo,  
primer entre – eje,  
extremo norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro poniente, parte  
inferior



## IMAGEN DE APOYO

La Visitación.



## La Visitación.

En la presente imagen se puede apreciar el momento en que María y San José visitan a su prima Santa Isabel y su esposo Zacarías. La escena se desarrolla en el portal de la casa de la prima de María quién además sería la madre de San Juan el bautista, por lo que Jesús y él resultan ser primos. En esta pintura podemos ver a la Virgen María vestida con un manto de color azul, el cual simboliza la verdad. Enfrente de ella y en un gesto de saludo, se localiza su prima Santa Isabel vestida con un manto de color café. En la parte baja de la escalera de acceso al pórtico se localiza San José a quien normalmente se le representa vestido de verde, como símbolo de la esperanza, tal y como se puede apreciar en la presente pintura. Este personaje aparece siendo recibido por Zacarías esposo de Santa Isabel. Cabe mencionar que en el momento en que esta escena sucede, Santa Isabel y la Virgen María están en cinta, por lo que en ese momento Isabel le anuncia a su prima su embarazo mediante el uso de las siguientes palabras:

*Bendito sea el fruto de tu vientre”, anunciandoles con ello su embarazo.*

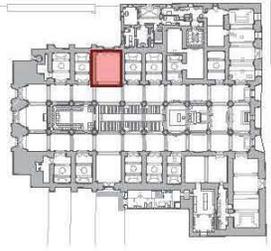
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

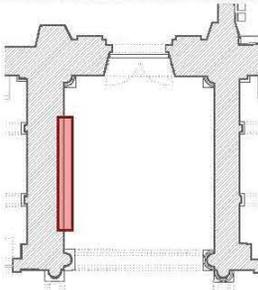
## UBICACIÓN GENERAL

Acceso Lateral Norte,  
4º tramo,  
primer entre – eje,  
extremo norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro poniente, parte  
superior



## IMAGEN DE APOYO

La Purísima Concepción



## La Purísima Concepción.

Al observar la presente imagen se puede notar que dicho lienzo se encuentra mutilado, ya que se pueden percibir algunos personajes incompletos provocando que la composición pictórica pierda cierta proporción. En esta pintura se distingue al Espíritu Santo representado por medio de una paloma, alrededor de la cual se pueden ver algunos querubines. Por debajo de estos personajes se localiza la Inmaculada Concepción, la cual hace referencia al hecho de que María fue concebida sin el pecado original, en la imagen aparece vestida de blanco como símbolo de pureza, con un corazón inflamado y su manto azul como símbolo de la verdad, se puede distinguir que lleva su cabello suelto. A sus pies se puede ver la luna la cual, junto con el espejo de justicia que lleva uno de los ángeles ubicado al costado izquierdo de ella, así como el lirio que llevan otros ángeles, símbolo de pureza, forman parte de los atributos de la Virgen.

En la pintura se pueden apreciar algunos ángeles músicos del coro celestial, así como una serie de querubines que acompañan a la Virgen.

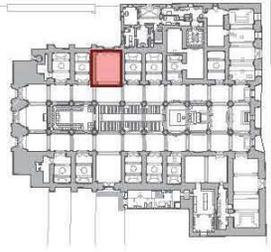
Continúa.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

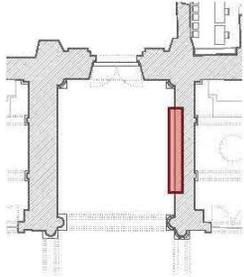
## UBICACIÓN GENERAL

Acceso Lateral Norte,  
4º tramo,  
primer entre – eje,  
extremo norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente



## IMAGEN DE APOYO

La Sagrada Familia.



## La Sagrada Familia.

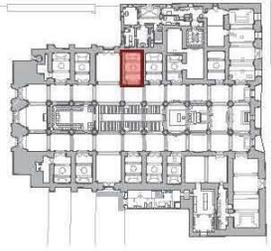
En la presente imagen se puede ver una escena de la vida cotidiana de San José, la Virgen María y Jesús durante su niñez, en ella se puede ver a José trabajando en su taller de carpintería con algunas herramientas dispersas, así mismo se puede ver al niño Jesús ayudando a su padre con las labores propias de carpintería. A un lado de ellos se distingue a María con su manto azul realizando trabajos de bordado, acompañando a su hijo y a su esposo.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

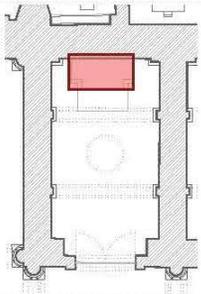
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "San Felipe Neri". Capilla Colateral, 5º tramo, primer entre-eje extremo norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro norte, parte central.



## IMAGEN DE APOYO

San Felipe Neri.



## San Felipe Neri

En esta representación de San Felipe aparece vistiendo elegantemente con una capa dorada, sosteniendo una cruz con su mano izquierda en señal de su devoción y entrega a la vida cristiana, ya que su devoción a esta fe, fue lo que guió en todo momento su vida, en la cual en diferentes ocasiones mientras ofrecía misa, entraba en éxtasis, lo que lo mantenía en estrecho contacto con los poderes celestiales. Como signo de su santidad aparece con una aureola dorada en la parte posterior de su cabeza.

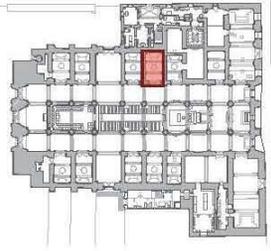
Regreso a planta.



# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

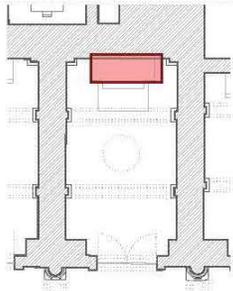
## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "La Purísima Concepción". Capilla Colateral, 6º tramo, primer entre-eje extremo norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro norte, parte central.



## IMAGEN DE APOYO

La Inmaculada Concepción.



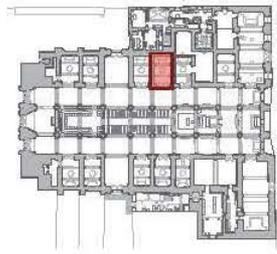
## La Inmaculada Concepción

En esta representación se puede observar a la Virgen María vestida con un manto estrellado en color dorado, así como con una corona simbolizando ser la Reina del Cielo, en la parte posterior de su cabeza, tiene su aureola como señal de su santidad, así mismo está cubierta su cabeza con un manto blanco simbolizando su pureza, en la parte inferior de la figura se pueden observar un par de Ángeles y Querubines que la están levantando mientras ella se postra encima del mundo.

Continúa.

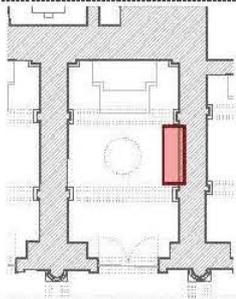


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "La Purísima Concepción". Capilla Colateral, 6º tramo, primer entre-eje extremo norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente, segundo tramo.

## IMAGEN DE APOYO

María y Jesús

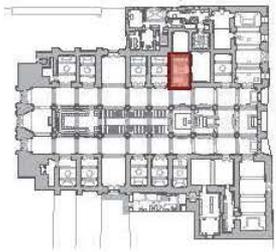


## María y Jesús

En esta representación de la vida cotidiana de Jesús cuando era niño, se puede ver a su madre la Virgen María vestida con su manto azul símbolo de la Verdad, cubriendo su cabeza con otro manto de color blanco como símbolo de la pureza, así mismo se puede ver al niño Jesús vestido de blanco también como símbolo de pureza.

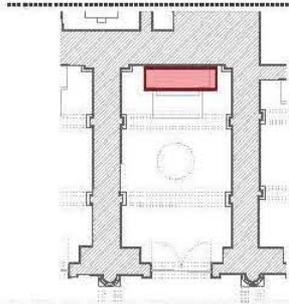
Regreso a planta.





#### UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "La Santísima Trinidad". Capilla Colateral, 7º tramo, primer entre-eje extremo norte



#### UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro extremo norte, parte central.

#### IMAGEN DE APOYO

La Santísima Trinidad



## PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR

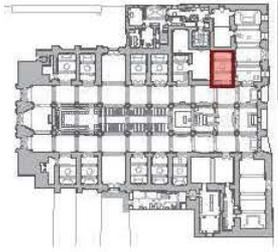
### La Santísima Trinidad

La presente imagen, al igual que algunas otras dentro de esta Catedral, parece haber sido mutilada o modificada en sus dimensiones para poder ser encajada en el retablo neoclásico, ya que algunos de los personajes y elementos representados aparecen incompletos. En esta representación se puede apreciar en su parte superior al Espíritu Santo como una paloma rodeada por un Trono de Querubines, dispuesto de manera diagonal y por debajo del Espíritu Santo se puede apreciar a Jesús representado por un hombre de unos treinta años, con barba, cargando la cruz con su brazo izquierdo, mientras que con su mano derecha se cubre una herida, lleva además un manto rojo como signo del amor por el hombre, así mismo se muestra una aureola circular por encima de su cabeza, a su izquierda se ubica el Padre, representado por un hombre de características físicas similares a las de Jesús, vestido de blanco como símbolo de pureza con una capa pluvial, por encima de su cabeza se encuentra una aureola de forma triangular, la cual vuelve a ser una remembranza de los tres vértices de la Santísima Trinidad, Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo. La posición de ambos por debajo del Espíritu Santo, dispuesto de manera diagonal, vuelva a formar una relación triangular entre las diferentes posiciones que cada uno de ellos tiene dentro de la pintura. El Padre y el Hijo están sentados sobre el mundo y este a su vez es soportado por querubines.

[Regreso a planta.](#)

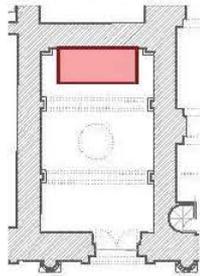


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "Señor del Santísimo Sacramento",  
Capilla Colateral, 9º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro norte, parte central.

## IMAGEN DE APOYO

El Señor del Santísimo Sacramento



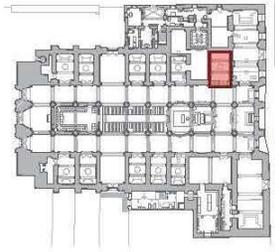
## El Señor del Santísimo Sacramento

En este retablo de reminiscencia neoclásica, se pueden observar dos representaciones de Cristo, una por encima de la cúpula del retablo donde se muestra cubierto con unos mantos de color blanco y rojo en señal de la pureza y el amor, con un resplandor que emana de todo su cuerpo por la parte posterior de este como un gesto de ofrecimiento de El mismo para la salvación. En el interior del retablo se localiza otra representación de Jesús como el Señor del Santísimo Sacramento, vestido con ropajes de color blanco y rojo, sosteniendo el corazón inflamado, con las heridas de la crucifixión en las manos, en la parte posterior de su cabeza se puede apreciar una aureola de forma circular en cuyo centro existe la forma de la cruz. En esta representación se puede observar a Jesús caminando por encima del mundo.

Continúa.

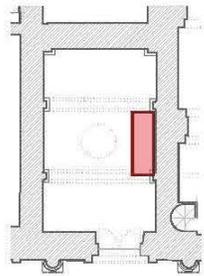


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "Señor del Santísimo Sacramento",  
Capilla Colateral, 9º tramo,  
Primer entre – eje extremo  
Norte



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro oriente, segundo tramo.

## IMAGEN DE APOYO

La Piedad



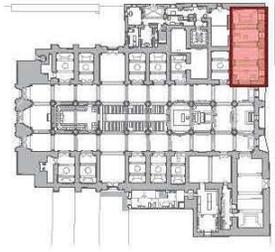
## La Piedad

Esta es una imagen muy popular que se ha representado de muchas maneras y técnicas, en la que se puede ver a María sumergida en una profunda tristeza sosteniendo en sus brazos a su hijo Jesús recién bajado de la cruz, el cual yace muerto. Ella viste en éste caso un manto azul y blanco. Ambos aparecen con aureola luminosa de santidad, apreciándose a lo lejos a una grupo de tres ángeles jóvenes llorando desde lo lejos la pena de María. En el piso se puede ver una bandeja que probablemente contiene agua y una esponja con lo que María ha limpiado a su hijo. Atrás de ambos personajes se aprecia la base de la cruz en que fue crucificado.

[Regreso a planta.](#)

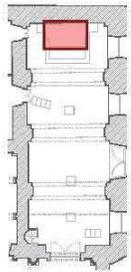


# PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL INTERIOR



## UBICACIÓN GENERAL

Capilla de "Señor del Rayo", Capilla lateral norte, 10º tramo.



## UBICACIÓN ESPECIFICA

Muro norte, cuarto tramo, parte central.

## IMAGEN DE APOYO

El Señor del Rayo.



## Señor del Rayo

Este cristo de características populares es una de las imágenes más queridas por los fieles de Oaxaca, siendo quizás la más buscada al interior de la catedral. Tiene características poco comunes como el de su piel morena y la cruz leñosa sobre la que está crucificado. Se dice que es una imagen muy milagrosa.

Alrededor de la capilla, sobre los lunetos de los muros que la confinan se pintaron escenas diferentes sobre la vida de Jesús y sus apóstoles. En lo particular, hay una pintura de la Última Cena sobre la cornisa de frontón curvo en la que se aprecian los apóstoles en las típicas posiciones que se han representado comúnmente con el paso del tiempo.

[Regreso a planta.](#)





[Regreso a índice](#)

## MÉTODO PARA EL ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN





[Regreso a índice](#)

## EFFECTOS DE DETERIORO

Una de las partes más importantes que integraron el proyecto de restauración de las portadas de la catedral fue el que identificaba el estado de deterioro al cual nos íbamos a enfrentar, llevándonos a establecer con los proyectistas y el área de control y supervisión de obras los conceptos teóricos y parámetros a seguir. En un principio causó confusiones entre quienes integrábamos el equipo por que existe en el medio un uso a veces indefinido de las actividades técnicas y conceptuales que integran un proyecto de restauración, repercutiendo en un sentido estricto en el desarrollo normal y continuo de los trabajos.

Con base en lo anterior, con éste capítulo persigo establecer de manera metodológica las distintas etapas que debe de contener un proyecto de restauración así como bajo qué parámetros de causas y deterioro debe de ser analizado cualquier inmueble a intervenir.

Finalmente, agregue a éste capítulo una serie de cuadros indicativos en los que desglosé las causas y efectos de deterioro del caso de estudio, estableciendo de manera muy formal pero práctica, los elementos básicos que fueron tomados en cuenta para llevar a cabo el proyecto de intervención.





[Regreso a índice](#)

## EFFECTOS DE DETERIORO

Para poder establecer un diagnóstico apropiado acerca del deterioro que presentaba el inmueble, es necesario aclarar la diferencia entre lo que se define como un deterioro y la causa que esto lo origina, entendiéndose por lo primero como "... las manifestaciones observables de un problema constructivo ..."<sup>[1]</sup>, los cuales a su vez pueden ser de tipo físico, si es que no se altera su estructura interna del material, o químico, si es que su estructura interna se ve alterada. Ahora bien, las causas de los deterioros pueden ser entendidas como "... los agentes pasivos o activos que actúan como origen del proceso patológico ..."<sup>[2]</sup>, por lo que es necesario entender que para solucionar cualquier deterioro que los inmuebles presenten, es necesario conocer el origen de dicho deterioro, sus causas, su evolución, sus síntomas así como su estado actual.

Habiendo definido lo anterior es posible determinar entonces un diagnóstico con el cual puede ayudar a establecer la estrategia de *reparación* o *intervención* así como las estrategias de prevención para la incidencia de dicho deterioro.

De esta manera se puede decir que los **deterioros** son las manifestaciones observables de un problema constructivo, es decir el *síntoma* o efecto final del proceso patológico en cuestión, en donde los agentes de deterioro pueden ser clasificados como físicos, químicos o biológicos. Ahora bien, se pueden encontrar **deterioros primarios** que aparecen en primer lugar en el proceso temporal del deterioro y de **deterioros secundarios**, los cuales surgen como consecuencia de algún otro deterioro.

Una vez identificada esta clasificación a partir del orden cronológico en que se manifiestan así como en donde unas dan pie a la existencia de otras, es importante mencionar la clasificación que se puede hacer de estos agrupándolos en las siguientes familias: ***deterioros físicos, deterioros mecánicos y deterioros químicos.*** <sup>[3]</sup>

<sup>[1]</sup> MONJO CARRIO, JUAN. "La patología y los estudios patológicos". En Curso de Patología, Conservación y Restauración de Edificios. Tomo I. P. 13.

<sup>[2]</sup> IDEM.

<sup>[3]</sup> IDEM.

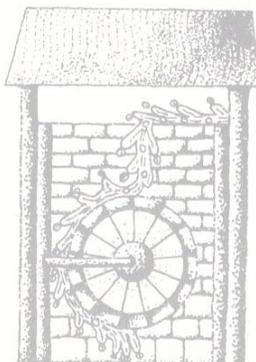


[Regreso a índice](#)

## TIPOS Y CAUSAS DE DETERIORO

- Los **deterioros físicos** son aquellos de carácter físico cuya manifestación patológica se basa en hechos físicos como el asentamiento de partículas que ensucian las superficies, cambios bruscos de temperatura manifestándose en heladas o condensaciones súbitas de humedad. Normalmente su origen así como su evolución se darán por procesos en los que no tenga que existir una mutación de origen químico en la estructura molecular de los materiales afectados.<sup>[4]</sup>
- Los **deterioros mecánicos** son aquellos cuyas causas, evolución y síntomas son de origen mecánico; en los que hay movimientos, aberturas o separación de materiales ocasionados por movimientos telúricos o erosión por viento y agua. En éste tipo de deterioro no se compromete el objeto a una mutación de origen químico en la estructura molecular de los materiales afectados.<sup>[5]</sup>
- Los **deterioros químicos** son aquellos que presentan un proceso patológico de origen químico existiendo agentes que reaccionan químicamente con la estructura molecular de los materiales, produciendo con ello algún daño que afecta su integridad y durabilidad.<sup>[6]</sup>

Una vez comprendido que los deterioros son las manifestaciones o síntomas de un problema físico de los materiales constitutivos de un inmueble, es necesario conocer de donde provienen, que los ocasionan. Por ello entender que la causa del deterioro puede ser definida como el agente activo o pasivo que actúa como *origen* del proceso patológico y que desemboca en uno o varios deterioros es de vital importancia.<sup>[7]</sup> Así mismo las causas que originan un deterioro se pueden clasificar en **causas directas** y **causas indirectas**, siendo las primeras las que ponen en marcha el proceso patológico dando pie a causas secundarias derivadas de las primeras.<sup>[8]</sup>



38. Rueda hidráulica para uso de fuerza motriz

<sup>[4]</sup> MONJO CARRIO, JUAN. "La patología y los estudios patológicos". En Curso de Patología, Conservación y Restauración de Edificios. Tomo I. p.16

<sup>[5]</sup> IDEM. P.19

<sup>[6]</sup> IDEM. P.20

<sup>[7]</sup> IDEM. P.24

<sup>[8]</sup> IDEM.





[Regreso a índice](#)

## TIPOS Y CAUSAS DE DETERIORO

Dentro de las causas indirectas de proyecto, se pueden llegar a definir algunos subtipos:

- Elección inapropiada de material
  - Sistema constructivo inadecuado
  - Diseño defectuoso de los elementos constructivos
  - Falta de estudio y diseño de algunos detalles constructivos como uniones, juntas, ensamblajes. [\[12\]](#)
- 
- De ***ejecución***, comprende los errores inherentes al inmueble que están relacionados con errores de la ejecución del proceso constructivo, los cuales no tienen que ver con algún posible error de diseño.
  - De ***material***, se refiere a la elección de materiales que no cumplen con características físico – químicas y mecánicas que deben tener para poder cumplir la función para la que se tienen previstos cada uno de los elementos.
  - De ***mantenimiento***, tiene que ver con la falta de este tipo de trabajos periódicos en el inmueble o la ejecución de trabajos de mantenimiento inapropiados. [\[13\]](#)

Los deterioros que se manifestaban en las portadas laterales y la fachada principal de la Catedral de la Ciudad de Oaxaca se pueden clasificar como deterioros físicos, mecánicos y químicos ya que su patología se expresa en hechos de la misma naturaleza que su causa de origen. Sin embargo, podríamos decir que se localizaron mayormente deterioros físicos y mecánicos en ambas portadas intervenidas, aunque las condiciones en general a las que han estado expuestas históricamente han determinado de igual forma los tipos y causas de deterioro. En ese sentido, a continuación se presenta un cuadro que ejemplifica y simplifica las condiciones en que se encontraron la portada y la fachada, análisis que sirvió en su momento para llevar a cabo el proyecto de intervención y con ello conseguir el resultado obtenido.

[\[12\]](#) MONJO CARRIO, JUAN. "La patología y los estudios patológicos", en Curso de Patología, Conservación y Restauración de Edificios. Tomo I, p. 27

[\[13\]](#) IDEM. P.28



[Regreso a índice](#)

## CUADRO GENERAL DE DETERIOROS

Tipo de deterioro general	Tipo de deterioro particular	Primario	Secundario
FISICOS	A) HUMEDADES		
	A1. De obra	*	
	A2. Capilar	*	
	A3. De filtración	*	*
	A4. De condensación	*	
	A5. Accidental		*
FISICOS	B) EROSION		
	B1. Atmosférica	*	*
	C) SUCIEDAD	*	
MECANICOS	D) DEFORMACIONES		
	D1. Pandeos	*	*
	D2. Alabeos	*	*
	D3. Desplomes	*	*
	D4. Flechas		
	E) GRIETAS		
	E1. Por carga	*	*
	E2. Por dilatación - contracción	*	*
	F) FISURAS		
	F1. Por soporte	*	*
	F2. Por acabado	*	*
	G) DESPRENDIMIENTOS	*	*
	B) EROSION		
	B2. Mecánica	*	

Cuadro reproducido a partir del Cuadro 1, "Cuadro general de lesiones" del texto *"La patología y los estudios patológicos"*. De Monjo Carrio Juan. En Curso de Patología, Conservación y Restauración de Edificios. Tomo I. P. 37.



[Regreso a índice](#)

## CUADRO GENERAL DE DETERIOROS

Tipo de deterioro general	Tipo de deterioro particular	Primario	Secundario
QUIMICOS	H) EFLORESCENCIAS	*	*
	I) OXIDACION Y CORROSION I1. Oxidación I2. Corrosión	*	* (Dependiendo su origen)
	J) ORGANISMOS J1. Animales J2. Vegetales	*	*
	B) EROSION B3. Química		*

Cuadro reproducido a partir del Cuadro 1, "Cuadro general de lesiones" del texto *"La patología y los estudios patológicos"*. De Monjo Carrio Juan. En Curso de Patología, Conservación y Restauración de Edificios. Tomo I. P. 37.



[Regreso a índice](#)

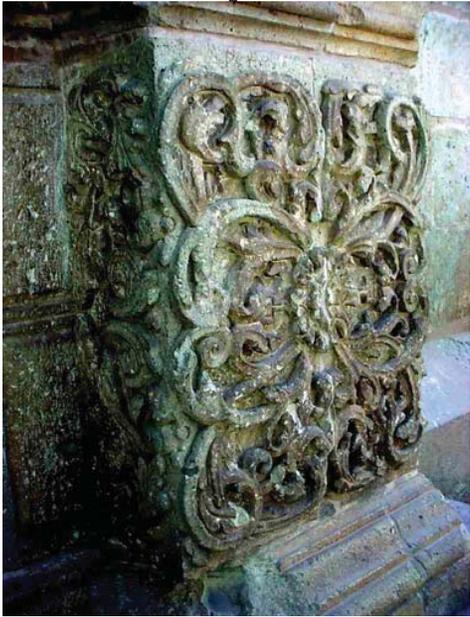
## CUADRO GENERAL DE DETERIOROS

Tipo	Tipo de deterioro	Primario	Secundario
FISICOS	A) HUMEDADES A1. De obra A2. Capilar A3. De filtración A4. De condensación A5. Accidental	 <b>A</b>	
		 <b>B</b>	
<p>La imagen <b>A</b> se refiere particularmente al cornisamiento de la calle central o calle III entre el segundo y tercer cuerpo, en la que se puede apreciar la degradación de la piedra por la filtración de agua de lluvia, misma que se filtra por los poros del material una y otra vez, acción que produce desportillamientos mayores ocasionando estallamiento por intemperización.</p> <p>La imagen <b>B</b> pertenece a la base de una media columna del primer cuerpo, la cual ha sido afectada por la humedad transmitida por capilaridad ascendente.</p>			



[Regreso a índice](#)

## CUADRO GENERAL DE DETERIOROS

Tipo	Tipo de deterioro	Primario	Secundario
FISICOS	B) EROSION B1. Atmosférica	 <b>C</b>	<p>En la imagen <b>C</b> correspondiente a un cambio de plano en una de las torres de campanario se puede apreciar el estallamiento de la pieza, ello causado por la intemperización atmosférica a la que está sometida toda la superficie. En ese sentido, la porosidad de la piedra no ayuda para que la misma perdure sana por mucho tiempo</p>
	C) SUCIEDAD	 <b>D</b>	 <b>E</b> <p>En éste par de imágenes (<b>D</b> y <b>E</b>) se aprecia un tipo de deterioro causado por suciedad proveniente de la gente que toca con las manos el labrado localizado al alcance de cualquiera. También se trata de hollín y grasas provenientes de la combustión de hidrocarburos automotrices.</p>



[Regreso a índice](#)

## CUADRO GENERAL DE DETERIOROS

Tipo	Tipo de deterioro	Primario	Secundario
MECANICOS	D) DEFORMACIONES D1. Pandeos D2. Alabeos D3. Desplomes D4. Flechas		
	E) GRIETAS E1. Por carga E2. Por dilatación - contracción	<b>F</b> 	En la imagen <b>F</b> se evidencia el trabajo dañino que ocasiona la pieza de herrería (barandal) anclado a la cornisa. La herrería tiene un grado distinto de dilatación al de la piedra verde, aspecto que repercute en el área cada vez que se presentan las variaciones de temperatura.



# CUADRO GENERAL DE DETERIOROS

Tipo	Tipo de deterioro	Primario	Secundario
MECANICOS	F) FISURAS F1. Por soporte F2. Por acabado		
	G) DESPRENDIMIENTOS	 <p style="text-align: right;"><b>G</b></p>	 <p style="text-align: right;"><b>H</b></p>
	B) EROSION B2. Mecánica	<p>La imagen <b>G</b> corresponde a un altorrelieve de San Miguel Arcángel, el cual sufrió en el pasado la mutilación de su rostro debido quizás al uso de un arma de fuego. Se puede ver el mismo fenómeno en otras imágenes talladas en piedra en la portada principal y otros templos.</p> <p>La imagen <b>H</b> corresponde a las molduras de la base de una de las medias columnas del primer cuerpo. En ésta se aprecian de arriba hacia abajo el toro, el zócalo de la base, regleta o listel y todos los componentes del dado o tronco desportillados probablemente a causa de golpes directos o a grietas causadas por estallamiento.</p> <p>La imagen <b>I</b> se trata de un caso muy común en casi todas las cornisas de la portada principal y lateral. Las piezas sufrieron erosión debido al escurrimiento de agua de lluvia y al defecto de fabricación de las piezas superiores. No se diseñó el gotero que hubiera impedido el deterioro.</p>	<p style="text-align: center;"><b>I</b></p> 



# CUADRO GENERAL DE DETERIOROS

Tipo	Tipo de deterioro	Primario	Secundario
<b>QUIMICOS</b>	H) EFLORESCENCIAS		En la imagen <b>J</b> se identifica con claridad el deterioro en la piedra causado por la filtración de agua que, en gran parte del cornisamiento del tercer cuerpo se debía al estancamiento de agua, causado por defectos constructivos.
	I) OXIDACION Y CORROSION I1. Oxidación I2. Corrosión		En el último cuerpo se localizaba a nivel de cornisa un barandal corrido de hierro forjado (imagen <b>J</b> ), el cual con un mantenimiento nulo sufría de oxidación en su totalidad, pero que en algunas partes corroyó el elemento á un grado de riesgo.
	J) ORGANISMOS J1. Animales J2. Vegetales		En muchas de las piezas de cantería labrada se localizaban múltiples colonias de líquenes (imagen <b>L</b> ) que en cierto grado deterioraron la piedra en cierto grado; sin embargo, la principal causa de deterioro proveniente de un organismo vivo se debe a las eyecciones de palomas que significan un cambio en la estructura química de las piedras por tratarse de fuertes ácidos.
	B) EROSION B3. Química	EYECCIONES DE PALOMAS	



# CUADRO GENERAL DE DETERIOROS

Tipo	Tipo de deterioro	Primario	Secundario
<b>QUIMICOS</b>	H) EFLORESCENCIAS		En la imagen <b>J</b> se identifica con claridad el deterioro en la piedra causado por la filtración de agua que, en gran parte del cornisamiento del tercer cuerpo se debía al estancamiento de agua, causado por defectos constructivos.
	I) OXIDACION Y CORROSION I1. Oxidación I2. Corrosión		En el último cuerpo se localizaba a nivel de cornisa un barandal corrido de hierro forjado (imagen <b>J</b> ), el cual con un mantenimiento nulo sufría de oxidación en su totalidad, pero que en algunas partes corroyó el elemento á un grado de riesgo.
	J) ORGANISMOS J1. Animales J2. Vegetales		En muchas de las piezas de cantería labrada se localizaban múltiples colonias de líquenes (imagen <b>L</b> ) que en cierto grado deterioraron la piedra en cierto grado; sin embargo, la principal causa de deterioro proveniente de un organismo vivo se debe a las eyecciones de palomas que significan un cambio en la estructura química de las piedras por tratarse de fuertes ácidos.
	B) EROSION B3. Química	EYECCIONES DE PALOMAS	



## CUADRO GENERAL DE CAUSAS

Familia	Tipo de causa
DIRECTAS	MECANICAS <ul style="list-style-type: none"><li>• Esfuerzo mecánico</li><li>• Empujes</li><li>• Impactos</li><li>• Rozamientos</li></ul>
	FISICAS <ul style="list-style-type: none"><li>• Agentes atmosféricos (Lluvia, helada, cambios térmicos, contaminación)</li></ul>
	QUIMICAS <ul style="list-style-type: none"><li>• Contaminación ambiental</li><li>• Humedad</li><li>• Sales solubles contenidas</li><li>• Organismos</li></ul>
INDIRECTAS	DE PROYECTO Elección: <ul style="list-style-type: none"><li>• Material</li><li>• Técnica y sistema constructivo</li><li>• Diseño</li><li>• Diseño constructivo</li><li>• Condiciones</li></ul>
	DE EJECUCION
	DE MATERIAL <ul style="list-style-type: none"><li>• Defecto de fabricación</li><li>• Cambio de material, características físicas, químicas y/o mecánicas inapropiadas</li></ul>
	DE MANTENIMIENTO <ul style="list-style-type: none"><li>• Uso inapropiado</li><li>• Falta de mantenimiento periódico</li></ul>

Cuadro reproducido a partir del Cuadro 2, "Cuadro general de causas" del texto *"La patología y los estudios patológicos"*. De Monjo Carrio Juan. En Curso de Patología, Conservación y Restauración de Edificios. Tomo I. P. 38.



## CUADRO GENERAL DE CAUSAS

Familia	Tipo de causa	
DIRECTAS	<b>MECANICAS</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Esfuerzo mecánico</li><li>• Empujes</li><li>• Impactos</li><li>• Rozamientos</li></ul>	
	<b>FISICAS</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Agentes atmosféricos (Lluvia, helada, cambios térmicos, contaminación)</li></ul>	
	<b>QUIMICAS</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Contaminación ambiental</li><li>• Humedad</li><li>• Sales solubles contenidas</li><li>• Organismos</li></ul>	



## CUADRO GENERAL DE CAUSAS

Familia	Tipo de causa	
INDIRECTAS	DE PROYECTO Elección: <ul style="list-style-type: none"><li>• Material</li><li>• Técnica y sistema constructivo</li><li>• Diseño</li><li>• Diseño constructivo</li><li>• Condiciones</li></ul>	
	DE EJECUCION	
	DE MATERIAL <ul style="list-style-type: none"><li>• Defecto de fabricación</li><li>• Cambio de material, características físicas, químicas y/o mecánicas inapropiadas</li></ul>	
	DE MANTENIMIENTO <ul style="list-style-type: none"><li>• Uso inapropiado</li><li>• Falta de mantenimiento periódico</li></ul>	



[Regreso a índice](#)

# FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA DE INTERVENCION





## LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CATEDRAL DE OAXACA

Para poder explicar los criterios que se siguieron en la definición del proyecto de Restauración de la Fachada Principal de la Catedral de la Ciudad de Oaxaca y la ejecución del mismo, es necesario comprender la importancia que dicho inmueble tiene como testimonio histórico dentro del proceso de identidad cultural de la sociedad oaxaqueña, ya que mediante su conformación arquitectónica se pueden distinguir las características sociales, culturales, ideológicas, tecnológicas, políticas y económicas de las diferentes etapas históricas de los grupos sociales que la han edificado, definiéndose a través de éste proceso su carácter propio.

Dado que la configuración de dicho inmueble es el resultado de un proceso de adaptación ideológica y cultural a las diferentes realidades históricas, es importante entender que la cultura de un pueblo es un sistema humano de hábitos y costumbres adquiridos por medio de un proceso extrasomático <sup>[1]</sup>, realizado por el hombre en sociedad, como recurso para adaptarse al medio y que se va heredando de generación en generación, lo cual, lo vuelve en sí, un proceso dinámico, puesto que la problemática que vive un grupo social varía de acuerdo a los diferentes momentos históricos.<sup>[2]</sup> Precisamente en ello es donde radica la importancia de poder conservar la lectura clara y específica de las diferentes evidencias físicas de origen y composición del edificio, definidas de acuerdo a las distintas etapas históricas y constructivas del mismo, siendo éstas un testimonio objetivo de la manera en que este inmueble se fue adaptando a las diferentes exigencias ideológicas, culturales, sociales y tecnológicas de cada uno de esos diferentes momentos históricos como un resultado del carácter evolutivo de la cultura de un pueblo, por lo que resulta importante considerar dicho edificio como parte constitutiva de la cultura del pueblo oaxaqueño, la cual es en sí “el elemento esencial de identificación indivisible e intransferible que un grupo social hereda de sus antepasados para ser conservado, acrecentado y transmitido como un sistema exclusivamente humano”<sup>[3]</sup>

[1] Referente a todo lo que el hombre ha creado y producido en función de la relación con su desarrollo biológico.

[2] Chanfón, Carlos Olmos, “La Teoría de la Restauración”. UNAM, México, 2ª Edición, 1974.p. 3-4.

[3] En “Cultura y patrimonio cultural” *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*. UNAM, México, 2001. vol. 1, núm 7, abril/junio, p.25

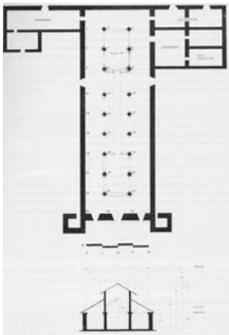


Regreso a índice

**FACTORES : CULTURALES, SOCIALES, IDEOLOGICOS, TECNOLOGICOS, POLITICOS,  
ECONOMICOS**



**Evolución histórica**



**A**



**B**



**C**



**D**

A).- Reconstrucción hipotética de la disposición en planta de la Catedral en el momento que se le integran las torres campanario. Imagen extraída del texto "La arquitectura y Escultura de Oaxaca 1530s – 1980s". De Robert Mullen.

B).- Imagen de la Catedral a principios del S XX. Archivo Personal.

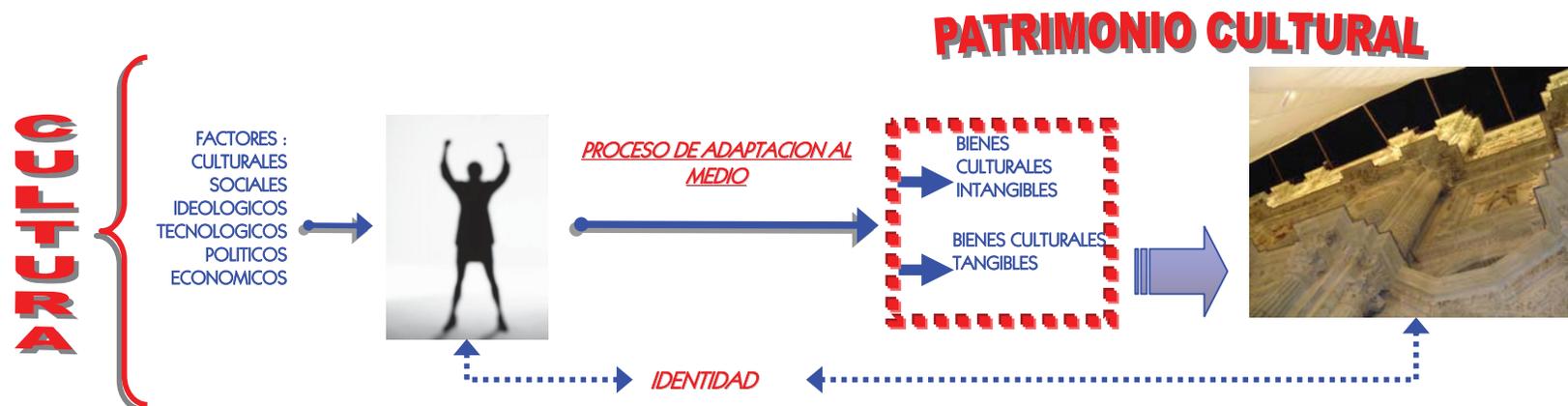
C).- Imagen de la Catedral a mediados del S XX. Archivo personal

D).- Imagen de la Fachada Principal de la Catedral con el sistema de iluminación que se le integro en la última intervención, año 2004. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural.



## LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CATEDRAL DE OAXACA

A través de este proceso de adaptación, los diferentes grupos sociales van produciendo una serie de bienes con los cuales satisfacen las necesidades que responden a demandas relacionadas con realidades históricas que van confrontando. Toda esta serie de bienes que ayudan en el proceso de adaptación del hombre y que son producto de la misma cultura de los pueblos, son considerados como **bienes culturales**. Además, son ellos los que definen el patrimonio cultural de un pueblo, el cual abarca no solo los rastros materiales del pasado sino “también sus costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólicas...”<sup>[4]</sup>; es decir, “todo el acervo de elementos culturales tangibles e intangibles, que una sociedad determinada considera suyos y de los que hecha mano para adaptarse a su medio en un momento determinado”<sup>[5]</sup> de acuerdo a los diferentes estímulos sociales y culturales que influyen en este.



[4] Bonfil Batalla, Guillermo, "Pensar nuestra cultura", Alianza Editorial, México, 1991. p.129-130.

[5] Morales Anduaga, María Elena y Francisco J. Zamora Quintana, "Patrimonio Histórico y Cultural de México" Colección\_Científica. INAH, México, 2001, Vol. 1, núm 10, p.31.



[Regreso a índice](#)

## LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CATEDRAL DE OAXACA

Es importante comprender que los edificios, por ser producto de ese proceso evolutivo de adaptación de la sociedad a los diferentes momentos históricos, forman parte de lo que se define como *Patrimonio cultural arquitectónico*, lo que está conformado por las edificaciones representativas de una sociedad, de su forma de vida, ideología, economía, tecnología, productividad, etc., y de un momento histórico determinado, que además poseen un reconocimiento e importancia cultural a causa de su antigüedad, significado histórico, por cumplir una función social o científica, estar ligado a nuestro antepasado cultural, por su diseño, así como por sus valores intrínsecos, arquitectónicos y funcionales, espaciales, tecnológicos y estéticos.<sup>[6]</sup> Por lo anteriormente definido, se puede afirmar que el inmueble que en este trabajo se analiza, forma parte precisamente de ese Patrimonio cultural arquitectónico de los Oaxaqueños, al ser producto de las diferentes realidades históricas que este ha tenido que confrontar dentro de un contexto cultural definido, lo cual le ha definido su propia identidad que lo hace único, irrepetible e insustituible. Así mismo es necesario comprender que este inmueble, al igual que todos los que se encuentran dentro de su contexto, junto con todas sus condiciones y características urbanas, conforman lo que se puede definir como *Patrimonio cultural urbano – arquitectónico*.<sup>[7]</sup>

Es a partir de este razonamiento que resulta trascendental, el considerar que cualquier intención de intervenir dentro de este patrimonio, debe ser definida a partir de planteamientos a nivel de conjunto, ya que precisamente, al estar conformado un ámbito urbano por una serie de relaciones espaciales entre elementos arquitectónicos aislados con todo aquello que define su entorno, lo que puede resultar afectada es la identidad de todo el grupo social que posee dicho patrimonio.

[6] Terán Bonilla, José Antonio. "Reutilización e integración: dos aspectos para la conservación del patrimonio de los centros históricos" en *Coloquio sobre Arquitectura Contemporánea y la conservación del patrimonio*. Guadalajara, Jal. H. Ayuntamiento de Guadalajara, 2000 P. 52

[7] Idem



[Regreso a índice](#)

## Patrimonio Cultural Urbano Arquitectónico

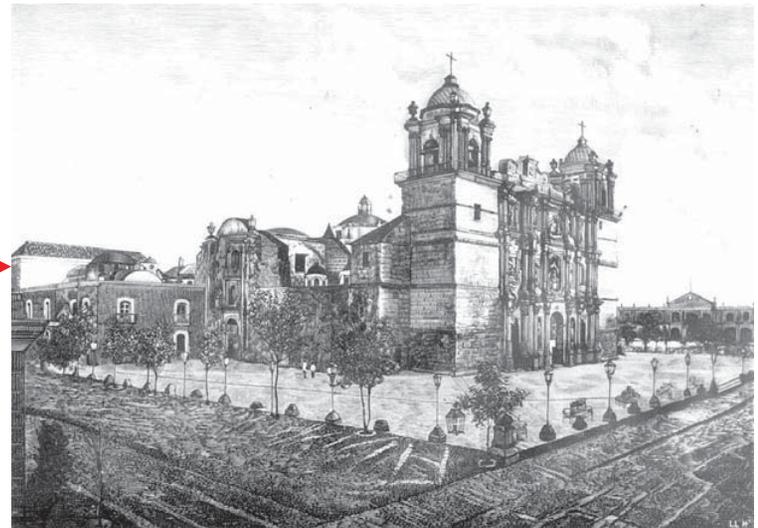
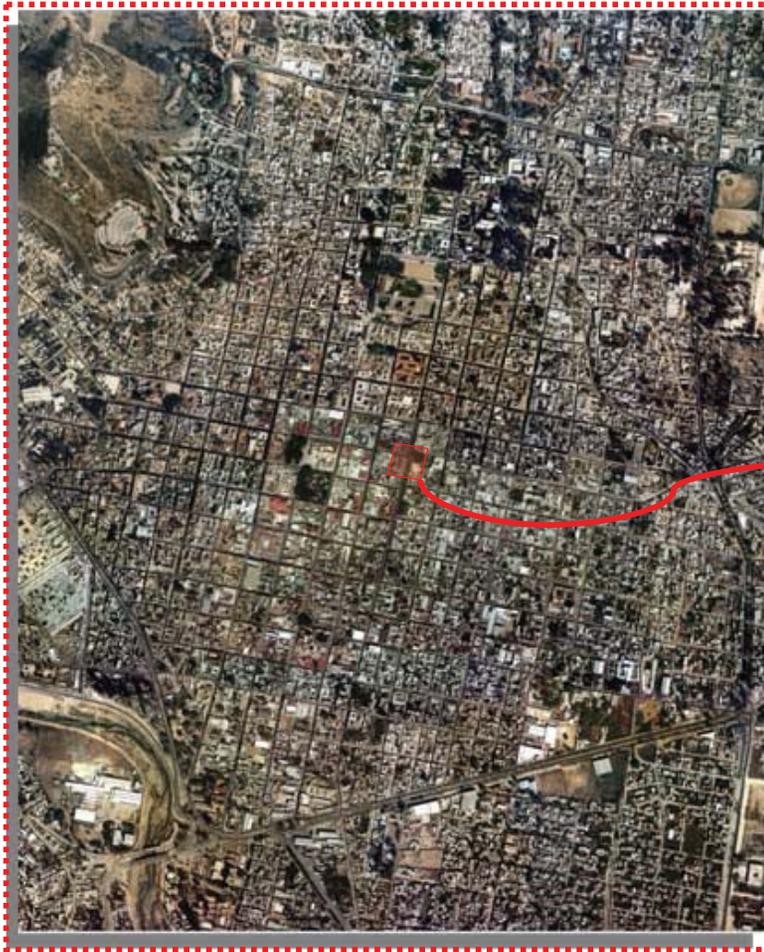


Foto aérea del Centro Histórico de la Ciudad de Oaxaca INEGI 1994



## LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CATEDRAL DE OAXACA

Precisamente al respecto del concepto de identidad es necesario entenderla como “la relación del individuo con su ambiente, la cual se establece a partir de esquemas culturalmente determinados y comprende propiedades cualitativas resultantes de las necesidades afectivas del hombre hacia su entorno”.<sup>[8]</sup> En este punto es necesario que el individuo defina su “espacio perceptivo”<sup>[9]</sup> alrededor del cual determinará su propio “espacio existencial que le hará pertenecer a una totalidad social y cultural”.<sup>[10]</sup> Así mismo, la identidad de cualquier pueblo se remite a sus raíces históricas, sociales y culturales, transmitidas de generación en generación, evolucionando según el momento histórico que se vive, “la conciencia de identidad exige una asimilación del pasado, una comprensión del presente y una voluntad hacia el porvenir, en un todo continuo”.<sup>[11]</sup> En este mismo sentido evolutivo del término, podemos decir que “la identidad es un concepto indisoluble a la cultura y por lo tanto susceptible de evolución en función de las condiciones socioeconómicas, de lugar, de tiempo y su relación con la ideología, la idea y condición de progreso y desarrollo.”<sup>[12]</sup> De esta manera se puede decir que la identidad funciona como vínculo entre el pasado y el presente, además de ser un estímulo en la toma de conciencia de lo que se es en sí mismo como sociedad, “un encontrarse en el otro y en lo otro como manifestación de uno mismo”.<sup>[13]</sup>

Para poder establecer este sistema de relaciones afectivas, es necesario comprender el concepto de valor como la “cualidad añadida por las personas a los bienes culturales, la cual puede crecer o disminuir, y que los hace estimables, es en sí un concepto relativo, sometido a los vaivenes de la percepción y del comportamiento humano, por lo tanto, dependiente de un marco de referencias intelectuales, históricas, culturales y psicológicas que varía de acuerdo a las personas y los grupos que le atribuyen el valor” <sup>[14]</sup>

[8] Pérez, José Ricardo Pérez, *“Arquitectura e identidad”*. Veracruz. 2003.

[9] Bonfil Batalla, Guillermo, “Pensar nuestra cultura”, Alianza Editorial, México, 1991.p.129-130.

[10] Idem.

[11] 1974. Chanfón, Carlos Olmos, *“La Teoría de la Restauración”*. UNAM, México, 2ª Edición, 1974, p. 8.

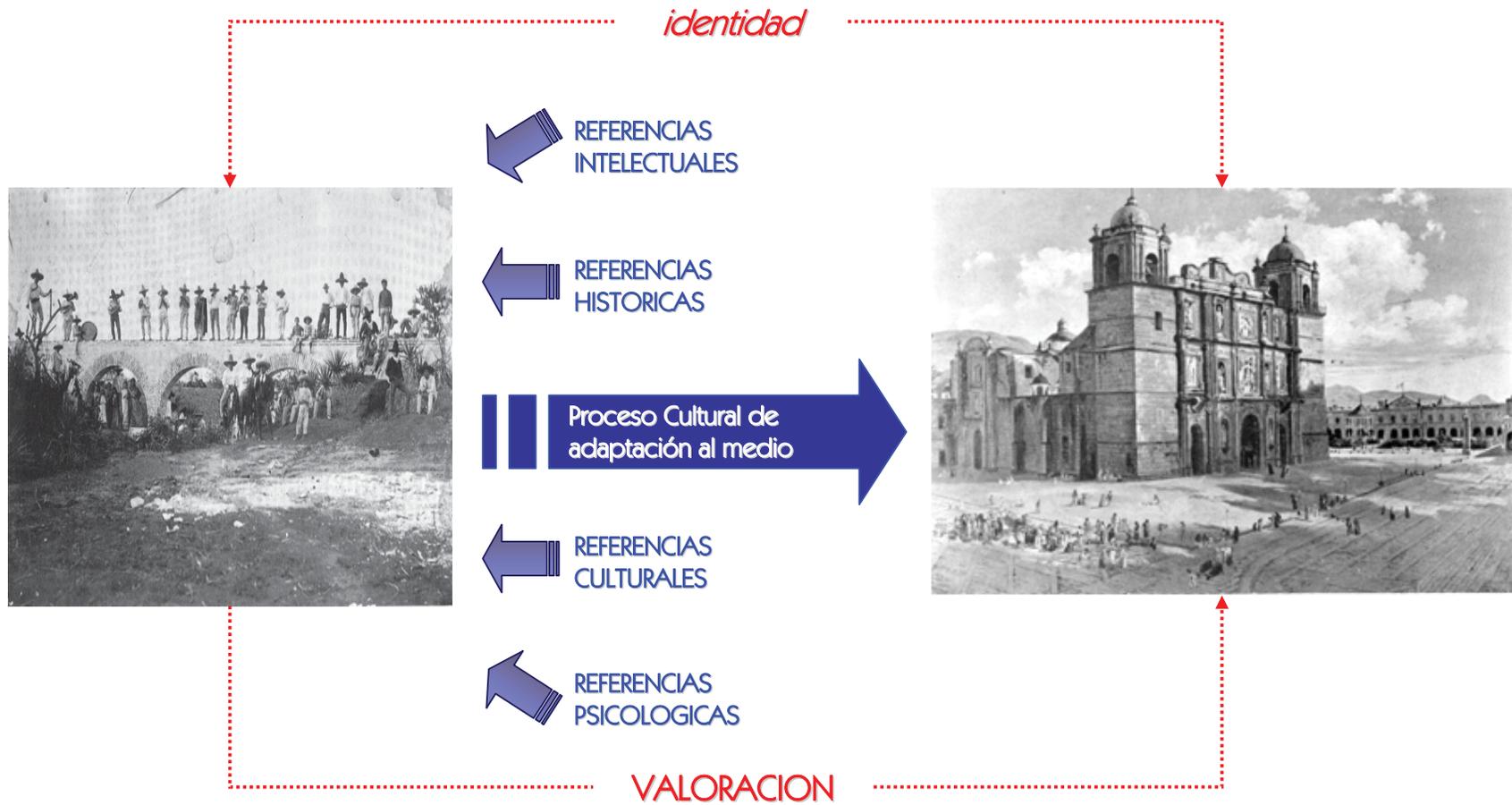
[12] Idem 6 p. 3

[13] Salguero, Ramón Vargas, *“Globalización e identidad”*, Conferencia Magistral, Asamblea General y II Coloquio Científico, Veracruz, México. 2003.

[14] Ballart, Josep. “El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso”. Barcelona, Ariel Patrimonio. 1997. Cap. 3. P. 62.



Regreso a índice





## LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CATEDRAL DE OAXACA

Precisamente, dentro del campo del conocimiento humano y de su evolución cultural, corresponde a la historia analizar y estudiar dicho proceso, definiendo aquello que es característico de cada grupo humano que analiza, así como las características que distinguen a este de los demás grupos sociales en cada uno de sus momentos históricos o incluso en los mismos procesos de transformación. [\[15\]](#) Es decir, la historia es:

el instrumento que utiliza una sociedad para conocer las características, que en su proceso de transformación a través del tiempo, la hacen distintas a otras sociedades. [\[16\]](#)

Al ser el objeto de estudio de la historia las características que distinguen a los grupos sociales de los demás, es necesario que esta establezca juicios críticos a partir de las evidencias que se encuentren en pruebas objetivas, cuyo cuidado representa la tarea de la restauración, siendo esta la actividad a través de la cual se pueden suministrar dichas pruebas físicas con las diferentes interrelaciones de sus evidencias que le confieren su identidad y valor. [\[17\]](#)

Es por ello que resulta importante afirmar que :

La restauración en cuanto instrumento, debe atenerse al juicio de la historia, que juega el papel de agente principal que se sirve del instrumento. No es la historia la que debe someterse al juicio de la restauración, sino esta quien debe someterse al de la historia. [\[18\]](#)

[\[15\]](#) Chanfón Olmos, Carlos. "Fundamentos teóricos de la restauración" Op. Cit. P.259.

[\[16\]](#) Idem.

[\[17\]](#) Idem P. 258 - 259.

[\[18\]](#) Idem P. 199



[Regreso a índice](#)

## LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CATEDRAL DE OAXACA

De toda esta serie de reflexiones, donde se afirma que la restauración es un instrumento del cual se vale la historia para conocer las características de los distintos grupos sociales que los distinguen del resto, a partir de las evidencias que encuentra en pruebas materiales y objetivas que son provistas por esta actividad, se puede definir a ésta como el tercer satisfactor de la historia junto con la tradición oral y registro gráfico. Así mismo se puede confirmar la importancia que tiene el objeto arquitectónico para la historia, ya que como se ha mencionado anteriormente, este es producto del proceso de la evolución histórica y cultural de la sociedad, por lo que representa un documento de gran valor por la información que de este se puede obtener al ser testigo de ese proceso evolutivo.<sup>[19]</sup>

Es a partir de este razonamiento que se puede considerar al Patrimonio cultural urbano – arquitectónico como un documento histórico, dentro del cual se pueden definir dos aspectos fundamentales:

- **El valor informativo** que se refiere a la posibilidad de suministrar datos del arte, la arquitectura, la técnica y la historia del propio objeto arquitectónico así como del lugar donde se encuentre, en este aspecto, es el mismo objeto arquitectónico el mejor documento de sí mismo.
- **El valor testimonial** el cual representa la capacidad del objeto arquitectónico de ser testigo de hechos, mentalidades, artes del pasado útiles para fijar y transmitir identidades individuales y colectivas. <sup>[20]</sup>

[19] Terán Bonilla, José Antonio. “La importancia del patrimonio arquitectónico como documento histórico” en *Cuadernos de Arte*, Granada, España, Depto. De Historia del Arte. Universidad de Granada, 2004. P. 196

[20] Terán Bonilla, José Antonio. “La importancia del patrimonio arquitectónico como documento histórico”. Op. Cit..P. 200



## LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CATEDRAL DE OAXACA

Por lo anterior, es necesario considerar al inmueble objeto del presente estudio, como un testimonio histórico del proceso evolutivo de la sociedad oaxaqueña, en el cual se pueden encontrar una serie de evidencias que denotan las distintas realidades sociales, culturales, políticas, tecnológicas, ideológicas y económicas que marcaron las diferentes realidades históricas del inmueble y de la ciudad misma. De ahí la importancia de haber planteado una propuesta de intervención física que haya permitido conservar la capacidad de delación de todas las evidencias que definen su identidad y valor, al menos en lo concerniente a la imagen exterior, a esa imagen que tiene un peso significativo sobre la sociedad urbanísticamente hablando. Sin embargo, la tarea de conservación no terminó con la conclusión de los trabajos, por el contrario, el proceso evolutivo de la ciudad como un espacio contenedor de la población en un constante cambio, predestina a todos los inmuebles y espacios urbanos a vivir la misma suerte, lo que obliga a establecer procesos de mantenimiento continuos en el caso de la catedral que prolonguen la vida testimonial del inmueble.

Ahora bien, es posible preservar a los edificios como objetos de museo cuando la actividad objeto de su creación se ha extinguido, pero es más deseable mantener los inmuebles con una vida aunque ésta no sea precisamente la indicada en sus orígenes, porque ello implica un uso y un mantenimiento hasta cierto punto obligado, permitiendo que éstos se instalen en la memoria colectiva diaria de la gente. Lo anterior por los nuevos usos culturales que se le han dado al atrio de la catedral, volviendo al inmueble y a sus espacios sagrados objetos de una dualidad mucho más conveniente desde el punto de vista de su conservación, sin que ello los distorsione o agreda físicamente. De ahí que se trata de un argumento más en la decisión de haber complementado el proyecto de restauración de las portadas con el de iluminación arquitectónica y el de la creación de la Plaza Independencia hacia el frente de la portada norte, que en conjunto apoyan y fortalecen el sentimiento de los oaxaqueños a la Catedral de Oaxaca como un objeto que forma parte de su propia identidad.



## LA RESTAURACIÓN DE LAS PORTADAS PARA LA RECUPERACIÓN DE LA UNIDAD FORMAL

[Regreso a índice](#)

Al ser el presente edificio parte esencial de la identidad cultural de dicha sociedad, es necesario entender el sentido del quehacer de la restauración, para poder definir la manera en que la intervención en dicho inmueble fue planteada para el desarrollo del proyecto así como de la intervención física.

Para tal efecto es necesario comprender que los criterios de intervención sobre los cuales se fundamentaron dichos trabajos, parten de la selección de una alternativa entre varias, hecha por el equipo interdisciplinario que ejecuta dicho proyecto, las cuales se definieron a partir del concepto de *conservación* entendido como disciplina, el cual se refiere a la acción que se emprende sobre el bien cultural para prevenir el deterioro. Comprende los actos que prolongan la vida de nuestra herencia cultural y natural y su objetivo es presentar a aquellos que contemplan con asombro las construcciones históricas, los mensajes artísticos que poseen.<sup>[21]</sup> Dicha disciplina está constituida por los siguientes grados de intervención: la *preservación*, la *conservación*, la *restauración* y el *mantenimiento*.<sup>[22]</sup>



<sup>[21]</sup> Feilden, Bernard. "Conservation of historic buildings". London, Butterworth Scientific. 1982.

<sup>[22]</sup> Plenderleith "Preservation and Conservation, Principles and Practices". Washington, International Centre for Conservation, Rome, Italy. International Centre Committee of Advisory Council of Historic Preservation, The Preservation Press.



## LA RESTAURACIÓN DE LAS PORTADAS PARA LA RECUPERACIÓN DE LA UNIDAD FORMAL

[Regreso a índice](#)

✚ **Preservación** es el conjunto de medidas cuyo fin es prevenir el deterioro de los bienes culturales y que antecede a la intervención mayor (conservación o restauración), procurando que esta actividad se retrase, lo que implica una operación continua. [\[23\]](#)

✚ **Conservación** entendida como grado de intervención se refiere a todos los procesos técnicos tendientes a detener las alteraciones materiales de una obra que dañan su estructura e imagen, esta intervención se realiza cuando los materiales que componen una obra han sufrido un agotamiento mecánico en su constitución, sea por agentes internos o externos. [\[24\]](#)

✚ **Restauración**, entendida como grado de intervención en los bienes culturales tangibles, la podemos definir como la intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural, que tiene como finalidad proteger su capacidad de delación, necesaria para el conocimiento de la cultura.[\[25\]](#) También podemos definirla como el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro.[\[26\]](#)

✚ **Mantenimiento** se refiere a las acciones posteriores a una intervención cuyo fin es evitar la alteración para evitar que se vuelva a deteriorar. [\[27\]](#)

[\[23\]](#) Velazquez Thierry, Luz de Lourdes. "Terminología en Restauración de bienes culturales". Boletín de Monumentos Históricos.

[\[24\]](#) Espinoza Chávez, Agustín. "La Restauración: aspectos teóricos e históricos". Tesis en licenciatura en conservación y restauración de bienes muebles, México, Escuela Nacional de Conservación. Restauración y Museografía.

[\[25\]](#) Chanfon Olmos, Carlos. "fundamentos teóricos de la restauración". México, división de estudios de posgrado, facultad de arquitectura, UNAM. 1983.

[\[26\]](#) Brandi, Cesare "Teoría de la restauración". traducción Ma. de los Ángeles Toajas Roger, Madrid, Ed. alianza.

[\[27\]](#) Velásquez Thierry, Luz de Lourdes. "Terminología en restauración de bienes culturales". Boletín de Monumentos Históricos.



## LA RESTAURACIÓN DE LAS PORTADAS PARA LA RECUPERACIÓN DE LA UNIDAD FORMAL

Es necesario entender que dentro de estos grados de intervención se dan una serie de actividades que inciden directamente en la materia física de los bienes culturales, las cuales se clasifican en los siguientes tipos de intervención:

-  Liberación
-  Consolidación
-  Integración
-  Reintegración
-  Reestructuración [\[28\]](#)

**Liberación:** acciones emprendidas para eliminar agregados que no corresponden al bien original. [\[29\]](#)

**Consolidación:** proceso que tiene por objeto detener las alteraciones de un elemento en proceso dándole solidez en caso de que la haya perdido o la esté perdiendo. [\[30\]](#)

**Integración:** la aportación de elementos claramente nuevos y visibles para asegurar la conservación del bien. [\[31\]](#) así mismo esta actividad consiste en completar o rehacer las partes faltantes de un bien cultural con materiales nuevos o similares a los originales, con el propósito de darle estabilidad y/o unidad a la obra. [\[32\]](#)

**Reintegración:** restitución en su sitio original de partes desmembradas del objeto, para asegurar su conservación. [\[33\]](#)

**Reestructuración:**

[\[28\]](#) Velásquez Thierry, Luz de Lourdes. "Terminología en restauración de bienes culturales". Boletín de Monumentos Históricos.

[\[29\]](#) Ídem, p. 38

[\[30\]](#) Chanfón Olmos, Carlos. "Restauración: Problemas Teóricos. Material didáctico, México. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. Centro Churubusco. 1979

[\[31\]](#) Díaz Berrio, Salvador y Olga Orive B. "Terminología general en materia de Conservación del Patrimonio Cultural Prehispánico", en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, num 3, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1984. p. 7

[\[32\]](#) Velazquez Thierry, Luz de Lourdes. "Terminología en Restauración de bienes culturales". *Boletín de Monumentos Históricos*. N° 14. INAH. 1991. P. 41 – 42.

[\[33\]](#) Chanfón Olmos, Carlos. "Restauración: Problemas Teóricos", en *Material Didáctico*, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Centro Churubusco, México, 1979



## LA RESTAURACIÓN DE LAS PORTADAS PARA LA RECUPERACIÓN DE LA UNIDAD FORMAL

Pero la restauración, entendida como un grado de intervención de la disciplina de la conservación, no puede sólo estar referida a los aspectos materiales de las creaciones humanas, es necesario entender que dicha actividad debe estar fundamentada en diferentes aspectos teóricos que ayuden a concretar el objetivo de preservar las evidencias físicas y conceptuales que denotan la realidad del inmueble, las cuales han sido consolidadas a lo largo de su historia, confiriendo con ello el sentido de identidad de la sociedad con los bienes patrimoniales.

Para poder comprender mejor el verdadero sentido de delación que debe tener la restauración de la Catedral de la Ciudad de Oaxaca hacia los aspectos físicos, conceptuales e históricos de dicho edificio, es importante analizar algunos aspectos teóricos planteados por distintos autores en torno a la definición de esta actividad. Ante ello es necesario entender que dicho inmueble ha llegado a ser considerado como parte del patrimonio cultural del pueblo oaxaqueño a partir del momento en el que dicha sociedad reconoce su existencia, como una obra producida por el hombre, así como los procesos de concepción y desarrollo, los cuales lo hacen único e irrepetible, dadas todas aquellas circunstancias históricas y culturales que lo han conducido a ser lo que es hoy en día. Para ello es necesario que exista un proceso de reconocimiento de la producción arquitectónica, así como de todas las características que le definen su carácter, en este reconocimiento no se cuestiona la esencia de la obra ni el proceso creativo por el que ha tenido que pasar, a través de este razonamiento, puede decirse que es el reconocimiento, dentro de la conciencia humana, la parte esencial de las producciones artísticas. [\[34\]](#) Al respecto dice Dewey:

Una obra de arte es en acto y no sólo en potencia cuando pervive en alguna experiencia individual. Una obra de arte se recrea cada vez que es experimentada ... mientras no se de ese reconocimiento, la obra de arte será tal en potencia, “no existe mas que en cuanto subsiste”[\[34\]](#)



Regreso a índice

# PROCESO DE IDENTIFICACIÓN



Proceso creativo



Proceso de reconocimiento:

no se cuestiona la esencia de la obra ni el proceso creativo



Obra de arte en acto



Asignación de valor



## PROCESO DE IDENTIFICACIÓN

Ahora bien, al definir la propuesta de intervención física sobre la estructura material del inmueble, ésta estará condicionada al juicio de los valores estéticos del proceso creativo en una primera instancia, de tal forma que dichos valores condicionen al proceso de restauración, convirtiendo al acto de reconocimiento de la conciencia humana de dichos valores, como el marco de vinculación entre la restauración y la producción artística. [\[34\]](#)

Pero dichos valores estéticos no son suficientes para poder comprender la esencia de la Catedral de Oaxaca, es necesario comprender que su proceso creativo ha tenido que confrontar distintas realidades históricas desde el momento primario de su concepción hasta lo que ha llegado a ser hoy día, en este proceso distintos factores sociales y culturales han incidido en ella con distintas aportaciones que con el paso del tiempo las ha ido adoptando como propias, sirviendo a su vez como un testimonio de esos procesos históricos que han propiciado, como una respuesta a los diferentes estímulos del medio socio – cultural, una serie de cambios en su esencia. Es decir, el mismo edificio sirve como un documento histórico para poder comprender la manera en que la sociedad se ha ido transformando a lo largo de su historia, haciendo referencia con ello nuevamente a lo explicado anteriormente acerca del **valor informativo** y el **valor documental** [\[35\]](#).

La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o histórica y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo. [\[36\]](#)

Con ello se puede afirmar que el reconocimiento de los valores de la Catedral de la ciudad de Oaxaca debe darse mediante la puesta en valor de los valores históricos y artísticos del significado de la materia respecto a la imagen, entendiendo que es la materia física portadora de una imagen, es decir esta se convierte en un medio para la imagen. Entendiendo que el medio físico sirve de soporte para el mensaje, se puede deducir que lo que es posible restaurar es la materia física, más no la imagen. [\[37\]](#)



## PROCESO DE IDENTIFICACIÓN

Al entender que la materia es portadora del mensaje, es importante comprender la importancia de conservar la unidad del aspecto, lo cual es una cuestión cualitativa y no cuantitativa, dicha unidad es necesario verla como un *TODO* y no como una *TOTALIDAD* compuesta por partes, es decir, la Catedral de la ciudad de Oaxaca es una unidad y no una recopilación de partes con valor particular cada una de estas. [38] Por lo tanto es necesario afirmar lo siguiente:

- La obra de arte al no contar de partes, y al estar fragmentada físicamente, deberá continuar subsistiendo potencialmente como un todo en cada uno de sus fragmentos, siendo esa potencialidad exigible en una proporción directamente vinculada con la huella formal que ha sobrevivido a la disgregación de la materia en cada fragmento.
- Si se infiere que la forma de la obra de arte es indivisible, cuando este resulte dividida se deberá intentar desarrollar la potencial unidad originaria que cada fragmento contiene de manera proporcional a la supervivencia formal aun existente entre ellos. [39]

Ahora bien, siendo tarea de la restauración precisamente la conservación de la unidad de la imagen de los bienes culturales, además de ser su objeto de práctica el espacio arquitectónico o urbano, así como sus limitantes, cuando han sufrido deterioros, alteraciones o pérdida de sus valores y atributos [40], es necesario vislumbrar que la propuesta de intervención sobre la Catedral de la ciudad de Oaxaca, debe partir del proceso de reconocimiento de los valores estéticos conferidos a dicho inmueble, los cuales son portadores del mensaje de las transformaciones ideológicas, culturales y sociales que han incidido en su existir, tomando en cuenta el valor documental que este atesora, desde el punto de vista histórico, definido desde el momento primario de concepción hasta el momento de reconocimiento, considerando todos aquellos procesos que quedan inmersos entre ambos momentos, por lo que es importante señalar que cada aportación hecha durante estos momentos constituye en sí, parte esencial de la unidad de la imagen del edificio, es decir la unidad del todo. Por ello es importante entender que la restauración debe estar subordinada a los valores artísticos e históricos que definen la imagen actual del edificio.

[40] Chico Ponce de León, Pablo Antonio. *Transformaciones y evolución de la arquitectura religiosa de Yucatán durante los siglos XVII y XVIII. La metodología de investigación histórica de la arquitectura y el urbanismo en un caso de estudio*, México, Universidad Nacional autónoma de México, Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, Facultad de Arquitectura, 2000, P. 51



## PROCESO DE IDENTIFICACIÓN

Como parte esencial de los fundamentos teóricos del proyecto, es necesario establecer los **Principios Teóricos de la Restauración**, como parámetros que regirán el desarrollo de la propuesta, entendiendo que estos son el elemento orientador de la actuación de los procesos de conservación y un auxiliar en la definición de los criterios de intervención:

- Respeto a la historicidad
- Respeto al contexto
- Autenticidad – no falsificación
- Diferenciación
- Utilidad
- Respeto a la unidad
- Respaldo científico
- Respeto a la segunda historia



[Regreso a índice](#)

## DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INTERVENCIÓN





[Regreso a índice](#)

## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

El proyecto de intervención de la portada principal y lateral norte de la Catedral de Oaxaca se definió desde el inicio como una intervención mayor que debía de llevarse a cabo en etapas de trabajo bien constituidas y determinadas por un proyecto de restauración en el que se dispuso la participación de grupos multidisciplinarios. En ese sentido, el proyecto ejecutivo integral y la obra como tal se consiguió con la integración de los siguientes proyectos y su posterior lógica organizativa:

- Proyecto maestro de restauración arquitectónica de la portada principal
- Proyecto de restauración de torres y campanarios
- Proyecto de iluminación arquitectónica de la portada principal
- Proyecto de protección anti palomas
- Proyecto de restauración de la portada norte
- Proyecto de restauración de la portada sur

El trabajo y toda la información vertida en cada uno de los proyectos fue supervisada por los especialistas de la COPAE y el consenso del INAH, lo mismo pasó ya en el desarrollo de la obra en la que se estableció una relación directa y estrecha con la representación de Sitios y Monumentos del INAH en Oaxaca.

La Comisión del Patrimonio Edificado adoptó desde el momento en que se nos otorgó la licencia para ejecutar los trabajos, un absoluto respeto por la integridad del inmueble y de quienes en éste trabajamos, por lo que se cuidó que cada uno de las acciones dictadas por los proyectos fueran ejecutadas bajo lo establecido en ellos.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### • PROYECTO DE RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA PORTADA PRINCIPAL

Sin duda se trató del proyecto más ambicioso por haberse tratado de la parte que figuraba físicamente más que los otros aspectos de la intervención. Aunado al área de la portada, la inversión fue mucho mayor por obvias razones.

Las partes que formaron el proyecto ejecutivo y la obra se dividieron básicamente en diagnóstico, liberaciones e integraciones, aspectos debidamente plasmados en un documento formado por un levantamiento arquitectónico y fotográfico del estado actual así como toda la propuesta debidamente sustentada por un estudio histórico del inmueble realizado en la COPAE.

- Levantamiento arquitectónico
- Diagnóstico
- Propuesta integrada por:
  - Liberación
  - Consolidación
  - Integración

A continuación se presenta una breve relatoría de los distintos momentos y aspectos vividos en la restauración de las portadas:





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### Procedimiento de obra

Los trabajos de restauración de la catedral se llevaron bajo un proceso y lógica constructiva simple que fue de arriba hacia abajo evitando con ello que las áreas intervenidas sufrieran daños accidentales causados por derrames de mezcla, caída de objetos y herramientas, pero sobre todo con la finalidad de limpiar hacia el final de los trabajos de arriba hacia abajo aprovechando la gravedad.

Ahora bien, la primer tarea o acción llevada a cabo fue la de armar y colocar a lo largo y ancho de la portada un **sistema de andamiaje** que permitiera acceder a cada una de las áreas de la portada, implicando para ello el haber pegado la estructura todo lo que permitiera el desplome de la fachada para evitar así espacios vacíos que dificultaran el trabajo en las alturas. En ese sentido, fue necesario asegurar el sistema contra la portada misma mediante el uso de torzales anclados al corazón de la portada evitando el movimiento y una posible volcadura, puesto que se trató de una estructura conformada por andamios tubulares que cubrió una superficie de más de 300 m<sup>2</sup>. Se pusieron a cada nivel o cuerpo de la portada dos puentes de tránsito que permitían recorrer a todo lo largo esas áreas además de que rigidizaban la estructura; sin embargo, se construyeron durante toda la obra puentes y anexos que acercaban al trabajador al objeto u área deseada.

Se colocó desde el principio una **malla antigranizo** en la cara externa del andamio para cubrir del sol a las cuadrillas de trabajo así como para darle uniformidad a la obra mientras duraran los trabajos, aunque a decir verdad, la sensación que da una membrana en los andamios es de más seguridad puesto que virtualmente el vacío no es tan grande.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

Con respecto a los tres accesos a la catedral tuvieron que ser cubiertos con triplay de  $\frac{1}{2}$ " a modo de **túnel de acceso** para impedir que los feligreses sufrieran un accidente al caerse algún objeto desde las alturas. Así mismo, se construyó y colocó un tubo metálico a lo largo de la portada e interconectado a cada nivel para sacar el material producto de las liberaciones a un depósito al pie de la portada y de ahí ser llevado por un camión a un tiradero de cascajo; sin embargo a veces resultaba muy molesto el ruido y el polvo que se producía al conducir material por ese conducto, por lo que la mayoría de las veces se optó por bajar los desechos con botes y poleas simples.

### Selección del banco de piedra.

La piedra utilizada en la colonia para la edificación de éstos inmuebles extraída del banco de "Ixcotel" localizado al nororiente del Centro Histórico tenía características físicas que la hacían perfectamente labrable y resistente a la compresión; sin embargo, la piedra verde conocida como "cantera" no es mas que una roca caliza porosa compuesta en gran medida por cristales de calcio, lo que la hace con el paso del tiempo y la exposición a los distintos agentes físicos y químicos del medio ambiente, una roca altamente deleznable, encontrándonos con graves daños de origen primario en muchos de éstos edificios monumentales de la Ciudad de Oaxaca (además al de la catedral) inherentes a la calidad del material constructivo. Ahora bien, el banco de Ixcotel se cerró a la explotación desde mediados del siglo pasado, obligando a los constructores y restauradores gracias a la tradición constructiva a seguir empleando piedra verde de otros bancos, consiguiendo mantener de ésta forma la homogeneidad arquitectónica y cromática de la ciudad, de ahí que ahora los bancos que se explotan se localicen en el valle de ETLA hacia el norte de la ciudad.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

Pese a lo anterior, en la COPAE llevamos a cabo antes de iniciar cualquier trabajo un análisis petrográfico de distintos bancos, con la finalidad de establecer la piedra más idónea desde el punto de vista físico para llevar a cabo los trabajos de restitución e integración de piezas en mal estado en las portadas, torres y campanarios. En ese sentido, el Ing. Torres Montes del Instituto de Geología de la UNAM, analizó distintas muestras indicándonos al final la más resistente y adecuada para nuestros fines, conservándose por supuesto una de las características más importantes para los oaxaqueños que es el verde claro en estado seco y al contacto con el agua verde oscuro y brillante como el caso de la de Magdalena Etna, Oaxaca.

En función de lo anterior y de la experiencia arrojada no solo en los trabajos de restauración de las portadas de la Catedral sino en otros trabajos similares que se han hecho en la ciudad, sabemos que la piedra verde empleada hoy en día es por mucho de menos calidad que la extraída de Ixcotel, obligándonos a pensar en nuevos métodos de conservación de la superficie de cantería para protegerlas de los diferentes agentes dañinos del medio ambiente, tales como enlucidos de cal, aplanados de masilla o cubiertas hidrofugantes cuando se trate de cantería labrada para áreas de ornamento.

### **Proceso de extracción de la piedra y tallado de la pieza.**

Para obtener una pieza labrada y colocada en su sitio la piedra sufre una serie de pasos preestablecidos que bien analizados en la mayoría permitieron costear los trabajos.

Extracción de la piedra en “greña”.- Es un término que se usa para indicar que la roca se extrae y se lleva al taller (al pie de la obra) en bloques regulares de proporciones mayores al tamaño registrado. Para ello, se explota con técnicas “ancestrales” mediante el uso de cuñas de madera, barretas y las manos de los trabajadores. Se sube al camión que transporta un grupo de piedras de todos tamaños al taller de labrado y se baja mediante el uso de guías de madera y llantas hasta depositarlas en carros de perfiles tubulares con ruedas de caucho para ser transportadas hasta el sitio de labra.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

Muchas veces es necesario usar arena para proteger el piso cuando se trata de bloques muy pesados que no puedan ser bajados manualmente del camión.

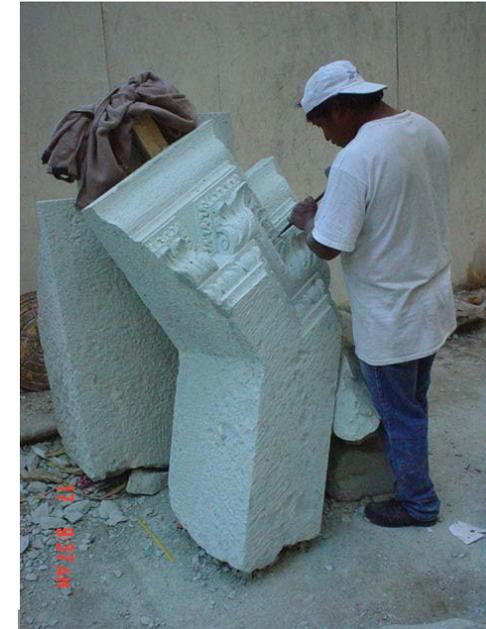
### Liberación de la pieza dañada para hacer caja.

Con los planos de diagnóstico y finalmente los de liberaciones pertenecientes éstos últimos al proyecto mismo de intervención, se identifican en obra las piezas que han de ser liberadas según su grado de conservación, para ser sustituidas por piezas sanas física y estructuralmente. Previo a esto, la supervisión en conjunto con la residencia calculaban y validaban los volúmenes y número de piedras a extraer del banco para ser el trabajo de labrado posteriormente.

En ese sentido, con el andamiaje puesto y la facilidad que éste da para medir y observar de cerca las distintas áreas, se llevaba a cabo un trabajo previo de **estereotomía** de la piedra con el sentido de integrar en la medida de lo posible piezas que constructivamente hablando coincidieran con el diseño original.

Ahora bien, **abrir caja** se refiere a la acción de liberar la piedra dañada y hacer el espacio necesario para integrar la nueva, acción que no era llevada a cabo hasta que la pieza a sustituir estuviera totalmente labrada (al menos con lo que respecta al área a colar en el núcleo de la portada) con la única intención de evitar dejar el espacio vacío y con ello el riesgo de sufrir un percance con el peso y empujes de las piedras sobre el vacío.

La caja completa era cubierta o curada con una lechada cargada de cal apagada en obra para impedir que el agua de la mezcla del colado fuera absorbida o chupada por las piedras laterales y con ello no fraguara correctamente la pieza nueva





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### Labrado de piezas nuevas.

Esta acción se lleva a cabo casi al 100% en el taller en la gran mayoría de las piezas a labrar, sin embargo hay otras que dada su clase de ornamento y facilidad para labrar una vez colada eran labradas hasta cierto grado para ser subidas, colocadas y finalmente labradas en su totalidad en su sitio final. Esto con la idea de que el “recorrido” último que hace el cantero sea lo más parecido en textura y ritmo que al de las piezas adyacentes originales y no originales. Lo mismo pasa con el labrado de ornamentos puesto que la mayoría de éstos son sucesiones de formas orgánicas y geométricas que al tener la muestra del original junto a la pieza nueva resulta menos difícil la integración. Ahora bien, para el labrado de las piezas se hacen plantillas en obra de cartón grueso o lámina escala 1:1 para que el trabajador desbaste la roca siempre en función de las proporciones y dimensiones en verdadera forma con las plantillas, implicando como primer paso el careo de las piezas en “greña” para obtener un plano o cara lisa sobre el que se transfiere el perfil. Dependiendo del diseño de la piedra se construyen las plantillas y reglas que permiten su labrado.

Con lo que respecta a la integración de elementos ornamentales perdidos con un peso iconográfico nos enfrentamos a la disyuntiva de recrearlos o dejar la pieza con las mutilaciones o faltantes, por lo que se discutió al interior de la institución y el INAH la posibilidad de reconstruirlos, pero llegamos al acuerdo de dejar las piezas que estuvieran en ésta situación tal y como las encontramos para dejar constancias del paso del tiempo y la historia en las portadas, además de que tales daños no comprometían la estabilidad del edificio. Sin embargo, la razón de peso fue que al no tener un antecedente gráfico de las partes faltantes, habríamos incurrido en un falso histórico que en éste caso hubiera comprometido la forma y el valor histórico del documento.





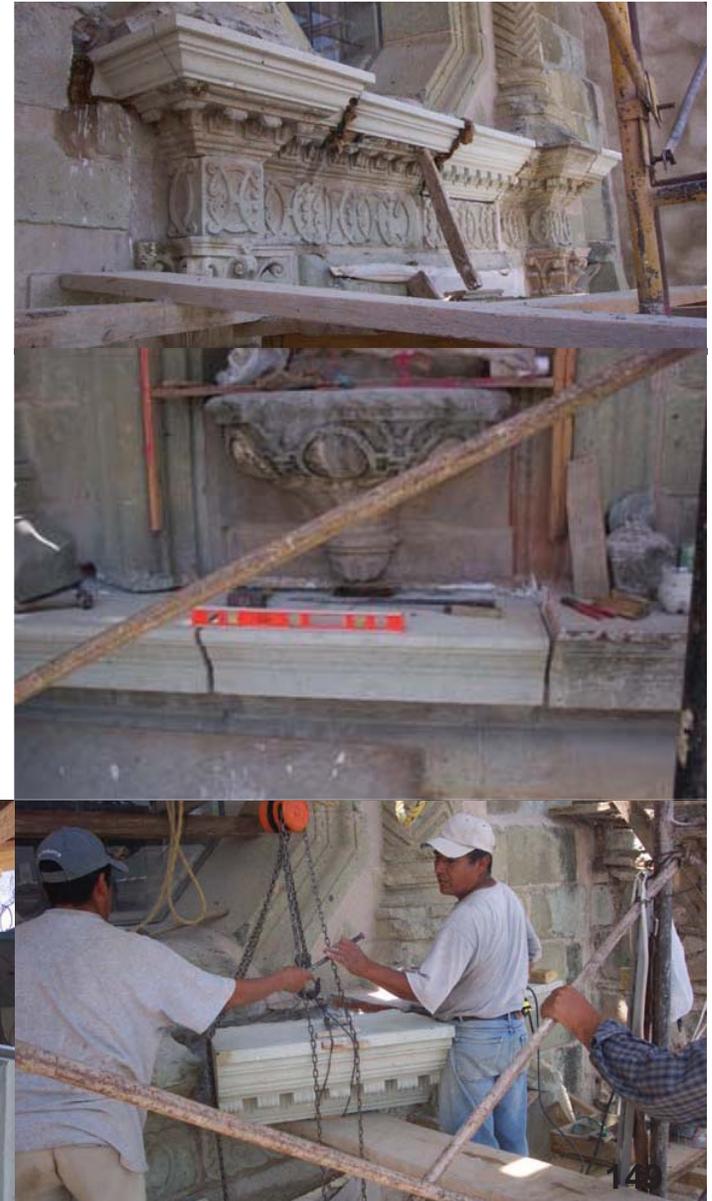
[Regreso a índice](#)

## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### Colocación de piezas nuevas.

La colocación y colado de cada pieza involucró al menos a tres personas, esto dependiendo de la forma y peso de la pieza a restituir. En ese sentido, también se emplearon poleas sencillas y otras veces compuesta para poder soportar el peso de la pieza y poder ubicarla en la posición correcta, para lo que hubo ocasiones en que el solo hecho de colocar en su sitio la pieza nueva desde el piso llevaba hasta un jornal entero para terminar la tarea.

Una vez colocada y nivelada vertical y horizontalmente la pieza con niveles de mano y e hilos corridos de pieza a pieza, se taponaban las juntas con cartón húmedo para evitar la fuga de que mezcla que suele ser muy “aguada”, acto seguido y previo curado de la caja, se inyectaba mediante el huso de tubos flexibles y la simple gravedad el aglutinante y adhesivo compuesto por una rica mezcla de cal apagada en obra. Finalmente, una vez fraguada la pieza, se llevaba a cabo el recorrido final con la “máquina” o se terminaba de labrar el ornamento según haya sido el caso.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### Injertos de piedra.

Se llevaron a cabo en menor escala la integración de injertos de piedra en piezas que solo tuvieran una pequeña porción de su totalidad en un mal estado de conservación, que de no hacerlo se hubiera seguido comprometiendo la conservación total de la pieza, sea por los relieves (1), fracturas o descamaciones, que de dejarlas así se corre el riesgo de que la pieza se termine de dañar por completo. Así mismo, los injertos suelen ser piezas que no pretenden llegar a suplir parte de la pieza desde el corazón de anclaje de la labra total, es decir, la pieza se ancla lo suficiente para evitar el volteo pero nunca se inserta a profundidad por ser innecesario mecánicamente.

Los injertos pudieron ser tan numerosos como cualquiera se hubiera imaginado, razón por la cual se evitaron en la medida de lo posible como ya dije, analizándose si la porción de piedra dañada solo representaba una pequeña parte del total, puesto que muchas veces el resultado pudo haber sido chocante al hacer la lectura final de la intervención, esto por la diferencia de color, textura y avejentamiento de la piedra en relación al resto de las piezas originales.

Cuando los injertos eran muy pequeños para que amarraran por sí mismos con el resto de la pieza, se anclaban a la piedra a través de clavos y alambre de acero inoxidable; sin embargo éste procedimiento se llevó a cabo mayormente en los remoldeos.



(1) Nombre que se les da a las juntas naturales cuando hay una conformación más suave o menos densa que otra capa de piedra. Generalmente el bloque de piedra se puede partir por ella o separar a través de éstas formaciones.



## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### Remoldeos.

Se trató de una de las integraciones más criticadas, por tratarse de una acción que borra, desde mi particular punto de vista, con la huella del paso del tiempo en la piedra, claro insistiendo en que esa evaluación debe de hacerse con la óptica de conservar en la medida de lo posible la pieza en su estado original siempre y cuando no se ponga en riesgo su integridad en caso de no hacerse un “remolde” o “remoldeo”. Hasta ahora no hay ninguna mezcla constituida básicamente con arena-cal que a la larga no se desprenda si se usa como base para remoldes, razón por la cual en ésta restauración optamos por usar una resina plástica de fácil aplicación y labrado pero que a tres años de distancia ha demostrado su incompatibilidad con la piedra caliza por tener una diferencia enorme con el módulo de elasticidad de la roca. Este asunto que finalmente se trata de una diferencia de dureza, traerá como consecuencias un desgaste diferente entre los dos materiales al contacto con el agua, el viento y el sol, asunto que a la vista parece simple pero que viéndolo con un poco de mayor profundidad vamos a tener superficies con emplastes en diferente plano y de un color muy diferente al resto de las piezas labradas.





[Regreso a índice](#)

## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

En ese sentido, se hicieron grandes áreas de remoldeos en las bases de las torres de los campanarios con ésta resina epóxica, auxiliándonos de malla y clavos de acero inoxidable, ello con la idea de no cambiar a éste tipo de piedras que son de grandes proporciones; sin embargo, hoy se puede ver que el trabajo está fallando precisamente por la dureza de la resina que no ha sido capaz de integrarse a la roca. Lo mismo se hizo en el primer tercio de las medias columnas de la portada principal, relabrando sobre la resina las figuras fitomorfas perdidas por el paso del tiempo.

### **Integración de placa de plomo**

Uno de los defectos más grandes de diseño y fábrica de la catedral es precisamente el referente a la falta de gotero en las molduras de las cornisas de los tres cuerpos de la portada principal. Esto trajo como consecuencia con el paso de los años un fuerte deterioro ocasionado por los escurrimientos del agua de lluvia directo sobre los ornamentos y piezas estructurales labradas.

En la segunda mitad del siglo pasado se intentó resolver éste problema integrando en las tapas de éstas cornisas ladrillo media tabla con una ligera inclinación haciendo las veces de gotero, consiguiéndolo quizás de momento, puesto que la realidad con la que nos encontramos es que los ladrillos de muy poca resistencia habían cedido precisamente en el volado o nariz que hicieron las veces de gotero, registrándose nuevamente el dañino escurrimiento sobre la cantería.





[Regreso a índice](#)

## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

Anterior a la integración de la solución de la falta de gotero en las piezas de cornisa, se llevó a cabo una fuerte **restitución de piezas de cornisa** dañadas por el escurrimiento con el mismo diseño de fábrica, esto con la firme intención de recuperar la geometría de la portada hasta entonces difuminada entre aristas y planos quebrados ocasionados por la intemperización de la piedra.

La placa de plomo se eligió por tratarse de un material muy maleable para efectos de lo que queríamos la cual combinamos con placa de acero inoxidable como material inerte al contacto con la superficie de las piedras. Así mismo, una vez recuperadas por completo las cornisas, se integraron a lo largo de todas ellas un chafalán de mortero para conseguir un desagüe correcto y en éste colocar la placa de acero, encima la placa de plomo a la que finalmente se le hace un dobléz como nariz. Esta solución se llevó a cabo en las tres portadas.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### Restauración de herrería forjada

La portada principal de Catedral tiene un magnífico barandal de hierro forjado a lo largo del tercer cuerpo, el cual también rodea a ambos campanarios. Este barandal presentaba serios daños en su estructura, puesto que en múltiples puntos estaba desarticulado, carecía de remaches o bien había perdido piezas como los perillones que se muestran en la imagen. Aunado a esto, la superficie completa presentaba una gruesa capa de óxido producto de la intemperización de cientos de años.

Con base en lo anterior y dada las dimensiones de las piezas se decidió desmontarlo, aprovechando que se había fabricado por secciones, para ser trasladado a un taller localizado en las inmediaciones de la ciudad en el cual fue restaurado en su totalidad. Para ello se empleo en primer instancia el “sand blast” <sup>(2)</sup> únicamente para eliminar la acumulación de óxido en forma de costras, posteriormente se aplicó ácido tánico que funciona como fijador de la reacción química entre el metal y el aire, para lo que finalmente se aplicó laca automotiva transparente mate en toda la superficie del barandal para sellar los poros y así evitar futuras oxidaciones. Vale la pena mencionar que en la antigüedad se empleaba sebo de cerdo en vez de la laca, solo que para efectos de emplear la tecnología actual que por mucho es mejor en éste caso, se optó por la laca automotiva. Así mismo y a la par de lo antes mencionado, se integraron las piezas faltantes mismas que fueron fabricadas bajo la misma técnica de forja. Con respecto a las piezas de forja localizadas en los óculos de los accesos secundarios de la portada principal, se llevaron a cabo los mismos procedimientos solo que sin desmontar las piezas y en vez del sand blast se uso cepillo de cerdas metálicas.



(2) Sistema de limpieza de superficies a base del uso de arena cernida y agua a presión.



## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### Restauración de esculturas de piedra

El proyecto de restauración de la portada principal y lateral norte contemplaba la restauración de las esculturas y altorrelieves, los cuales habían sido presa durante toda la vida del intemperismo y de las eyecciones de palomas. En ese sentido, se limpiaron primero con agua y jabón neutro con cepillo de raíz (procedimiento que sufrieron las portadas en todas sus áreas antes de ser intervenidas); posteriormente se cubrían con una gruesa capa de papel arroz libre de ácido machacado y hecho una pasta con agua destilada, dejándola reposar al menos durante cinco días. Ésta pasta cumplió la función de arrastrar a través de su superficie las sales, impurezas acumuladas y toda clase de elementos ensuciantes que se habían depositado en las imágenes.

Este procedimiento se llevó a cabo al menos tres veces en cada pieza, tomando como parámetro la superficie de la pasta amarillenta como signo de que cumplía con su trabajo, puesto que cuando dejaba de teñirse esto indicaba que ya se habían extraído todos los agentes extraños a la pieza. Finalmente la costra de papel de la última cubierta era retirado de la imagen para ser cepillada por último en seco con un cepillo de ixtle.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### • PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE TORRES Y CAMPANARIOS

La acción más importante llevada a cabo en los campanarios fue la de restituir por completo las piezas de barro vidriado de la superficie exterior, por haberse encontrado en un lamentable estado de conservación, provocando serias filtraciones de agua de lluvia al interior de la bóveda, además de que se podían localizar azulejos de todos tipos y tiempos dándoles a las cúpulas un aspecto descuidado. En ese sentido, la empresa encargada de estos trabajos consiguió que le fueran fabricados ex profeso para la catedral piezas con las mismas dimensiones y colores que las originales, solo que ésta vez con la curvatura propia de la bóveda que permitió que cada pieza se asentara perfectamente sobre la superficie. Así mismo, se liberaron las piezas dañadas del tambor que recibe a las cúpulas para ser integradas nuevas labras. Hubo remoldeos con resina epóxica en las medias columnas, se integraron gárgolas de barro para desaguar puntualmente el agua de lluvia y se consolidaron algunas fisuras de la estructura. Vale la pena mencionar que éstos campanarios datan de la primera mitad del siglo pasado y que fueron construidos con una estructura de concreto armado.





[Regreso a índice](#)

## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### • PROYECTO DE ILUMINACIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA PORTADA PRINCIPAL

El proyecto final de intervención incluyó la iluminación profesional de la portada con la cual se pudiera ofrecer al público y usuarios una imagen renovada de la catedral, desdibujada hasta entonces con el paso del tiempo. En ese sentido, éste proyecto fue una de las formas de hacer tangible y presente nuestra temporalidad en ésta intervención o momento histórico, que precisamente proporciona a los transeúntes, turistas, usuarios y principalmente al oaxaqueño una posibilidad nueva para apreciar la magnífica composición arquitectónica y artística, así como la particularidad de sus proporciones a través de la magia que proporcionada la noche. Así es que sin dudarlo, se encargó el diseño de una iluminación arquitectónica de encendido automático y programado a una empresa especializada en el ramo, el cual cuidó la integridad física de todas y cada una de las distintas partes constituyentes de la portada pero que a la vez resaltó escénicamente la composición arquitectónica y el programa iconográfico de la misma.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### • PROYECTO DE PROTECCIÓN ANTI PALOMAS

Hacia el final de la intervención se planteó la necesidad de mantener las portadas y campanarios lejos de las palomas por tratarse de una de las principales causas de deterioro físico y químico de la piedra mediante el depósito de sus eyecciones, que al combinarse con el agua de lluvia se convierten en poderosos ácidos que deterioran la piedra a pasos acelerados. Para ello se propuso y ejecutó un sistema anti palomas a base de corriente eléctrica en la portada principal, el cual funciona precisamente mediante pequeñas descargas eléctricas al momento que las aves tocan con sus patas una terminales. Sistema que sustituyó a una malla con la que ya contaba la portada principal que sin lugar a dudas es muy efectiva pero que actuando como barrera física disminuye considerablemente la apreciación integral de la belleza arquitectónica y artística que ofrecen éste tipo de inmuebles.

Para la portada lateral norte y sur si se utilizó el sistema anti palomas que proporciona la malla de PVC reciclando la que se tenía en la portada principal con la idea de abatir costos, puesto que ésta estaba en muy buenas condiciones de uso.





[Regreso a índice](#)

## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

Es importante aclarar que el sistema “anti palomas” o “fast track” elegido para proteger la portada principal, de ninguna manera atenta contra la vida de la fauna; lo único que hace es inhibir el deseo de anidar en las cornisas, salientes, huecos y todos los espacios de interés para las palomas a base de pequeñas descargas eléctricas emitidas por terminales adheridas a las superficies a proteger, descargas que de alguna forma registran en su memoria divulgándose entre ellas que es una mala idea la de posarse o habitar cualquiera de las zonas protegidas.





## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### • PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE LA PORTADA NORTE.

Por una estrategia de lógica de trabajo, la restauración arquitectónica de la portada norte se decidió llevar a cabo con otra empresa pero bajo la dirección de un proyecto de restauración integrado con los mismos antecedentes históricos, fundamentos y parámetros teóricos establecidos en la portada principal, consiguiendo al final una propuesta conformada por los siguientes aspectos:

Levantamiento arquitectónico

Diagnóstico

Propuesta integrada por:

[Liberación](#)

[Consolidación](#)

[Integración](#)

Con respecto a los trabajos en si dictados por la “propuesta” básicamente se encuentran los mismo que se llevaron a cabo en la portada principal tales como liberación de piedras en mal estado, restitución de cantería, liberación de juntas disgregadas, restauración de escultura de piedra así como limpiezas generales; sin embargo, en ésta portada y básicamente en todo el paramento norte nos encontramos con un particular estado de conservación. La permanente exposición a los vientos dominantes del norte y cuando llueve a la penetración directa del agua que consecuentemente viene también de esa dirección, así como la constante emisión de gases proveniente de los autos y camiones que por la calle pasan, provocaron un deterioro mucho más evidente y diferente que el del paramento y fachada sur. En ese sentido, tuvimos por ejemplo la necesidad de reponer la totalidad de los aplanados en el remate semicircular, cambiar un mayor número de piezas en cornisas y la escultura tuvo que ser sometida a un mayor número de veces al proceso de limpieza con la pasta de papel.





[Regreso a índice](#)

## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

Con lo que respecta a la situación que guardaban el par de contrafuertes que flanquean la portada, también fueron a un riguroso proceso de restauración, llegándose incluso a recuperar los aplanados que en algún momento del pasado los tuvo. En ese sentido, se hicieron pruebas de color con pintura a la cal sobre el enlucido, siempre en coordinación con el INAH, para al final elegir una que no compitiera y rompiera con la composición arquitectónica registrada en la memoria histórica de la gente.



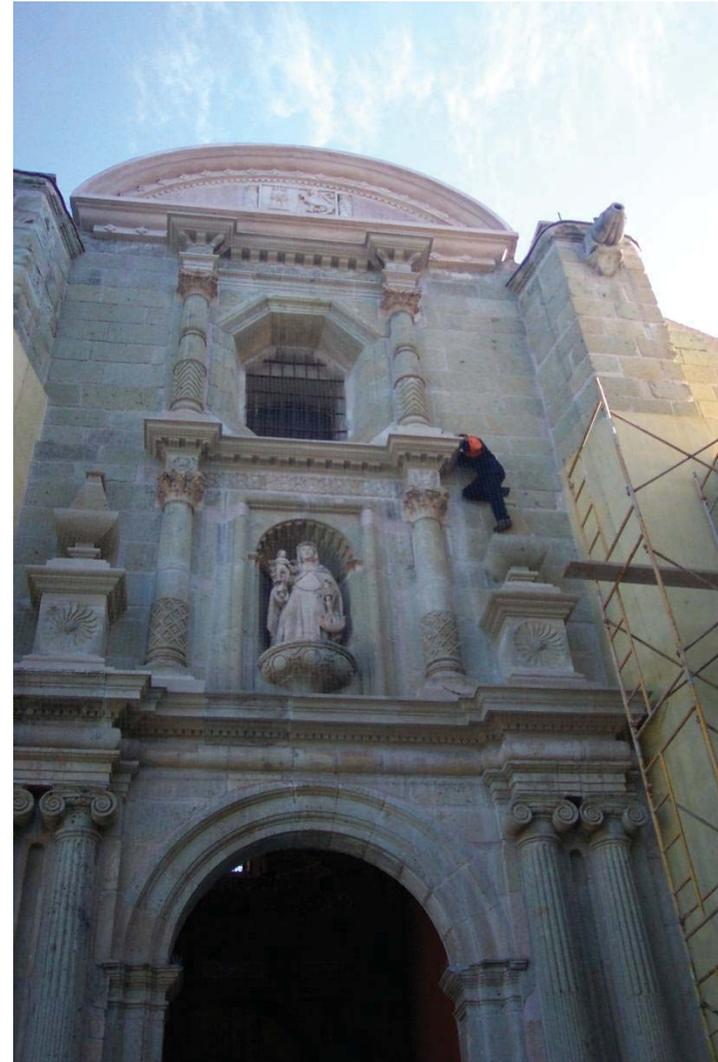


[Regreso a índice](#)

## DESARROLLO DE PROYECTOS Y OBRA

### • PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE LA PORTADA SUR.

La portada sur también sufrió una importante intervención, pero en éste caso se trató de un proyecto y obra llevado a cabo por una empresa contratada por el CONACULTA, mediante el uso de recursos federales y supervisión independiente. En ese sentido, la COPAE no tuvo ninguna participación aunque vale la pena señalar que los resultados son de gran calidad integrándole al final al inmueble una unidad en los trabajos realizados.





## PROCESO ORGANIZATIVO

Los trabajos de ejecución y supervisión de los trabajos se llevaron a cabo bajo la coordinación y responsiva del *Departamento de Control y Supervisión de Obras* el cual en lo personal dirigía. En ese sentido, se me confió la coordinación durante los dos años que duraron los trabajos teniendo una estrecha relación con la Dirección de Proyectos (como responsable de los proyectos), con el Departamento de Costos, la Dirección Administrativa y la Dirección General de la COPAE. Así mismo, se formó un equipo sólido entre los restauradores y nuestra supervisión formulando soluciones a los problemas que se presentaban diariamente y que no estaban previstos en el proyecto general .

El INAH, con su representación regional, hacía revisiones diarias de manera independiente a los trabajos, cuidando que lo ejecutado fuera lo que señalaban los proyectos. Así mismo, se hacía un recorrido semanal en conjunto en el cual se establecían las estrategias a seguir en caso de presentarse inconvenientes o defectos de obra que ellos dictaminaran.

A continuación describo cronológicamente las actividades que se observaban en torno a la intervención de las portadas de la catedral:

- Los trabajos en general se iniciaron cuando el INAH dio la autorización mediante la extensión de un *permiso de obra* emitido en éste caso por el la Dirección de Sitios y Monumentos del INAH con su sede en el DF, por haberse tratado de un inmueble de carácter federal.
- En la COPAE se elaboraba al mismo tiempo el catálogo de obra inicial de cada una de las etapas o frentes, señalando el costo al que ascendería el contrato correspondiente, para lo cual se requerían oficialmente los recursos al Gobierno del Estado para dar inicio a los trabajos.
- Se contrató a las empresas seleccionadas para ejecutar los trabajos, dependiendo de la etapa y tema en cuestión.
- El inicio de los trabajos se llevaba a cabo previa apertura de las bitácoras de obra mismas que se localizaban por ley en la residencia de la obra. En ellas se asentaban las condiciones mínimas de seguridad que debían observar las empresas así como todas y cada una de las indicaciones técnicas que se les hacía a la residencia de cada uno de los contratistas.



## PROCESO ORGANIZATIVO

- En la intervención de la Catedral se tenía permanentemente por parte de la COPAE un par de arquitectos dedicados solamente a la supervisión de éstos trabajos, asignándoles a cada uno de ellos alrededor de tres obras o contratos por supervisar. En ese sentido, se tenía que hacer un seguimiento puntual de los trabajos o conceptos concluidos para avalar los volúmenes y posteriormente los pagos. Había un mínimo de tiempo de quince días para que las estimaciones y avances de obra se tramitaran en la COPAE para su pago.
- Se tenía una revisión permanente de obra de todos los procesos de restauración indicados en el proyecto así como un seguimiento semanal establecido cada lunes con el equipo de la COPAE y las empresas participantes, reuniones en las que se establecían las bases de la intervención y la prevención de problemas de obra. Así mismo, la visita que el INAH hacía diariamente se podía ver reflejada en una bitácora interinstitucional en la que se vaciaban las observaciones y recomendaciones hechas por su arquitecto restaurador.
- La Dirección de Proyectos había establecido con la Supervisión tiempos determinados, dependientes del desarrollo de las demás obras a cargo de la COPAE, en los que se revisaban los términos indicados en el Proyecto de Intervención y en su defecto se discutía la pertinencia de algún cambio de proceso o de material, todo en función del desarrollo de los trabajos.
- Otro aspecto que cuidó e interesó permanentemente a la dirección de la COPAE fue el de divulgar entre la población y las escuelas de Arquitectura la importancia de los trabajos, vistos desde un punto arquitectónico pero sobre todo del momento histórico que se vivía. Así es que se organizaban visitas guiadas de grupos pequeños que podía sabatinamente acceder a las distintas áreas de trabajo y así poder ver de cerca las imponentes imágenes labradas en piedra así como toda la decoración barroca característica de la catedral.
- Finalmente, la supervisión era la responsable de tener lista la obra en tiempo y forma para hacer frente a las múltiples auditorías federales y estatales a las que se vio sometida la intervención, teniendo que integrar correctamente los expedientes unitarios de obra los cuales expresaban íntegramente todos los procesos a los que se sometieron las portadas.



[Regreso a índice](#)

## PROCESO ORGANIZATIVO





## LA NORMATIVIDAD DEL INAH - COPAE

La intervención que se llevó a cabo en las fachadas de la Catedral de la ciudad de Oaxaca, se realizó a cabo de acuerdo al “Plan Maestro de Conservación Integral de la Catedral de la ciudad de Oaxaca”, realizado por “CONACULTA” (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), en el año 2003, en el que se definen de manera muy clara, los lineamientos, objetivos y estrategias generales de los trabajos necesarios para la conservación de todo el inmueble.

Como punto de partida fue necesario entender el marco legal al cual se deberían de apegar todos los trabajos encaminados a la conservación de dicho inmueble, para ello es importante entender que el edificio se encuentra dentro de los límites de la Declaratoria de Zona de Monumentos emitida por Decreto Presidencial en marzo de 1976 por el C. Presidente de la República Mexicana Lic. Luis Echeverría Álvarez, de acuerdo a la Ley Federal de Zonas y Monumentos, en cuyo artículo primero define los límites físicos de dicha Zona, indicando en su artículo segundo que es el propio Instituto Nacional de Antropología e Historia, el responsable de vigilar el cumplimiento de lo ordenado por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas así como su Reglamento dentro de la Zona declarada.

Dicha Ley establece la definición de Zona de Monumentos Históricos en su artículo 41, en el que indica que “es el área que comprende varios monumentos históricos relacionados con un suceso nacional. O la que se encuentre vinculada a hechos pretéritos de relevancia para el país.” <sup>[1]</sup> De esta misma manera es necesario entender la manera en que esta define lo que considera, como Monumento Histórico.

ART. 35.- Son Monumentos Históricos los bienes vinculados con la historia de la nación, a partir de establecimiento de la cultura hispánica en el país, en los términos de la Declaratoria respectiva o por determinación de Ley

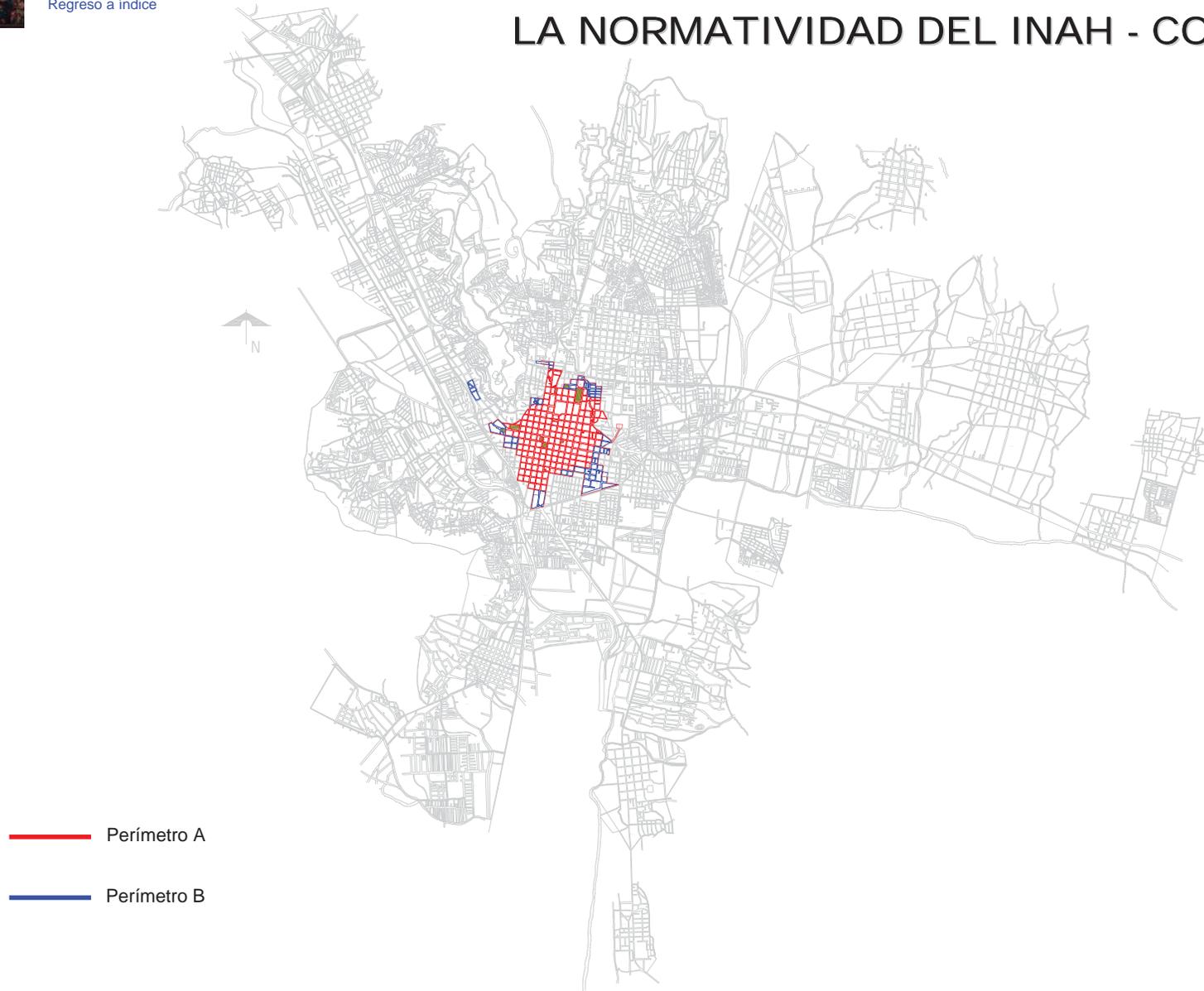
ART. 36.- Por determinación de esta Ley son Monumentos Históricos:

[1] Secretaría de Educación Pública. Instituto Nacional de Antropología e Historia. “Ley federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas”. En Disposiciones Legales del Patrimonio Cultural. México. 1980. P. 27.



[Regreso a índice](#)

## LA NORMATIVIDAD DEL INAH - COPAE



**Imagen 1:** Delimitación de la Zona de Monumentos de la ciudad de Oaxaca. INAH. 2000.



[Regreso a índice](#)

## LA NORMATIVIDAD DEL INAH - COPAE

I.- Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de algún culto religioso ... Los Muebles que se encuentran o se hayan encontrado en dichos inmuebles ... [\[2\]](#)

Una vez entendido lo anterior, se puede comprender que al encontrarse dicho edificio dentro de los definido como Zona de Monumentos y al cumplir con las características de Monumento definidas en dicha ley, este debe ser considerado como tal. De esta misma manera, es el Instituto de Antropología e Historia la institución competente para la salvaguarda de dicho inmueble, ya que, como se marca en el artículo 1º y 44º de la citada Ley:

ART.1.- Es de utilidad pública la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos y de las Zonas de Monumentos. La Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y los demás institutos culturales del país, en coordinación con las autoridades estatales, municipales y los particulares realizarán campañas permanentes para fomentar el conocimiento y respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.

ART. 44.- El Instituto Nacional de Antropología e Historia es competente en materia de Monumentos y Zonas de Monumentos Arqueológicos e Históricos. [\[3\]](#)

Ahora bien, una vez definida la autoridad legal del Instituto Nacional de Antropología e Historia en torno a las intenciones de intervenir un inmueble que se encuentra bajo su competencia legal, es importante entender que la propuesta de intervenir este edificio realizada por parte de la Comisión del Patrimonio Edificado del Estado de Oaxaca (COPAE), sólo podría ser legítima si se respetaba cabalmente el artículo 7º de dicha Ley, en el que se define lo siguiente:

ART. 7.- Las autoridades de los Estados, Territorios y Municipios cuando decidan restaurar y conservar los monumentos arqueológicos e históricos, lo harán siempre, previo permiso y bajo la dirección del Instituto Nacional de Antropología e Historia. [\[4\]](#)

[\[2\]](#) IDEM. P. 25

[\[3\]](#) IDEM. P. 28

[\[4\]](#) IDEM. P. 15



## LA NORMATIVIDAD DEL INAH - COPAE

De esta forma, el marco legal que dicha propuesta debía seguir a nivel federal, estaba completamente definido, conviene en este momento entender porque fue el Gobierno del Estado de Oaxaca a través de la Comisión del Patrimonio Edificado, la que encabezó desde la realización del Proyecto de Intervención hasta las acciones mismas tendientes a la conservación de dicho inmueble. A este respecto la “Ley de Desarrollo Urbano para el Estado de Oaxaca” en su Artículo 23 establece que :

El poder Ejecutivo a través de la Dependencia correspondiente, tendrá las siguientes facultades y obligaciones: ...

V.- Proteger, vigilar y conservar en coordinación con las autoridades federales competentes y los Ayuntamientos respectivos, las zonas, sitios y edificaciones que signifiquen para la comunidad un testimonio valioso de su historia y su cultura; ... [\[5\]](#)

Esta misma Ley define en su artículo 77 que:

La conservación de los centros de población es la acción tendiente a mantener: ...

III.- El buen estado de los edificios, monumentos, plazas públicas, parques y en general todo aquello que corresponda a su acervo histórico y cultural, de conformidad con las leyes vigentes ...[\[6\]](#)

Por lo anterior es fácil entender el interés legítimo por parte de las autoridades Estatales por Conservar dicho edificio, el cual representa una parte entrañable del Patrimonio Cultural de los Oaxaqueños.

Ahora bien fue la COPAE la responsable de la ejecución de dichos trabajos dado que según sus propio Decreto, era ésta el organismo gubernamental competente, desde el punto de vista legal y técnico, para llevar a cabo dichas acciones.

[\[5\]](#) Gobierno del Estado de Oaxaca. “*Ley de Desarrollo Urbano para el Estado de Oaxaca*”. Oaxaca. 1993. P. 182

[\[6\]](#) IDEM. P. 183

## CONCLUSION.



[Regreso a Índice](#)

Me pareció importante haber complementado el trabajo con una revisión hasta cierto punto inédita del significado iconográfico de algunas de las imágenes y objetos artísticos del interior y exterior de la catedral, puesto que una de las partes fundamentales de la intervención de la Comisión del Patrimonio Edificado fue precisamente la restauración de las imágenes de las portadas; sin embargo, debe de conocerse el significado simbólico de las mismas puesto que ello le da un mayor sustento a las acciones emprendidas sobre ellas.

Es cierto que existe un desconocimiento generalizado por parte de la población sobre el significado de las imágenes, pero eso no se debe precisamente a la presencia de hechos y formas de pensar de la sociedad recientes, sino a aspectos que tienen su origen desde la introducción de las Leyes Reforma y posteriormente con los trabajos llevados a cabo a finales del siglo XIX y principios del siglo XX a cargo del Padre Gillow, obispo de Antequera.

Este personaje trajo consigo muchas de las modificaciones a los bienes muebles interiores y exteriores apreciándose esto en las capillas vacías y oscuras, en las imágenes sucias y desconocidas pero sobre todo, en la falta de identidad con todos éstos elementos iconográficos. Creo que se perdió en ese proceso histórico-político la unión o liga entre el fiel y las imágenes, haciéndonos pensar que incluso Santo Domingo de Guzmán es un templo cuya carga simbólica iconográfica es más fuerte entre la gente que la misma catedral. Por ello la importancia que le doy en este trabajo a la definición de los aspectos más importantes del programa iconográfico que existe hoy en día, registrando incluso los cambios que este ha sufrido mediante un análisis metodológico, pudiendo sacar al menos de la oscuridad alguna de las magnificas obras que en Catedral se encuentran.

Ahora bien, en cuanto al aspecto del trazo arquitectónico de la Catedral de Oaxaca encontré que obedece a convenciones establecidas particularmente para edificios religiosos con ésta categoría eclesiástica, tales como la planta basilical con tres naves y capillas hornacinas. Así mismo, el partido iconográfico de las portadas está en función de conceptos religiosos universales para los católicos, nacidos a través del tiempo y bajo las distintas necesidades de espirituales; sin embargo, del aspecto formal en dichas

## CONCLUSION.



[Regreso a Índice](#)

portadas poco se ha comentado, por lo que es importante aclarar que están compuestas por elementos decorativos cuya distribución compositiva y armónica constituyen una parte fundamental en la imagen que se tiene en la actualidad de ella, por lo que se puede concluir que las aportaciones hechas por los distintos tratados de arquitectura elaborados en Europa en su mayoría durante el siglo XVI, fueron un elemento fundamental en el enriquecimiento del “Barroco novo hispano”, a pesar de pertenecer a un período plenamente renacentista.

Ahora bien, la Catedral de la Virgen de la Asunción de la Ciudad de Oaxaca es un inmueble al que se le han hecho modificaciones de diversa índole a lo largo del tiempo, obedeciendo muchas veces a las exigencias sociales, culturales e incluso a las diferentes determinantes de carácter urbano, llegándose a conseguir el carácter físico del que goza hoy en día. En ese sentido, el trabajo desarrollado por la COPAE en las portadas de la catedral es sin lugar a dudas un momento más escrito en la historia del inmueble, puesto que desde que se comenzó a gestar el proyecto, siempre se pensó en que se tratara de una intervención integral y respetuosa de su integridad, aunque eso implicara una inversión cuantiosa en tiempo y recursos monetarios.

Quizás las aportaciones hechas al inmueble con ésta intervención no han sido notorias a simple vista, pero creo que han sido determinantes en su posterior proceso de conservación tal es el caso de la integración del sistema antiaves en la portada o fachada principal y laterales, así como la mejoría de la estructura de las cornisas con la integración de la placa de plomo para posibilitar el correcto escurrimiento del agua de lluvia. Con respecto a la oportunidad de contemplar por la noche mediante el uso de luminarios especiales las magníficas figuras y formas esculpidas así como los distintos planos constructivos de tan bello inmueble, hacen del sistema de iluminación arquitectónica una parte fundamental en éste proceso de restauración ; sin embargo, la más importante y mayor intervención durante éstos los dos años que duraron los trabajos fueron las acciones de tipo correctivo profundo hechas sobre la piedra, devolviéndole al conjunto la imagen esplendorosa de una fachada barroca, de ahí que la noche de la inauguración de los trabajos la gente vio con enorme asombro la belleza escondida por la suciedad y el abandono de una catedral viva y que seguirá presente entre todos.



[Regreso a Índice](#)

## BIBLIOGRAFIA

- Ballart, Josep. “El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso”. Barcelona, Ariel Patrimonio. 1997. Cap. 3.
- Batista Alberti, Leon, *De Re Aedificatoria*, traducción de Javier Fresnillo Núñez del libro editado en 1550, Ed. Akal España, 1991.
- Bonfil Batalla, Guillermo, “Pensar nuestra cultura”, Alianza Editorial, México, 1991.
- Brandi, Cesare “Teoría de la restauración”. traducción Ma. de los Ángeles Toajas Roger, Madrid, ed. Alianza.
- Burgoa, Francisco de, “Geográfica descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América y nueva Iglesia de las Indias occidentales, y sitio astronómico de esta provincia de predicadores de Antequera, Valle de Oaxaca”. Brve presentación por Barbro Dahlgren. Ed. Porrúa. Tomo 1. México 1989.
- Cabral Pérez, Ignacio, *Los símbolos cristianos*, México, Ed Trillas, pág. 190, 1995.
- Cole, Emily., *La Gramática de la Arquitectura*, Ed. Lisma Ediciones, S.L., 1a. edición en español, Italia, 2003.
- Chanfon Olmos, Carlos. “fundamentos teóricos de la restauración”. México, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM. 1983.
- Chanfón, Carlos Olmos, “La Teoría de la Restauración”. UNAM, México, 2ª Edición, 1974.
- Chanfón Olmos, Carlos. “Restauración: Problemas Teóricos”, en *Material Didáctico*, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Centro Churubusco, México, 1979.
- Cheng, Francis D.K., *Diccionario visual de Arquitectura* Gay, José Antonio. “Historia de Oaxaca”. Quinta Edición, Editorial Porrúa. México. 2000.
- Díaz Berrio, Salvador y Olga Orive B. “Terminología general en materia de Conservación del Patrimonio Cultural Prehispánico”, en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, num. 3, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura. UNAM, México, 1984.
- Esparza, Manuel. “Santo Domingo el Grande”.
- Espinoza Chávez, Agustín. “La Restauración: aspectos teóricos e históricos”. Tesis en licenciatura en conservación y restauración de bienes muebles, Escuela Nacional de Conservación. Restauración y Museografía, México.



[Regreso a Índice](#)

## BIBLIOGRAFIA

- Feilden, Bernard. "Conservation of historic buildings". London, Butterworth Scientific. 1982.
- Gay, José Antonio. "Historia de Oaxaca". Quinta Edición, Editorial Porrúa. México. 2000.
- González Pozo, A. "Catedral de Oaxaca" en *Catedrales de México*.
- Maller, Teobert
- Mejía Torres, Jorge. "La Catedral de Oaxaca en el siglo XVI". *La Gaceta de la Comisión del Patrimonio Edificado del Estado de Oaxaca*. Num. 7. Enero-Marzo 2004. Oaxaca, México.
- Monjo Carrio, Juan. "La patología y los estudios patológicos", en Curso de Patología, Conservación y Restauración de Edificios. Tomo I.
- Morales Anduaga, María Elena y Francisco J. Zamora Quintana, "Patrimonio Histórico y Cultural de México" Colección Científica. INAH, México, 2001, Vol. 1, núm 10
- Mullen, Robert. "La arquitectura y Escultura de Oaxaca 1530s – 1980s".
- Pérez, José Ricardo Pérez, "Arquitectura e identidad". Veracruz. 2003.
- Plenderleith "Preservation and Conservation, Principles and Practices". Washington, International Centre for Conservation, Rome, Italy. International Centre Committee of Advisory Council of Historic Preservation, The Preservation Press.
- Roig, Juan Fernando Pbro, Iconografía de los Santos, Barcelona, Ed. Omega, 1950.
- Salguero, Ramón Vargas, "Globalización e identidad", Conferencia Magistral, Asamblea General y II Coloquio Científico, Veracruz, México. 2003.
- Serlio, Sebastiano. "The five books of architecture". An unabridged reprint of the english edition of 1611. Dover Publications. New York. USA. 1982.
- Terán Bonilla, José Antonio. "La importancia del patrimonio arquitectónico como documento histórico" en *Cuadernos de Arte*, Granada, España, Depto. de Historia del Arte. Universidad de Granada, 2004.
- Velazquez Thierry, Luz de Lourdes. "Terminología en Restauración de bienes culturales". Boletín de Monumentos Históricos.
- Viñola, *Tratado de los Cinco Órdenes de Arquitectura*, Ed. Construcciones Sudamericanas, 1955.

Imágenes gráficas y fotografías obtenidas de archivos del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, de archivos personales.

## BIBLIOGRAFIA



[Regreso a Índice](#)

[www.sagradafamilia.devigo.net/santoral/septiembre/17septiembre.htm](http://www.sagradafamilia.devigo.net/santoral/septiembre/17septiembre.htm)

[www.churchforum.org/santoral/septiembre/2009.htm](http://www.churchforum.org/santoral/septiembre/2009.htm)

[www.vocacion.org/content-atc4.htm](http://www.vocacion.org/content-atc4.htm)

[www.oaxaca-mio.com/atrac\\_turisticos/catedral-oaxaca.htm](http://www.oaxaca-mio.com/atrac_turisticos/catedral-oaxaca.htm)

[www.ewtn.com/spanish/Saints/Juan\\_Nepomuceno5\\_16.htm](http://www.ewtn.com/spanish/Saints/Juan_Nepomuceno5_16.htm)

[www.bibliotecasvirtuales.com/efemerides/SantaRosadeLima.asp](http://www.bibliotecasvirtuales.com/efemerides/SantaRosadeLima.asp)

[www.fuenterrebollo.com/esculapio.html](http://www.fuenterrebollo.com/esculapio.html)

[www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/1175.htm](http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/1175.htm)

[www.artifexbalear.org/sagredo.htm](http://www.artifexbalear.org/sagredo.htm) Tratado de Sagredo.

[www.cibernous.com/crono/historia/renacimiento/rena.html](http://www.cibernous.com/crono/historia/renacimiento/rena.html)

[www.portalplanetasedna.com.ar/divina\\_proporcion.htm](http://www.portalplanetasedna.com.ar/divina_proporcion.htm)

[www.toledomagico.com](http://www.toledomagico.com)

[www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/1175.htm](http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/1175.htm)