

54  
2y



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

*La*  
**CATEDRAL DE MÉXICO**  
*Nuestra Señora de la Asunción*  
**UNA PROPUESTA ICONOGRÁFICA**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN COMUNICACION GRAFICA  
P R E S E N T A

**LUISA PAMELA TORRES PENILLA**

DIRECTOR DE TESIS: JOSE DE SANTIAGO SILVA

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO D.F. 1996

OFICIO DE ASISTENCIA  
PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLASTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

La  
CATEDRAL DE MÉXICO  
*Nuestra Señora de la Asunción*  
UNA PROPUESTA ICONOGRÁFICA

capítulo I

INTRODUCCION

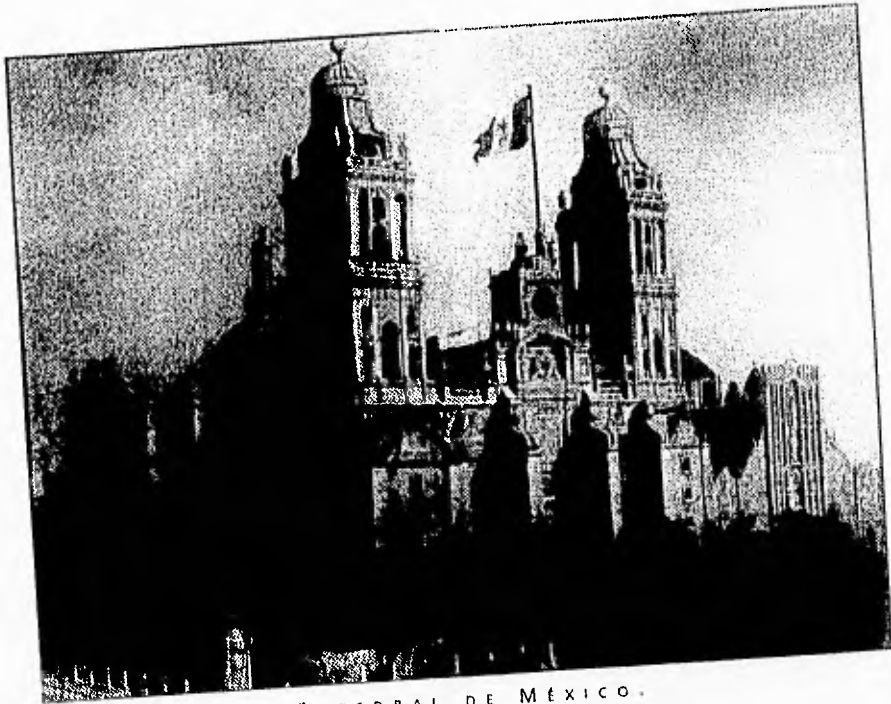
La idea del significado de las catedrales surge del sentido de la cátedra, como centro o punto focal de la religión católica, sedes por excelencia del poder terrenal de la iglesia y santuarios máximos.

Las catedrales a través del tiempo, han constituido una forma de comunicación del sentimiento. Sentimiento de grandiosidad o de opresión, sentimiento de poder o de refugio. En Nueva España fueron sin duda sinónimo de dominio y permanencia. En general se manifiestan por la armonía en la relación entre sus partes. <sup>(1)</sup>

Las catedrales mexicanas, particularmente las iniciadas en el siglo XVI tienen elementos de la organización gótica, del románico y del plateresco.

---

1)Wihlem Worringer, *La esencia del estilo gótico*, 1976. p.189.



CATEDRAL DE MÉXICO.

El hecho de que catedrales como la de México estuvieran en construcción más de 300 años, sintetiza en ellas el arte de un amplio período. Concepciones renacentistas, decoraciones barrocas y elementos neoclásicos, dan a las catedrales mexicanas un sentido diferente, al mismo tiempo que la cultura se mezcla con la expresión artística.

Las ciudades mexicanas que iniciaron la construcción de sus catedrales en el siglo XVI, se caracterizaron por su estructura ortogonal con una o más plazas con una disposición prominente a pesar de que su orientación varía, como las de México, Puebla, Mérida, Valladolid ( hoy Morelia ), Guadalajara, Oaxaca y Ciudad Real ( hoy San Cristóbal de las Casas ).<sup>(2)</sup>

2) Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. 1984; P.73.

La forma urbana que se adoptó para las ciudades mexicanas anticipó muchas soluciones de la práctica europea años más tarde.

Las catedrales mexicanas han fungido como estaciones de la vida civil. Es otra de sus misiones profesionales. Ahí se ventilan simpatías y diferencias, se aseguran glorias y se anticipan sepelios. Somos pueblo de "manifiestos". Nadie se levanta por la mañana sin anunciar al mundo las razones de su alzamiento. Por eso invoca a los compatriotas, los asocia, los convence y de paso escribe con sus propias palabras la historia: "Mexicanos...". Hablamos para la posteridad. Tenemos aire de conjurados y sabemos redactar testamentos.

Cada hora hubo un plan, una proclama, un manifiesto. Por eso cada hora en catedral había solemne silencio de los vencedores como recordatorio y amenaza para los vencidos, o como anuncio de los resultados de una batalla inmediata y decisiva. El brazo de Dios en turno, luchando con sus allegados, celebra en catedral las alianzas y las victorias, los acompañamientos de cañones y desfile militar. Así nos damos valor: con Dios, nada menos, de nuestra parte. Sólo que hubo muchos combatientes, enfrentados entre sí, que tuvieron cada uno a Dios de su lado. Terrible ubicuidad. Otra vena del barroco mexicano.

En la catedral de México ocurrieron las coronaciones de imposibles emperadores. Todos con disparatado complejo de Cuauhtémoc, el único emperador que a estas alturas recordamos. Empezó con el de Agustín de Iturbide y Ana Huarte. Desde el palacio de Moncada hasta la puerta de la catedral se desarrolla la procesión brillante bajo la sombra del toldo que se utiliza el día del Corpus. En la catedral, un ciprés de plata y otro de sobredorado; candelabros, blandones, atriles y lámparas de plata; los cuatro perfumadores de tres varas de alto, y el crucifijo de oro, adornado con esmeraldas, rubíes y topacios. En todas las columnas colgaduras de damasco y terciopelo carmesí, con galones, flecos y borlas de oro. Un trono mayor cerca del presbiterio; junto al coro, otro menor.

La plataforma desde donde todo lo vigilarán el maestro de ceremonias y sus ayudantes. Y más cortinajes y más candelabros, más oro y más plata.

Millares de cirios encendidos, como si hubiese caído dentro del templo un pedazo de sol. (3)

Debe conocerse la catedral de México, la reina suprema en el espacio de la metrópoli, es una suerte de "edificio magno" o "edificio clave" de la República: insignia, santo y seña, ademán de México. Si hubiera que elegir una obra entre millares que se despliegan, tan hermosas, entre los océanos y las fronteras - las de diversas capas superpuestas: del primordial abismo a este otro precipicio que bordeamos-, quizás habría que elegir a la catedral metropolitana. Puede haber preferencia por alguna o algunas otras, más perfectas o preciosas, pero ésta - La Catedral por antonomasia - es una suerte de resumen, de balance. Es una invocación concentradora.

Obra de siglos, rigurosamente. Comenzó en 1573 y concluyó - pero aún no concluye; vive su prueba más severa - al consumarse la Independencia de México. En esta última etapa se le asocia con Manuel Tolsá, como a otras obras de primera fila. Por ello, señala Toussaint, "resume en sí misma todo el arte de la Colonia. Su construcción tardó casi tres siglos, de manera que en ella se comprendían todos los estilos, desde las bóvedas ojivales de sus primeros tiempos, el severo herreriano de sus portadas del lado norte, de las de la sala capitular y la sacristía,

El neoclásico de Ortíz de Castro y el Luis XVI de Tolsá, pasando por el barroco de las demás portadas y el churrigueresco coruscante del Altar de los Reyes." (4)

---

3) Santana, *El dictador resplandeciente*, 1984, p. 45.

4) Manuel Toussaint, *La Catedral de México*, 1973, p. 35.

## 1.1 SE INICIAN LAS OBRAS DE LA CATEDRAL DE MEXICO.

### LA PRIMITIVA CATEDRAL

Después de haber conquistado definitivamente Tenochtitlán, Hernán Cortés de acuerdo con el Ayuntamiento de Coyoacán que el nombró, fundó la ciudad de México, señalando en el año 1521 el lugar que debería ocupar el TEMPLO MAYOR de la capital de la Nueva España.

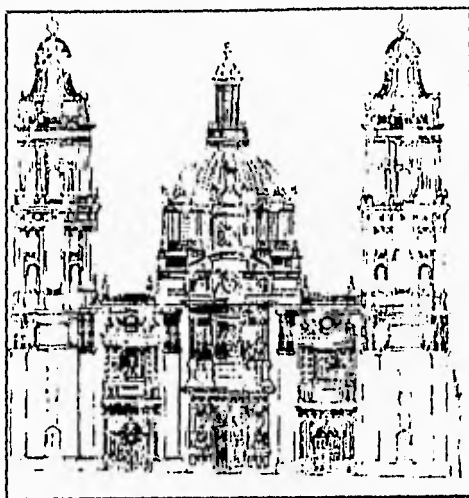
Frente a la casa de Hernán Cortés, donde se levantara el Gran Teocalli de los aztecas, se edificó una iglesia la que debería ser la principal de México, siendo elevada al rango de CATEDRAL por el Rey Carlos V. y el Papa Clemente VII, expedida en Bula en Septiembre de 1530.

Como este edificio no llenaba el objetivo de comodidad, higiene y suntuosidad, en el año de 1536 se pidió a la corona de España la autorización necesaria para construir un templo que los reuniera.

García Izcabalceta plantea que esta iglesia estaba en el ángulo suroeste del atrio de la Nueva Iglesia y García Cubas lo verifica al confirmar la existencia de los cimientos.

Cronistas e historiadores difieren en la fecha de la Construcción de la primitiva catedral y en la participación de Cortés y de los franciscanos en la construcción de ésta.

La conocida como iglesia Mayor fue construida entre 1524 y 1532; en su edificación se utilizaron como base los pilares de las piedras esculpidas de los adoratorios indígenas; se reconoce la participación de Martín de Sepulveda, un alarife que trabajaba en la ciudad en 1530.



FACHADA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO.

A principios de 1534 Zumárraga redactó un documento en el que se establece la diócesis de México. Ahí se menciona que la Santa Iglesia Catedral, debía ser de la Asunción de la Virgen María. En ese mismo año solicitó a la corona de España recursos para la construcción del coro.

Había allí en la zona norponiente de la actual catedral, cercana a las calles de Guatemala, Argentina y Justo Sierra una capilla de franciscanos.<sup>1</sup>

“ Este nuevo y suntuoso Templo Mayor, sitio que ocuparon estos insignes primitivos religiosos y lo cedieron para que en él se edificase la Santa Iglesia Catedral ”<sup>2</sup>

La planta era rectangular, contaba con tres naves separadas por pilares ochavados con el techo del centro a dos aguas, los laterales de viga eran planos; la cubierta a escasa altura era de terrado. Según Kubler, la primitiva catedral tenía un frente de 18.30 m., constituido por una nave central de 7.30 m. y dos naves laterales de 5.30 m; a su vez el eje longitudinal se constituía por 10 tramos techados de 7.30 m. es decir, con un fondo de 73 m.

La antigua catedral fue objeto de diversas obras entre 1539 y 1541, el hundimiento de los cimientos los obligó a subir el nivel de las tres puertas que tenía y a hacer un nuevo piso; en la década de 1580 se esforzaron por consolidar la construcción que se deterioraba de prisa. En 1585 le hicieron

1 Mario Ramón Campo Rebollo, *La casa de los franciscanos en la ciudad de México*, 1970, p. 85.

2 Manuel Toussaint. *Paseos Coloniales y la Catedral de México*, 1972, p. 59.



varias reparaciones para celebrar el tercer Concilio, ordenado por el arzobispo y virrey Pedro Moya de Contreras.

Las reparaciones estuvieron a cargo de Melchor Dávila, quien pereció al caer de un andamio; lo sucedió su sobrino Rodrigo Dávila en 1584; participaron en las obras de cantería: Alonso Pablo, Juan de Arteaga y Hernán García de Villaverde, auxiliados por Martín Casillas cantero; fue trazada la obra por Claudio de Artiniega y Sebastián López; la reja de hierro agrandada por Gaspar de los Reyes y dorada por Cristóbal de Almería; la sillería del coro, por el ensamblador flamenco Adrián Suster y el escultor Juan Montañó. La nave central con un alfaraje hecho por Juan Salcedo de Espinosa, y el dorado por Francisco de Zumaya y Andrés de Concha, quien realizó también el retablo mayor, el cual contó con seis lienzos de Simón Pereyns.<sup>3</sup>

#### LA NUEVA CATEDRAL

El 18 de Octubre de 1536 se expide en Valladolid una cédula real, dirigida al virrey Antonio de Mendoza; establece que con fray Juan de Zumárraga se determinen las medidas que convengan. En 1544 se ordena al virrey hacer la traza; destaca que por disposición de la Corona eran los virreyes quienes se hacían cargo de la construcción de la catedral.

A la muerte de Zumárraga en 1551, se establece una cédula que señala que la catedral sea conforme a su dignidad, que se tomaran tres cuartas partes del diezmo para la construcción de ésta y lo restante para el nuevo Arzobispo.

En 1552 se expide otra cédula que ordena edificar la catedral como mejor convenga para honrar y venerar el culto divino.

El nuevo Arzobispo Montúfar dio comienzo a las obras el 15 de septiembre de 1554, siguiendo un proyecto parecido al de Sevilla, con siete

---

3 Manuel Toussaint. *La catedral ... Op. Cit.* p. 19.

naves. Envió la traza al Rey y pensó que se podía hacer en 10 ó 12 años sin tocar la iglesia que ya se tenía; la catedral quedaría en una isleta rodeada por cuatro calles y podrían levantarse en sus esquinas cuatro torres para que el templo quedara en un claustro.

En realidad ( advierte Toussaint ), las torres no estarían en los angulos del edificio, sino en la cerca que la limitaría; seguramente la traza primitiva se hizo con ese plano, pues se han encontrado los cimientos desplantados a los lados de las naves laterales.

En 1555 se resuelve un conflicto entre el Cabildo y el Ayuntamiento, respecto a los solares para la construcción del templo. Montúfar encontró muchas dificultades al querer hacer la catedral como la de Sevilla, ya que los cimientos de la nueva catedral tenían problemas gracias a el agua de la laguna; "gracias a el agua de la laguna, la cimentación sería elevadísima".<sup>4</sup>

Después de este fallido intento por construir la catedral, se han considerado varias fechas como el inicio de la construcción de ésta. En las actas de Cabildo de 1563 se hace un llamado por el mal trazo que llevan los cimientos, lo que es seña de que se había empezado la obra de los cimientos.

Según Kubler ( *Arquitectura del siglo XVI* ), el suelo de la capital era el peor de toda la Nueva España por sus condiciones pantanosas; esto ocasionaba hundimientos, cuarteaduras y desplazamientos. Varias construcciones del siglo XVI se perdieron irremediablente o sufrieron daños considerables. Menciona el códice Osuna, en que una bomba de agua drenaba constantemente de la excavación donde se introdujeron vigas cruzadas sobre las cuales se construyó una plataforma de albañilería. El trabajo de cimentación duró varios años.

Los primeros cimientos tuvieron que ser abandonados por su alto costo y por las inundaciones que sufrían, después se ensayó con la introducción de pilotes de madera, sobre ellos se construyó una gran plataforma de arcilla en donde se levantó la catedral.

---

4 Manuel Toussaint, *Ordenes para construir la Catedral de México*, 1968, p. 21-32.

El proyecto de la obra estuvo a cargo de Claudio de Arciniega en su conceptualización y traza inicial; Silvio Zavala también aparece en la nómina de 1586 como maestro mayor de la obra.

La traza y posición de la catedral de México, con las casas viejas de cortés al poniente, el palacio virreinal al oriente, y años más tarde la sede del gobierno de la ciudad al frente, han constituido uno de los espacios que identifican a la Ciudad capital, sumando a su valor formal un valor simbólico.

En 1569, la Corona de España envió una cédula al presidente y oidores de la audiencia real de México que aceptaba el origen de los recursos, y ordenaba que se hiciese como la de Sevilla - Pese a los problemas por construirla - con siete naves. Se pide el parecer de personas expertas y se establece que se haga la forma más adecuada.

“Que se gaste lo cubierto y se aplique lo rezagado, realizado con cuidado y diligencia de manera que no se alce la mano de ella hasta que se acabe”.<sup>5</sup>

En 1570, el Virrey Martín Enríquez convoca una junta de oidores y autoridades eclesiásticas en donde se plantea que los cimientos podrían afectar las casas reales y la calle principal, entonces decide cambiar la puerta y el campanario. Según Toussaint en su libro “La Catedral de México”, aclara que la iglesia catedral de Montúfar estaba orientada oriente-poniente, y que a partir de esta decisión se adoptó su posición actual.

En 1574 y 1576, el propio Virrey Martín Enríquez de Almazá escribe a la corona la información de sus avances. En 1585 se iniciaron los primeros encasamientos al lado de las capillas labradas por Juan Arteaga y Hernán García de Villaverde.

La forma en que fue hecha la catedral de México principalmente en su recaudación de fondos, es narrada por Toussaint en su libro “Sobre la traza y modelo de la catedral de México”; el régimen distribuye el costo en un gran número de pueblos, tocando a cada indígena un pago al que se llamaría medio real de fábrica; se identificaron los nombres de las localidades y las

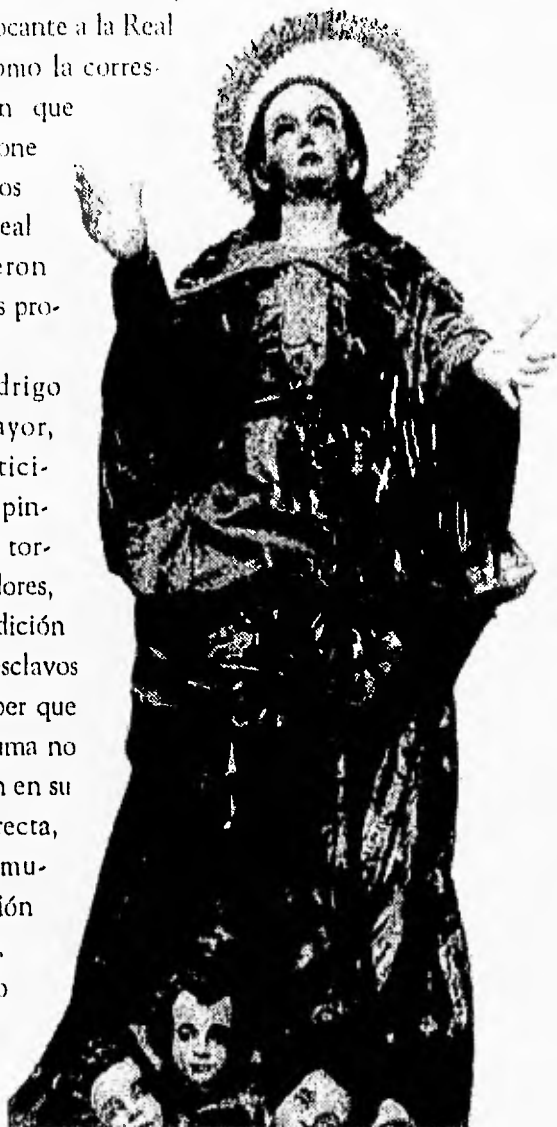
---

5 Manuel Toussaint. *Historia de la Catedral de México, Doc. de 1569*, p. 265.

cantidades que se cobrarían a naturales y encomenderos; la partida tocante a la Real Hacienda se interpreta como la correspondiente a la recaudación que iría a la corona, lo que supone que aún cuando los recursos podrían incrementar la Real Hacienda, de hecho fueron aportaciones hechas por los propios indígenas.

Alrededor de Rodrigo Dávila como obrero mayor, había también otros participantes como: carpinteros, pintores, herreros, caladores, torneros, teñidores, enladrilladores, albañiles, señalando su condición de indígenas, españoles o esclavos negros; lo que nos deja saber que la catedral de México se suma no solo de quienes participaron en su construcción de forma directa, sino de los pueblos y comunidades que con su aportación le dan un valor patrimonial.

A principios del siglo XVII estuvo en México Juan Miguel de Agüero, quien edificó la catedral de Mérida y proyectó un modelo que modificaba el de Arciniega, cubriendo el edificio con bóvedas en vez de armaduras de madera.



Siendo Virrey en 1612 el marqués de Guadalcázar, con instrucciones de continuar al obra, mandó hacer la montea al entonces maestro mayor Alonso Pérez Castañeda, quien envió su propuesta a Felipe III; éste a su vez ordenó a Juan Gómez de la Mora que hiciera una montea nueva y se la remitió al Virrey para que viera con cual modelo debía continuarse la obra.

Se dice que en el acta de 1616, se establece que por los costos y la debilidad del terreno, se tomaría en cuenta la traza de Arciniega y el modelo de Juan de Miguel de Agüero.

En esa ocasión se mandan hacer catas para descubrir los cimientos de la parte de la obra que se había inclinado y se determina el remedio para arreglarla. "Además de tomar el acuerdo que más convenga para cubrir la iglesia y las capillas hornacinas de ella".<sup>6</sup>

De 1624 a 1635, el marqués de Cerralbo hace demoler la vieja iglesia y ordena que se oficie en la sacristía recién terminada en ese entonces. También las dos primeras capillas del lado de la epístola se cerraron, ( la que sirvió como sagrario y la de San Isidro ).

En 1628 se beatificó a san Felipe de Jesús y en 1629 se le hizo una capilla. En ese mismo año hubo una inundación en la ciudad, las obras se reanudaron hasta 1635 por el marqués de Cadereyta, que en sólo cinco años terminó las bóvedas de la capilla de los Reyes y cinco secciones de las naves procesionales.

En 1630 Juan Gómez de Trasmonte, padre del arquitecto de igual apellido, propone modificaciones a los pilares del crucero para soportar mejor el peso del cimborrio; no se tomó este proyecto y no fué sino hasta 1664 cuando se concluyó el cimborrio.

el marqués de Villelma (1640-1642 ) cubrió de madera un gran espacio de la nave central, así hubo más cupo para los fieles en la sacristía durante la misa.

---

6 Manuel Toussaint , "La traza, modelo y construcción de la Catedral de México",1974, p.278.

Cuando era virrey Juan Pablo de Palafox y Mendoza (1642) se empezó el basamento de la torre oriente. Durante el virreinato del Conde de Salvatierra (1642-1648) se terminaron dos bóvedas; una de la nave procesional y otra sobre una capilla de la extremidad sur, cuya santa es Santa Ana o La Concepción; además se puso techo en el espacio de las bóvedas de la nave mayor, con una media tijera o un *zaquizami*\* quedando cubierta la catedral del norte, lo que ahora es el crucero.

Durante el gobierno del conde de Alba de Liste (1650-1653) se labraron las tres bóvedas principales de la nave mayor, antes cubiertas de madera. Se corrió una imposta de cantería desde la capilla de los Reyes al crucero; sobre ella se levantaron seis arcos formeros y el arco total inmediato al crucero quedó concluido. Se continuó la edificación del primer cuerpo de la torre oriente, hasta la mitad de los primeros campaniles.

El Duque de Albuquerque (1653-1660), fue quien concluyó las bóvedas de la nave mayor, trabajó en los brazos del crucero y cerró las bóvedas que lo forman. Había cerrado las capillas de las naves procesionales, edificó el presbiterio y las paredes que limitaban el coro.

El marqués de Leyva, de 1660 a 1664 cerró las bóvedas de las naves procesionales, dos de la nave mayor, la cúpula del cimborrio y el anillo para recibir la linterna. El marqués de Mancera (1664-1673) fue quien concluyó el interior de la catedral en 1667, y cerró la última bóveda de la nave mayor, la que cae sobre la portada principal. Los arquitectos de esa época fueron Gómez de Trasmonte hijo, y Díaz de Aguilera.

El 22 de Diciembre de 1667 se concluye el interior y el centro de la fachada principal en el cuerpo bajo que tiene una inscripción de 1672, y los seis contrafuertes. Los arquitectos Juan Lozano y Juan Serrano construyen el primer cuerpo de la torre oriente.

En el año 1737, era maestro mayor Domingo de Arrieta, quien hizo en compañía de José Eduardo de Herrera, las bancas que rodean al coro.

---

\*Zaquizami: ( del ár. *saaf sami*, techo, artesonado).

Se hace la obra de Jerónimo de Balbás de 1718 a 1737; en 1752 se coloca en la coronilla del cimborrio una cruz de fierro con su veleta.

Para terminar la catedral de México concursaron tres proyectos: el de Isidoro Vicente de Balbás, muestra del churrigueresco, respeta lo ya hecho, pero establece un frontón curvilíneo y remata las torres con campaniles, (Toussaint dice que están fuera de escala). El de José Joaquín García de Torres, presenta también un frontón curvilíneo y los contrafuertes se prolongan un nivel, (Toussaint dice que le faltaba personalidad, vigor y audacia). El mejor fué el de José Damián Ortiz de Castro, apegado a las reglas clásicas, respeta lo construido y agrega seis ménsulas invertidas para relacionar los contrafuertes con la estructura del monumento, que finalmente se ejecuta.

El cuerpo central se prolonga hacia arriba, rematado por un tímido frontón curvilíneo, sobre el que se colocaría la estatua de la Fe; en la cúpula agrega sobre el entablamiento del tambor algunas molduras; pero el mayor interés está en el remate de las torres, en que desplanta un segundo nivel formado por cuatro pilastrones angulares, mientras que la verdadera estructura es octagonal, incluida en los cuatro pilastrones exteriores, de manera que parece calada.

Sobre este cuerpo se desplanta el remate en forma de campana, que termina con una gran esfera que sostiene una cruz.

Las torres se inician en 1787 y se concluyen en mayo de 1791.

José Luis Rodríguez Alconedo participó en la ornamentación de las torres, labró trofeos, coronas y collares. El programa para sus estatuas reunía a los cuatro doctores de la iglesia al frente principal y a los cuatro doctores españoles viendo hacia las bóvedas, incluía también a San Felipe de Jesús, Santa Rosa de Lima, San Hipólito, San Casiano, San Primitivo y San Francisco Javier; patronos de esta ciudad, Santa Bárbara por los rayos y San Emigdio por los terremotos.

En los documentos de las torres, está escrito que el artista poblano Joseph Zacarías Cora presenta un recibo en el que señala haber hecho para la torre nueva (poniente), ocho estatuas de piedra blanda de tres varas\* de alto de todos estos santos.

También realiza para la torre vieja ( oriente ) otras esculturas que se complementan con seis estatuas, obra de Santiago Cristóbal Sandoval. <sup>7</sup>

La mayor creación de Manuel Tolsá fué la cúpula. El Címborrio\* del siglo XVII no armonizaba con el conjunto de las obras por su baja altura, tiró la pesada linternilla y utilizando el casquete, abrió un anillo mayor y sobre esta plataforma levantó una linterna mucho más alta, desproporcionada respecto a la cúpula pero en armonía con el templo. Los claros del tambor se sustituyeron por elegantes ventanas de reminiscencia francesa y usó balaustradas para armonizar su exterior.

Estaba baja la portada central, así que levantó un cuerpo que abarcaba sólo el ancho de la nave central elevando el frontón y peraltándolo, hizo una estructura para el reloj, coronadas por tres obras que él mismo hizo: La Fe, la Esperanza y la Caridad, y ornamentó las torres con ocho grandes estatuas.

La catedral, se impone por sus proporciones cuadradas y la sensación de estabilidad que produce bajo su exterior reposado y majestuoso; el interior es sorprendente por la elegancia de sus proporciones y el largo de sus columnas, 110 m. de largo por 55 m. de ancho, las tres naves longitudinales más dos con capillas hornacinas, nueve naves transversales y nave de crucero que se manifiesta en planta por su mayor anchura, en cabecera solo se acusa la planta trapezoidal en la que se encuentra inmerso el retablo de los Reyes, que remata la nave mayor.

Su forma de soporte tiene una solución estilo gótica por el fuste\* que continúa en los arcos de sección semicircular que nace de sus columnas en cruz articuladas a modo de capiteles dóricos en un sencillo ábaco que

---

\* Vara: Antigua medida de longitud equivalente a 835 mm. y 9 décimas.

7 Manuel Toussaint, *Historia de ... Op. Cit. "cuentas de la fachada y torres" (El documento se refiere a la obra de Joseph Zacarias Cora y el otro a la de Santiago Cristóbal Sandoval), 1975. p. 316-317.*

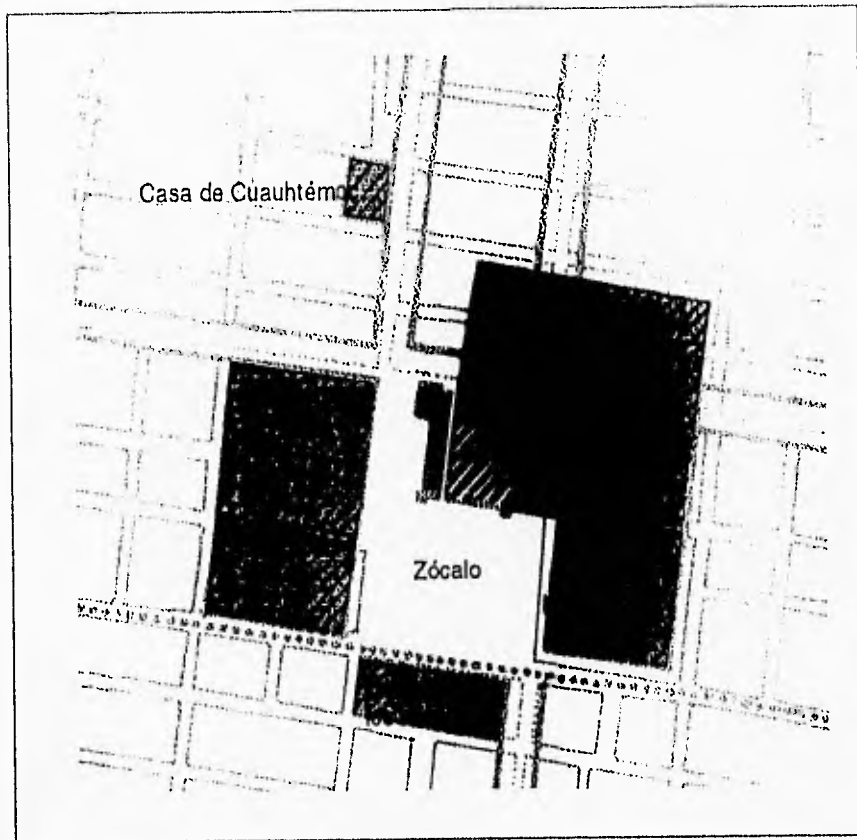
\* Címborrio: Cuerpo cilíndrico, o de otro trazo; que apoya a la cúpula y se alza sobre las pechinas y arcos torales.

\* Fuste: Parte de la columna que forma el cuerpo de ésta, comprendido entre la basa y el capitel.



aparece en las columnas centrales, a la misma altura del desplante de los arcos de la nave mayor y del crucero como de las naves laterales.

Consideran a la catedral como "manierista" por no seguir las proporciones del estilo clásico, sin embargo, el manierismo más que nuevo estilo es una modalidad, la última etapa del renacimiento que conserva su acervo formal, utilizado con mayor libertad.



CROQUIS DE LOCALIZACION DE LA CATEDRAL DE MEXICO.

## 1.2 LA CATEDRAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION

### LAS CAPILLAS

Las bóvedas, especialmente de la sacristía, la Sala Capitular y los Vestíbulos del lado norte, son de crucería reales de reminiscencia gótica, la nave es de cañón con lunetos, y Bóvedas semiesféricas sobre bases cuadradas en las naves laterales, aunque sus molduras las hacen aparecer más planas. La suma del espacio en sentido transversal tiene efectos visuales que la hacen verse más ancha al nivel del piso por la integración de las capillas laterales, especialmente en su crucero, en donde las dos bóvedas de cañón de la misma altura van de lado a lado, transversal y longitudinalmente, integrando todo el espacio: en su cruzamiento con arcos formeros, dando lugar en el centro a cuatro pechinas\*, donde se apoya el cimborrio o tambor del basamento para la cúpula rematada con una linterna de una altura similar a la propia cúpula, y a su vez con un remate en forma de llama. Destaca su iluminación natural, ya que existen 174 ventanas en la parte superior de las capillas hornacinas, en las naves laterales, en el crucero y en el tambor de la cúpula. El coro ocupa dos espacios de la nave central, rodeado de paredes en tres de los lados; en el trascoro está el Altar del Perdón, frente a la puerta principal y delante, la reja de Manila que a través del corredor amplio que sirve de paso a las distintas salas y habitaciones, conduce al presbiterio. En la parte exterior del coro está una tribuna con ángeles sosteniendo el ambulatorio, su barandal formado por una serie de pequeñas columnas y los órganos monumentales.

\* Pechina: triángulo esférico que vincula a los arcos torales con los apoyos de una cúpula..

En el espacio interior hacia el frente destacan en el remate de la nave principal, la capilla con el altar de los Reyes y las dos capillas frontales, correspondiente una a cada nave; del lado poniente el altar de la divina Providencia y en el oriente, la de la Virgen de Zapopan; a los lados respectivamente en el eje de las capillas con el espacio en los muros en forma de arco, al poniente de la sala Capitular y al oriente de la Sacristía. Del lado norponiente a partir del crucero se ubican dos capillas: una dedicada a San Felipe de Jesús y otra a la Virgen de los Dolores, que fue utilizada transitoriamente como sacristía del Sagrario Metropolitano; frente a estas capillas está la del Santo Cristo (Santos Mártires, Confesores y Reliquias) y la capilla de San Pedro.

Del lado surponiente se encuentran cinco capillas que: corresponden de norte a sur al Señor del Buen Despacho, Nuestra señora de la soledad, San José, San Cosme y Damián, y la capilla de los Angeles y Mártires, que corresponde con la torre y frente a éstas de norte a sur, la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe, y revestidor ( con comunicación hacia el Sagrario), la capilla de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción, la de san Isidro, y bajo la torre, la de las Angustias de Granada llamada también capilla del Santo Cristo o Señor del Veneno).

En el presbiterio, en el eje de la catedral, estuvieron colocados tres cipreses o manifestadores para exponer el Santísimo; el primero realizado por Antonio Maldonado en 1663, el segundo por Jerónimo de Balbás en 1743 y por último el de Lorenzo de la Hidalga en 1850. La catedral contiene un valioso acervo documental que incluye bulas, actas de cabildo, contratos y diversos documentos, que actualmente pueden ser consultados.

Han habido varios inventarios; destacan los de 1669, 1704, 1713, 1743 y el de 1986 de la Secretaria de Desarrollo Urbano y Ecología, caracterizado por la relación fotográfica e historicoartística de las obras de arte que contiene, indicando motivo, autor, año de ejecución, descripción, dimensiones y ubicación en el inmueble.

Su antecedente en la primitiva catedral fué obra del escultor Juan Montaña y del ensamblador Adrián Suster:

En 1695, el cabildo propuso la construcción de un nuevo coro para la nueva catedral. Concuraron Tomás Juárez, Joaquín Rendón y Juan Rojas a quien se le asignó la obra.

Su sillería es notable en el barroco, aun cuando pueda considerarse austera respecto a otras catedrales, particularmente españolas. Consta de dos hileras de 103 sitaliales, separados por columnillas salomónicas en cada intercolumna con una escultura de medio relieve. En el incendio de 1967 se perdieron 84 sitaliales. Artesanos mexicanos encabezados por el maestro Miguel Soto Rodríguez realizaron una notable restauración. Las figuras representan diversos santos, apóstoles, evangelistas, fundadores de órdenes religiosas, etc.

Al concluirse la sillería, el coro se limitaba por una reja de madera; en 1721 se acordó hacerla de fierro o de otro metal. Sebastián Sainz y Nicolás Rodríguez realizaron el plano; se remitió a Acapulco y de allí a Filipinas. En 1723 se informa de Macao, Manila, que la reja costaría 17 mil pesos. Los capitanes Dominguez Nebra y Morales promovieron y apoyaron su fabricación y transporte, que costó 46,300 pesos.

En el centro del coro se encuentra el facistol\*, realizado también en Manila en 1762 como obsequio del Arzobispo de esa ciudad. Sufrió daños en el incendio de 1967 y ha sido objeto de una restauración parcial.

Los órganos tubulares se han mantenido y restaurado en los últimos años; el del lado oriente es de origen español, construido por Jorge de Sesma en 1688 y ensamblado por Tiburcio Saenz entre: 1692 y 1693. El del lado poniente fue hecho en México en 1735 por José de Nazarre. Se ubican en un intercolumnio de la nave central, ocupando un entre eje para los órganos y el otro para completar los sitaliales.

---

\* Facistol: Atril\* grande del coro de las iglesias en el que se apoyan los libros para canto.



ENTRADA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL DE MÉXICO.

Tienen tres niveles de flautas y uno de apoyo, en que se sitúa al ejecutante, decorados en la parte superior con ángeles y motivos barrocos, que se integran a los lados de los arcos laterales de la nave.

#### LOS RETABLOS

En el punto focal de la catedral, se localiza el retablo de los Reyes.

Destinada a capilla real como remembranza de la de Sevilla, por estar ornamentada con esculturas de reyes que alcanzaron la santidad, incluidos los Reyes Magos en el lienzo

principal, tiene diversas denominaciones que se agregan al concepto de Capilla Real. El espacio que alberga el retablo fue construido en 1635 cuando se cubrieron las bóvedas; esperó más de un siglo para ser consagrado el 23 de septiembre de 1737.

En 1709, se convocó a un concurso al que se presentaron Jacinto Nadal y Mateo de Pinos, este último con un proyecto. Aparentemente el cabildo amplió los plazos y a mediados de enero, presentan otros proyectos Manuel Nava, Francisco Rodríguez de Santiago y Juan de Rojas, con costos muy superiores a los disponibles; fue Gerónimo de Balbás quien finalmente aceptaría la ejecución del retablo, que inició en 1718.

Juan Rodríguez Juárez se comprometió a hacer dos lienzos del retablo en su eje central, uno de la Adoración de los Reyes y otro de la Asunción de la Virgen.

La intervención de Balbás terminó en 1725 y hasta 1736 se adjudicó el dorado a Francisco Martínez, maestro en arte, pintor y dorador.

El retablo de los Reyes ha sido objeto de diversos estudios, por la utilización de la estípita y por la aportación de un nuevo vocabulario ornamental que incorpora símbolos renacentistas y barrocos.

El retablo del Perdón, aparentemente dedicado el 19 de julio de 1735, ha sido descrito ampliamente por De la Maza, tal y como señala Tovar de Teresa. Uno de los aspectos que llama la atención es su proporción, ya que al ubicarse en el trascoro, su altura podría competir con el arco que se forma de la intercolumna. Por otra parte, de ser muy bajo, se verían los órganos. Tovar de Teresa señala: "dibujó entonces un solo cuerpo con un enorme remate circular siguiendo la curvatura del arco formero. Tuvo el cuidado de no dar al retablo la anchura completa del claro del arco estructural, sino que la proporcionó a la altura, le ligó los perfiles con las columnas de piedra por medio de dos cuerpos bajos coronados por estatuas."<sup>8</sup>

El retablo del Perdón no es autónomo, está pensado y dibujado para la catedral y el sitio preciso en que se construyó. Hubo integración con las barandillas traseras del coro, eso fue notable.

Durante el incendio de 1967 se quemó la Virgen del Perdón, atribuida a Simón de Pereyus y el Cristo de Juan Herrera, así como un remate que representaba a San Sebastián Mártir, óleo pintado por Zumaya. El retablo fue restaurado cuidadosamente.

#### OBRAS DE CONSERVACION

La catedral ha sufrido hundimientos diferenciales que se han acusado con el tiempo; debe recordarse: que es la estructura hiperestática con mayor peso de América. El ingeniero Guerrero y Gama estimó su peso en 127 mil toneladas. Se construyó sobre un superficie que no mantiene una resistencia homogénea en el subsuelo, ya que está tanto en áreas consoli-

---

8 Guillermo Tovar de Teresa, *En la Catedral de México, Asociación amigos de la Catedral Metropolitana, 1990. p. 113.*

dadas por la plataforma prehispánicas localizada frente al Templo Mayor, como fuera de ella.

Desde el inicio de su construcción se tomaron diversas medidas para atender al problema de los hundimientos, y en 420 años hay una diferencia de 2.42 m. desde el ábside hasta la torre poniente.

En años recientes, los trabajos de conservación han estado a cargo de la Dirección General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura de la Secretaría de Patrimonio Nacional; de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio cultural de las Secretarías de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, primero; de Desarrollo Urbano y Ecología, después; y actualmente de Desarrollo Social.

Los últimos estudios establecen que fueron hechos ajustes en la longitud del fuste de las columnas, hasta de 70 cm. en el proceso mismo de la construcción. La cimentación originaria fue realizada con 22,500 pilotes hincados en retícula, son de 20 a 25 cm. de diámetro y de 2.2 a 3.2 m. de longitud, colocados cada 60 cms. Sobre éstos se colocó un firme de mortero de 30 cm. de cal y arena y un pedraplén\* de 90 cm a 2 m. de espesor de cal y arena con roca basáltica y tezontle. Se complementó con una retícula de contra trabes de mampostería de 3.60 m. de peralte y 2 m. de ancho, que reciben los muros y en sus cruceros las columnas, los espacios se rellenaron de tierra.

En 1929 se encargó al arquitecto Manuel Ortíz Monasterio, analizar la cimentación, cuyo estudio fue evaluado por Roberto Gayol.

Se demolió el seminario para descargar la zona oriente y se buscó reducir el peso de la tierra mediante celdas de cimentación.

En 1972 el ingeniero Manuel González Flores, realizó un proyecto con 280 pilotes para control, distribuidos en el interior del templo con mayor densidad en la parte sur, buscando reducir el trabajo de la cimentación original, permitiendo ajustar el descenso de los edificios circundantes y unifor-

---

\* Pedraplén: Montón de tierra y piedras apretadas para rellenar un hueco o para levantar una defensa, salvar desniveles.

mar los hundimientos diferenciales dentro de las estructuras. Este proceso modificó temporalmente la velocidad de hundimiento de las estructuras.

Otras cosas que han intervenido en el comportamiento de la cimentación son el incremento de las cargas y los efectos en el bombeo, particularmente vinculados con el Metro, un colector semiprofundo y el bombeo en el área del Templo Mayor.

Hoy en día el proceso seleccionado es particularmente complejo, implica lumbreras y subexcavación y ha sido necesario establecer un sistema de apuntalamiento con el uso de andamios que da rigidez complementaria a la pasada construcción.

La técnica de subexcavación de acuerdo a Taméz y Santoyo tiene como objeto corregir los desniveles y desplomos de edificios que han sufrido hundimientos diferenciales, mediante hacer descender las partes altas respecto a las bajas, como consecuencia de la extracción lenta y controlada del suelo en que se apoya la cimentación. Este objetivo se alcanza realizando perforaciones horizontales de pequeño diámetro, ejecutadas desde lumbreras o zanjas que permitan el acceso a los estratos del subsuelo, de los cuales se extrae el material.<sup>9</sup>

Este gran esfuerzo para corregir el comportamiento de la cimentación, refleja el interés de atender este monumento, cuyo significado simbólico contribuye a la formación de nuestra identidad histórica.

---

<sup>9</sup> Taméz, Santoyo y Cuevas. *La Catedral y Sagrario de la ciudad de México, corrección del conjuntamiento de sus cimentaciones*. SEDESOL. México, 1992. p. 39.

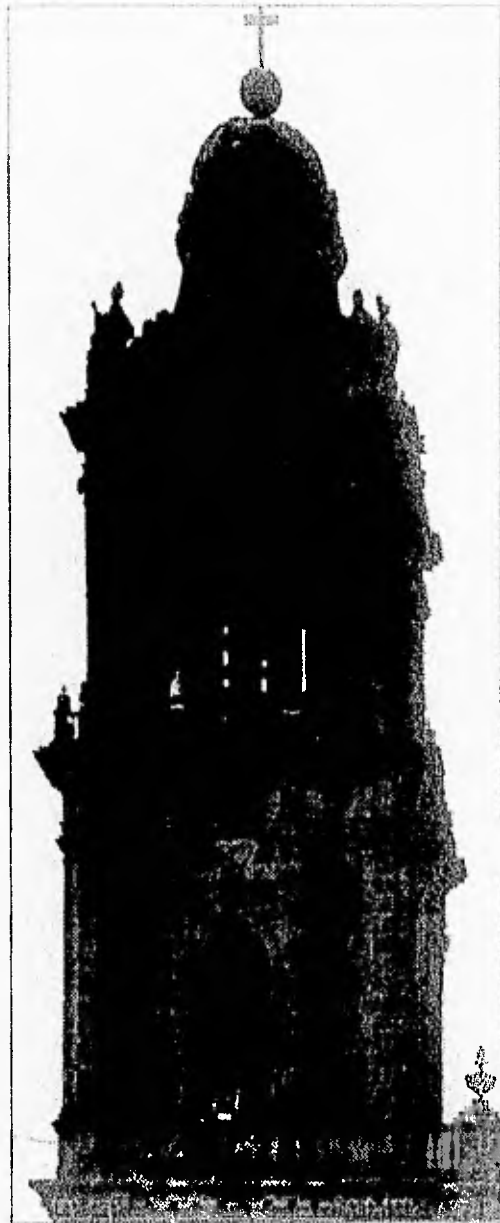


## CONCLUSIONES

Las sedes diocesanas que comenzaron a construirse durante el siglo XVI fueron las de Mérida, México, Puebla, Pátzcuaro, Oaxaca y Guadalajara. Entre las razones que hacen de esos edificios objetos de múltiple interés, destaca sobre todo el carácter arquitectónico que los ubica en un lugar relevante.

Para obtener las proporciones del equilibrio y correspondencia de las masas, se debe valer de los trazos más simples de la geometría. Del redondo y el cuadrado hicieron los maestros antiguos estaturo de todo lo que labraron y edificaron. El uso de estas figuras básicas, a las que se agregó en México el del triángulo equilátero, define los diseños de catedrales como las de Mérida, México y Guadalajara.

La aparente sencillez del esquema de proporciones en la fachada de la catedral de



UNA DE LAS TORRES DE LA CATEDRAL DE MÉXICO

México también resultó de la utilización de las principales figuras geométricas: el cuadrado, el círculo y el simbólico triángulo equilátero. La combinación de esos elementos en el diseño produjo no sólo una interesante envolvente geométrica sino una serie de rectilíneas, en las que se apoyan incluso las dimensiones de todos los componentes.

México es tierra de sacudimientos. Una cadena volcánica es columna vertebral que atraviesa el ancho torso del continente. Espinazo premonitorio. Aquí temblaría la tierra, más de una vez y en más de un sentido; habría colapsos; de cuando en cuando, profundas revoluciones; colosales alzamientos; se abriría el abismo. Las catedrales fueron cayendo. Se desplomaron para siempre o perdieron los miembros, que el tiempo repondría en frecuentes reconstrucciones.

El itinerario de nuestras catedrales, intenso en el siglo XVI, se mantuvo diligente en los siglos posteriores, hasta el XIX. En éste culminaron las obras emprendidas. La era de las grandes iglesias habían terminado. Las del siglo XX son otra cosa. Han iniciado un nuevo rumbo, que pudiera ser excelente.

Se han revisado los dibujos de las fachadas de los edificios mexicanos más notables y a pesar de que encuentran una crecida cantidad de líneas en las que soportan sus opiniones sobre trazos armónicos, entender los conceptos que dieron origen a tan célebres proyectos es sólo cuestión de ordenar las tres figuras geométricas fundamentales. Al hacerlo no sólo se advierte un sólido nexo entre obras similares sino el apego de los grandes proyectos a las verdades más vigorosas de la arquitectura.

## ELEMENTOS QUE CONFORMAN UNA CATEDRAL

**Bóveda de nervaduras:** También llamada bóveda gótica, es la sección de una techumbre soportada por dos nervios diagonales y cuatro de cabecera.

**Nervio:** Molduar saliente en forma de castilla, que constituye la parte sustentante de la bóveda.

**Arco Fajón:** Arco perpendicular a la nave de una iglesia, que refuerza las bóvedas.

**Arco Formero:** Arco paralelo al eje de la nave que constituye sobre un muro o apoyado por columnas, para dar continuidad a las estructuras de las bóvedas.

**Arco Toral:** Cada uno de los cuatro en que se apoya la estructura de una cúpula.

**Pechina:** Triángulo esférico que vincula en los arcos torales con las apoyos de una cúpula.

**Cúpula:** Bóveda de forma semiesférica que se alza a partir de plantas de trazo circular, cuadrada, exagonal o octagonal o elíptica.

**Cimborrio o tambor:** Cuerpo cilíndrico, o de otro trazo; que apoya a la cúpula y que se alza sobre las pechinas y los arcos torales.

**Retablo:** Obra de madera o de piedra que compone la decoración de un altar. También las hay laterales.

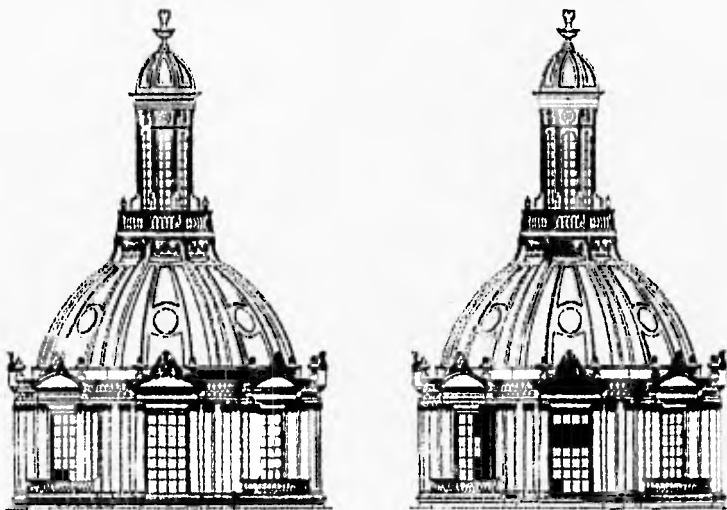
**Presbiterio:** Sector de la iglesia en que se coloca el altar que se reserva al oficiante.

**Púlpito:** Elemento a manera de plataforma o de tribuna, que consiste de antepecho y tornavoz, desde el que se predica en la iglesia.

**Pilastra:** Elemento estructural de planta cuadrangular que sobresale de una pared.

**Dintel, o arco adintelado:** Pieza de piedra o madera que cierra un vano por la parte alta. De piedra como un arco, se compone de dovelas.

**Capitel:** Piedra labrada que termina y corona el fuste de una columna o un pilar; sus molduras y ornamentos dependen del orden clásico o de la tendencia formal a que la deba.



GUIA DE ESTUDIO

ENTRE CAPILLAS,  
UNA PROPUESTA ICONOGRÁFICA



## ANTECEDENTES DE LA FORMACION DEL INVENTARIO

### SACRISTIA MAYOR.

Programa iconográfico de 1684-1691. Todo sigue igual, es por lo grande de los lienzos que la conforman

Capilla de San Cosme y San Damián. Su custodia es de 1661 otorgada al gremio de gorreros y sederos y el retablo con reminiscencias manieristas, data en su mayoría del último tercio del siglo XVII.

Altar de los Reyes 1718 y dedicado el 23 de Septiembre de 1737.

Capilla de la Soledad dedicada en 1719 según Sandoval a principios del Siglo XX.

### CAMBIOS POR INCENDIOS

En 1711 en la Capilla de los Angeles y el último en 1967, que afectó el coro y altar del perdón.

### OTROS CAMBIOS

Dos capillas cambiaron de advocación de 1640 a 1749: La del Sagrario y la Sacristía del Sagrario. La Capilla de las Angustias y la de San Isidro con funciones afines al templo parroquial estuvieron comunicadas. Cabe aclarar que el cambio de advocación para la Capilla de San Isidro duro sólo mientras ésta tuvo otras funciones, pues anteriormente ya se había dedicado a ese culto.

\*La Capilla de la Antigua Ha tenido tres retablos: El de 1632, el de 1718 hecho por Juan Rojas, y el último elaborado en el Siglo XIX.

Capilla de San José. Se contó con el retablo de 1660-1670; luego se cambio por otro que trajo de Guadalajara el Arzobispo Labastida, y finalmente hacia 1936, trajeron del templo Montserrat un retablo hecho en la segunda mitad del siglo XVIII y es el que aún esta.

\*La Capilla de Guadalupe fue bodega y sala de juntas de la Archicofradía del Santísimo Sacramento y la Caridad. Contó con un retablo barroco ensamblado entre 1670 y 1675, que fue restaurado en 1754. Sin cambio de advocación, la Capilla se modernizó en 1807-1809 y aún está igual.

El altar mayor ha sido el que más cambios ha tenido. Son como nueve o diez si se considera los que no se realizaron.

\*La Capilla de la Cena, su antiguo retablo se cambio en 1807 y en la época de Maximiliano se cambio de advocación a nuestra señora de los Dolores.

\*Capilla de San Eligio, es ahora la del Señor del buen despacho.

La de Santa Ana es ahora de la Purísima Concepción.

Anteriormente, los altares (Divina Providencia y Zapopan) eran las únicas entradas a la Catedral hasta el Siglo XVII; fue a finales de ese siglo cuando se abrieron las que dan al sur, es decir hacia el Zócalo.

\*Capilla de la Purísima Concepción. En la historia de la Capilla, encontramos que seis pinturas de Juan Sánchez Salmerón, pertenecientes al retablo de Santa Ana, se encuentran unas en la catedral y otras en el museo de Tepozotlán.

El segundo retablo que tuvo la capilla fue en el Siglo XIX traído por el Arzobispo Labastida de Guadalajara y fue compartido con la Capilla de San José de esta Catedral. En el siglo XX mandaron este altar reconstruido a la Iglesia de la Asunción en la colonia Industrial.

A la Capilla de la Purísima se traslado el antiguo altar a San José que estaba aún en la puerta norte de la Catedral.

## ALTAR DE LOS REYES

*Dedicado el 23 de Septiembre de 1737.*

El estructura Barroca que ocupa el ábside de la capilla real en la Catedral. Se creía que la llamaban así por los Santos ornamentados de tantos reyes que hay ahí, pero al contrario; se colocaron Santos de reyes ahí porque la capilla estaba destinada como capilla real.

El origen de esta solución se encuentra en la capital de Sevilla, en cuyo ábside se plantó la gran capilla que debía servir de oratoria y panteón regios.

Desde la Edad Media los cuerpos de los monarcas españoles buscaron acomodo en diversos templos, y la capilla real de Sevilla fue erigida con el propósito expreso de que ahí descansaran los restos del Rey San Fernando, de su consorte y de su hijo. Pero parece ser que no hay antecedentes de retablo de los Reyes en España, esto debió ser una costumbre americana.

No hay datos de que hubiera habido otro altar anterior a éste en el ábside de la Catedral, quizá hubo otro muy modesto, tal vez por ello no se hizo mucho caso sobre éste y es hasta la segunda década del siglo XVIII cuando Gerónimo de Balbás hace el retablo.

Quizá fue el primero, a pesar de haber sido uno de los primero sitios de la Catedral que quedó terminado. Habrá que seguir considerando que el retablo de los reyes de la Catedral de Puebla construido en 1645 es el primero que se levantó en México. Así, el 28 de Septiembre de 1718 recibía el cabildo la orden del Virrey de que se diera a Balbás los \$8,000 que éste requería para iniciar la obra.

En marzo del siguiente año ya Balbás estaba por entregar el primer cuerpo del retablo. El afamado pintor Juan Rodríguez Juárez se comprometió a hacer los dos lienzos que lleva el retablo en su calle central; lienzos de ocho varas de alto, poco más o menos, y casi cuatro de ancho, que representarían a la adoración de los reyes y a la asunción de la Virgen.



Se cree que Balbás terminó el altar hacia 1725 o antes, aunque se dedicó hasta el 23 de Septiembre de 1737. Se cree que en 1725 estaba ya concluido el altar, pero tardaron casi diez años para dorarlo, he ahí de la tardanza para dedicarlo.

El 30 de Abril de 1736 se celebró una almoneda en que se remató por \$22,650 el dorado del retablo de los Reyes a Francisco Martínez, maestro del arte de pintar y dorador.

El dorado de un retablo se hacía de arriba hacia abajo según el documento que informa. El lapso que le dieron a Martínez fue de catorce meses para concluir. Es también Juan Rodríguez Juárez quién hace las dieciseis pinturas más con escenas de la vida de la Virgen realizadas en 1726. No se sabe exactamente el destino cierto de las pinturas, ya que es evidente que las recortaron para ponerlas en estas estructuras.

Los muros laterales de la capilla continuaron descubiertos por casi medio siglo más, hasta que los hermanos Luis y Cayetano de Torres, arcediano y maestraescuela de la Catedral, respectivamente, costearon los dos retablos que los cubren. Estos son idénticos entre sí pero totalmente diferentes al del centro. Por una nota hallada en un inventario de las alhajas de la catedral, se ha supuesto que fueron hechos entre Julio de 1774 y Julio del



ALTAR DE LOS REYES.

siguiente año; sin embargo Guillermo Tovar de Teresa ha propuesto que se levantaron hasta 1778 por Isidoro Vicente de Balbás.

Como sea que fuere, se trata de obras de menor importancia decoradas principalmente con pinturas que, sin competir con el retablo de los Reyes, completan la decoración y contribuyen al efecto total de gruta de oro que priva en la Capilla.

Anteriormente, había en el retablo pequeñas estatuas, relicarios de San Luis Rey de Francia, San Luis de Gonzága, Santa Rosalía y Santa Rosa de Lima, mismas que por ser de plata, debieron ser fundidas, pues para principios de este siglo ya habían desaparecido.

Fueron las obras de Rodríguez Juárez (las escenas de la vida de la Virgen) las que ocuparon su lugar. En esta capilla estuvieron los armarios con los tibores de China, que contenían el "óleo Santo" que se consagraba el Jueves Santo para proveer a las Parroquias del Arzobispado, que luego se pasaron a la Capilla de San Pedro. Para adorno del retablo principal había un Crucifijo de marfil en cruz de madera y ornamentos de plata, así como un frontal y una lámpara del mismo metal; esta última fue fundida en 1847.

A finales del siglo pasado se quitaron las mesas de los altares laterales porque solamente estorbaban, y se le encargó al artista italiano Victor de Marco la renovación de la Capilla. Su proyecto, al que se calificó de "hermoso", consistió en una nueva mesa de altar y gradas para el altar principal, pero a causa de su elevado costo (\$30,000) no se realizó.

Siendo Arzobispo José Mora y del Río con motivo de la Consagración mundial que en Junio de 1914 se hizo al Sagrado Corazón de Jesús, acordó el Cabildo que se retirara el templete donde había estado la Virgen de la Expectación y se construyera una mesa de altar de cedro dorado, con una grada y una peana o base, en la que se colocó la imagen del Sagrado Corazón de Jesús que ha llegado hasta nosotros y que el mismo Cabildo había obsequiado al Arzobispo Próspero María Alarcón, a su regreso del Concilio Plenario de América (Roma 1899) y que estaba en la sala del trono del Palacio Arzobispal. (Nuestra Señora de la Expectación había sido colocada en la Catedral, anteriormente había estado en la Iglesia de Loreto.

Fue trasladada con las valiosas alhajas que la adornaban; hasta 1914 en que fue sustituida por el Sagrado Corazón). A mediados de este siglo se llevó a cabo una limpieza general del retablo (1965-1966).

El Sr. Miguel Angel Soto hizo la actual mesa del altar, y trabajó en el dorado del manto de la imagen del Sagrado Corazón. Con el incendio de 1967 los retablos de la Capilla de los Reyes sufrieron daños severos; principalmente la parte alta por el humo y el intenso calor de las llamas; el oro se ampolló, hirvió el óleo de las pinturas y algunas esculturas sufrieron fracturas en las capas de terminado y alteración en los colores. Sin intentar una restauración a fondo, hubo que emprender tareas que aseguran la conservación de las estructuras y las diversas piezas.

Hacia 1981 se terminó la reparación del altar por medio del Gobierno Federal, a través de la actual Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología



## ALTAR DE LA DIVINA PROVIDENCIA

Se les ha dedicado poca atención a los espacios laterales al Altar de los Reyes, que hoy ocupan los altares de la Divina Providencia y de Nuestra Señora de Zapopan, del lado del Evangelio y de la Epístola, respectivamente. Antes de ser este un altar churrigueresco como lo es ahora, este espacio tuvo antes distintas imágenes y retablos. Algunas de ellas se encuentran hoy en distintas capillas y por eso sólo se registrará su paso como antecedente a la ubicación actual; varias más han desaparecido y otras no se han podido identificar.

En 1626 se tomó la decisión de derribar la primitiva catedral. Es lógico pensar que todas las imágenes acumuladas durante su relativa corta existencia y que estaban ahí, pasaran a la nueva construcción. Una de esas imágenes parecen haber sido el Señor del buen Despacho, escultura tradicionalmente atribuida a la generosidad de Carlos V. Esta imagen pudo haber estado en el sitio donde se encontraba a fines del siglo XVII el muro oriente de la sala de Cabildo en el Vestíbulo norponiente.

En 1655, el Virrey Duque de Alburquerque, hizo algunos señalamientos en cuanto a la ocupación de los espacios de la Catedral. Mandó retirar las dos puertas de madera grandes que salen a las espaldas de la Catedral. Anteriormente se le llamaba a esa calle de acceso la calle de las escalerillas. Donde hubieran estado las puertas de acceso a la calle de las escalerillas, (lo que es hoy la calle República de Guatemala), pusieron altares de San Juan y de la Virgen de los Dolores.

En 1730 entre el maestro ensamblador Francisco Xavier Olivares y el Sacristán de la Catedral, bachiller Antonio de Suasnavar, se comprometen a hacer un altar, cuyo costo sería de \$3,000, mediría catorce varas de alto y nueve de ancho, para reemplazar a las esculturas que pasaron a la Capilla de las Reliquias; se dice que acompañarían al Santo Cristo: Dos Santos de



ALTAR DE LA DIVINA PROVIDENCIA

bulto estofados que ha de fabricar de su cuenta dicho maestro y han de ser de Nuestra Señora y San Juan, al tamaño que correspondiere según el alto del Santo Cristo.

Se tiene noticia de otro altar ubicado ahí mismo, parecía de influencia Balbasiana, se componía con cuatro estípites, su cornisa de medio punto, cerrando con la bóveda, con sus dos cuerpillos, tarjas y arbotantes, su remate es de orden Jónico adornado con molduras y demás revestimiento de composito. Esta descripción es discordante con otras de esta

misma. De todos modos, este retablo ya no se encuentra en esta ubicación y no puede comprobarse que soporte utilizó.

Se tienen noticias de otros altares con la influencia de Balbás para ese entonces: Uno de 1727 y otro de 1729 que estrenaron los Carmelitas, ambos nuevos y muy iguales, uno de nuestra Señora de las Angustias, con un valiente lienzo de pinturas el otro es de nuestra Señora de Belén, de una talla primorosa que puede competir con las imágenes más acabadas de Nápoles; uno y otro son iguales, de la obra nueva y con garbosos estípites en lugar de columnas. Es claro que todo parte de la suposición que, en uno y otro caso, los estípites tengan que ser Balbasianos o que exista una dirección diferente, no derivada de Balbás y sí relacionada con Regina, que podría establecer una cronología diferente.

Se escribió sobre este retablo de 1730 y las imágenes que se hallaban en él (medidas, número de cuerpos, escenas de la Pasión), otros revelan algunos cambios. La imagen de Cristo se hallaba en un nicho cerrado con cristales y la Virgen y San Juan no estaban de bulto sino en un lienzo con un marco de plata. La puerta del lugar estaba siempre cerrada y el lugar era siempre obscuro.

Los fieles exigían un sitio mejor, que no había. Todavía a principios del Siglo XX había en este altar, sobre una ménsula, del lado derecho, una escultura de San José en madera tallada y policromada y en otra ménsula, del lado izquierdo, otra escultura del mismo material y técnica representando a San Juan de la Cruz. A principios de este siglo también fue quitada por antiestética, una balaustrada de hierro con portaflores, pintada de color blanco con adornos de plomo.

El cierre de las puertas norte de la Catedral de México, obedece a motivos más simples de los que puedan suponerse. Según, se había tomado la Catedral como un corredor de comunicación entre la calle de Guatemala y la Plaza de la Constitución; para evitar interrupciones al silencio y respeto que debe tomarse en un recinto de esta naturaleza, se optó por la solución ya mencionada.

El altar que hoy está dedicado a la Divina Providencia, según la tradición, procede del antiguo colegio de San Pedro y San Pablo. "Otros retablos provienen de la misma iglesia de los Jesuitas", de los cuales sólo quedan tres: uno que es el del Salvador y los Santos Apóstoles; y el otro, al lado opuesto de este que está dedicado a San Cayetano; y el tercero, el de la Virgen de Guadalupe situado a la derecha, entrando por la puerta del lado oriental del templo.

A las tres de la tarde del 14 de Marzo de 1796, se suscitó un incendio, que según las gacetas de la fecha, produjo un humo extraordinario y dañó toda el área del Evangelio: las excelentes pinturas romanas de los Santos Apóstoles, que habían en el altar del Salvador, y todo el interior de la Iglesia, así como las Santas imágenes. Hubo necesidad de retocar toda la Iglesia y de entonces data su adorno actual.

Se ha supuesto que las pinturas que había fueron reemplazadas por otras, ya que al revisar las actuales por detrás, se observan añadidos en la parte inferior y superior de la tela, podría pensarse para que dieran la medida del hueco del retablo.

Estas pinturas están firmadas por Bustos Pinxit. Se puede relacionar a este Bustos con José Bustos o José Moreno de Bustos, de que Tussaint hace referencia trabajando en Puebla (1724).

Por los documentos hallados suponen qué: - Se considera menos probable que el Bustos que firma el retablo quizá no sea el pintor poblano de quién se tienen noticias en la primera mitad del Siglo XVIII.- Que sí sea el mismo pintor y que ante el deterioro de las pinturas debido al incendio de 1796, se decidiera reemplazar las originales por otras más pequeñas, un apostolado de Bustos que quizá ya existía en la Catedral con anterioridad. Lo que justificaría los añadidos de tela.- Que José Moreno de Bustos haya sido el autor de las excelentes pinturas del retablo, lo que sería posible si se toma en cuenta que murió alrededor de 1755 y que debido al incendio se arreglaron las telas y se repintaron.

Una fotografía de principios de siglo muestra el retablo instalado en el Sagrario; las pinturas estaban en la posición actual (de los Apóstoles y la Virgen).

Debajo de cada uno de los estípites, había dos pinturas, una representaba a San Luis Gonzága, la otra, no llega a verse, el Sagrario del Retablo está ocupado por una pintura del Sagrado Corazón de Jesús. Otra fotografía del 27 de Septiembre de 1946 muestra al Sagrario Metropolitano en obra, con el retablo en lamentable estado.

El hecho es que en 1959, el señor Miguel Angel Soto Rodríguez y su taller, son quienes se encargan de desarmar el retablo y colocarlo en su actual posición. Para el año de 1960 y 1961 ya se ve el retablo instalado en Catedral pero, con algunos cambios.

El retablo de la Divina Providencia es anónimo del segundo tercio del siglo XVIII.

## CAPILLA DE SAN FELIPE DE JESUS

Esta capilla fue cerrada en 1573 y 1615, fechas de la etapa constructiva del templo, no se sabe más de esta capilla hasta 1638, año en que fue solemnemente dedicada al beato Felipe de Jesús. Para entender la historia de la Capilla, hay que saber de la muerte de los veintiseis mártires del Japón, ocurrido el 5 de Febrero de 1597.

La orden de San Francisco veneraba a sus mártires a puerta cerrada dentro del seno de la Congregación. Martirio y muerte en manos de infieles al tratar de introducir el Evangelio ha sido ideal a conquistar de numerosos miembros de esta orden monástica, baste citar aquí, como ejemplos de tal sentir, a San Antonio de Padua y Fray de Martín de Valencia.

Con la muerte en 1597 del grupo de Nagasaki, los Franciscanos rescataron el viejo ideal de la muerte por martirio que caracterizó sus empresas evangelizadoras.

Fray Baltazar de Medina registra que hubo en la capilla de San Felipe en el lado derecho un lienzo de cuatro varas y media de ancho y cuatro de alto, en que están pintados los veintiseis mártires. Sin embargo lamentablemente no llegó hasta nuestros días como muchos objetos artísticos de la catedral.

El 14 de septiembre de 1627, Urbano VII procedió a beatificar a los veintiseis mártires del Japón. La historia dice que los llevaron en carretas atados de tres en tres tirados por bueyes, luego fueron paseados en caballos por las calles de la ciudad de Kioto, Osaka y Sakai. Finalmente los colgaron alanceados.

A partir de 1629 se celebró el culto a este Santo el día 5 de febrero (fiesta nacional), pero sólo a partir de 1636 el culto al beato Felipe tuvo inicio en la catedral. En este año el Cabildo acordó poner un altar para el beato Felipe; asimismo, pedirían a Manila el regreso de las reliquias del



mártir, en 1936, durante la fiesta de Catedral, tuvo lugar la bendición y colocación en su altar mayor de la imagen del Santo: ésta era de talla de cuerpo entero.

En la sala capitular fue bendecida por el Arzobispo Manso y Zúñiga y luego fue llevada en procesión hasta el altar que se le dispuso. El primer altar que tuvo la imagen en Catedral, de que se tiene noticia, fue colocado en la Capilla de la Santa Cena. El beato Felipe desplazó en su subida a los altares al retablo de la Cena.



CAPILLA DE SAN FELIPE DE JESUS

Debieron surgir protestas inmediatas, pues en 1638 que el Virrey mandara pasar el retablo que hoy está colocado del glorioso puerto mártir San Felipe de Jesús a la capilla que le está señalada, pudo entonces la cofradía del Sagrado Sacramento pasar el retablo de la Cena a su antiguo lugar.

Fue esta la manera como el Beato consiguió una capilla en la Catedral.

En 1683 Fray Baltazar de Medina (Dieguino) sacó a la luz la vida del Beato Felipe. En la biografía se describen minuciosamente pasajes de su nacimiento, la toma de hábitos, el viaje a las islas Filipinas, los aruncios que le hizo Dios del Martirio, y por supuesto, su prisión y muerte.

Esto debió inspirar la iconografía que había en el retablo en el siglo XVII. Al centro en el nicho principal había una imagen de talla del Beato; representaba como se vio a Felipe argollado, en la Cruz, con las lanzas en el cuerpo.

La iconografía del primitivo retrato tenía a los lados pinturas del Beato. Esta obra desgraciadamente es anónima. Lo que si se sabe es que el retablo que describe Medina fue sustituido por otro que actualmente ocupa el muro testero de la capilla. El que hoy se ve incluye la misma iconografía que la del retablo del siglo XVII, el actual es fechable en el último tercio

del siglo XVIII. Su modalidad es anástila, incluye pinturas y una imagen de la talla de San Felipe del último tercio del siglo XVII.

Muchos autores se han quejado al describir los interiores de la Catedral, de la falta de luz que hay en las capillas, principalmente ésta, ya que la ventanita superior fue tapada por una pintura de precaria calidad que representa la apoteosis de San Felipe. La pintura muestra a San Felipe parado sobre un águila.

Enmarcan a la composición, en lugar de las tradiciones Japonesas, las figuras alegóricas de América y España, iconográficamente resulta de innegable interés, pero el lugar que ahora ocupa no es el mejor por las razones que ya se han expresado.

El banco y las mesas del altar del retablo no son los originales, fueron sustituidos por algunos otros de mediocre calidad en alguna época del siglo XIX, lo demuestran algunas fotografías antiguas.

El señor Miguel Angel Soto Rodríguez, decidió cambiar todo por algo más acorde a las líneas dieciochescas del retablo; a partir del 7 de Febrero de 1964 se decidió a tallar de nuevo el banco y las mesas con elementos que el señor Soto copió de las formas barrocas del conjunto.

Del lado izquierdo del recinto, esta el retablo de Santa Rosa de Lima, culto también muy arraigado en nuestro país a pesar de ser ella peruana. Las pinturas que hay ahí de la Santa se atribuyen a Cristobal de Villalpando en 1671. Este retablo sufrió muchos cambios, durante el siglo XVIII se altero toda su estructura inicial, luego se modificó remodelándolo muy mal bajo el advenimiento del arte académico. En esta etapa le hicieron cuatro enormes columnas de fuste liso que armaban el retablo.

En 1964 Miguel Angel Soto le hizo más cambios, todo para devolverle la utilidad barroca. Ya se ha hablado de las modificaciones que sufrió el retablo, en 1964 se agregaron al programa pictórico dos escenas, producto del pincel de Aurora L. de Golles. Se trata de pinturas de mediocre calidad de la vida de Santa Rosa.

Al centro del retablo en la calle central se localiza una pintura anónima fechada en 1732 de Nuestra Señora de Panamá, varios autores coinci-

den en señalar que en el muro del lado derecho de esta capilla estuvo un retablo dedicado a San Carlos Borromeo; ésta obra era del barroco colonial (pero no se tienen fotografías). Fue desarmada en 1838 cuando se dispuso colocar en la capilla la urna votiva con los restos del primer emperador mexicano Agustín de Iturbide. Posteriormente en 1964 se hizo un pedestal para poner en él la urna con los restos de aquél en la Iglesia.

Entre las obras que había anteriormente y fueron cambiadas de lugar, destaca una pintura de la procesión de San Felipe de Jesús. Esta obra pasó al templo de San Antonio Tomatlán en donde posteriormente se perdió.

El museo nacional del virreinato pasó a una escultura de pequeñas dimensiones que representa a San Felipe de Jesús y que según varios autores perteneció a la madre del Santo. También se llevaron algunos tibores y objetos de porcelana china y japonesa que se conservaron en la capilla. Afuera del recinto se conserva una pila del siglo XVII que, según la tradición, se dice que en ella se bautizó al santo. Unos autores en su escrito "Epigrafía mexicana" desmiente tal hecho.

En 1798 se cubrió con un templete de madera el cual presentaba como característica estar dorado; sin embargo en algún tiempo se encubrió la hoja de oro, que ahora sólo se conserva en el remate, con una capa de barniz.

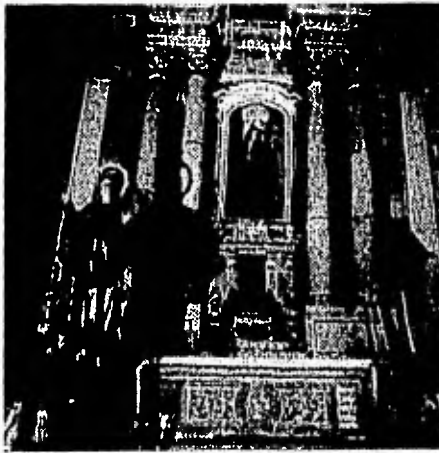
## CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES

La obra de la catedral se había detenido de 1629 a 1637 por las inundaciones que sufría la ciudad. La humedad puso en peligro la estructura. El Cabildo Catedralicio ya tenía pensado para entonces hacer una capilla para la Archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad.

El 3 de Julio de 1650 llegó a México el Virrey Conde de Alba; puso gran interés en la obra catedralicia ya que tanto ellos como los monarcas recibían el título de hermanos mayores. Para el mes de Noviembre los comisionarios de la Archicofradía tomaron la decisión de que el antiguo retablo de la Cena no iba acorde a la grandeza, lucimiento y perpetuidad que requería un nuevo altar. Del retablo que databa de la fundación en 1533 en el establecimiento Franciscano, solamente habría de merecer conservación y renovación la pintura insignia de la Cena. Es posible que ella fuese una tabla traída de Europa, o bien una obra del taller de Tlacuilos que Fray Pedro de Gante auspiciaba en su propia escuela de Artes Mecánicas, en San José de los Naturales, ya que en ocasiones estos equipos trabajaban para la primitiva Catedral.

El nuevo retablo de la Cena se entregó en Marzo de 1651. A diferencia del primitivo retablo que era pequeño, este habría de cubrir la parte frontera de la Capilla. Esta traza fue presentada pintada en pergamino y negro, y estaba firmada por los interesados y el notario. Ya que tanto el retablo como la traza han desaparecido, es sólo a través del contrato que es posible formarse una idea aproximada de esta obra que conservaba rasgos de arte manierista.

La participación de la Archicofradía relata el caso de otro altar en 1656; de esta asociación, sólo que de carácter efímero; la cofradía de San Eligio también puso el suyo; había un trono de plata donde se apoyaba la imagen de la Virgen de la Concepción. Cuatro meses después la recién re-



CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES

novada Capilla de la Cena sufrió una alteración de importancia; el Santo Crucifijo de bronce, regalo de Pío V en 1527 e insignia procesional de la Asociación Piadosa, fue colocado dentro de un nicho en el altar de la Cena.

Cuatro documentos de Toussaint tratan de la otra alteración que sufrió la capilla de la cena, en épocas más tardías; forman parte del libro de Cabildos de la Archicofradía de Junio de 1801 a Febrero de 1809. El primero dice que desde hacía ya tiempo, el

referido altar de la Cena de 1650, estaba ya deteriorado e indecente. Se comisionó al diputado Conde de la Cortina, que estableciera contacto con los mejores facultativos para el diseño de uno nuevo. El Conde de la Cortina logró que Manuel Tolsá proyectara los dos retablos para las capillas. El documento dice que a él se le dieron debidamente las gracias, pero se optó para que el Arquitecto Don Antonio Velázquez sometiera su propio proyecto.

No se respetó el proyecto de Antonio Velázquez; cambió fundamentalmente el criterio y ninguna de las imágenes antiguas tuvo cupo en los nuevos retablos, incluso se hizo una nueva pintura de la Cena obra de José Ma. Vázquez y las diecisiete esculturas para los seis altares de las dos capillas, obra de Clemente Terrazas. Desafortunadamente se vendieron los colaterales antiguos con imágenes y pintura obras de José Juárez por la suma de \$704.00. Lo único que quedó fue el Cristo regalo de Pío V.

Los retablos se elaboran en Cantera, que originalmente estuvo estucada y jaspeada, con detalles en oro; recientes criterios de restauración han eliminado gran parte del estucado.

El retablo central, se levanta sobre tres gradas, respetando así los preceptos Borromianos relacionados al decoro. Tiene columnas pareadas que sostienen un entablamento quebrado, de resabios barrocos, donde el luneto aterriza en su centro, a manera de rodear la ventana; parece así que hay conciliación entre los problemas de la escala retabilística y la necesidad de iluminación de la capilla.

En lugar de haber colocado las esculturas en las entrecalles, se dispuso que estuvieran en los ángulos conformados por columnas y pilastras, donde su escala se minimiza ante la proporción arquitectónica.

Un pequeño crucifijo de marfil ocupa un nicho donde anteriormente pudo haber ido el sagrario. Los retablos laterales, las variantes principales se relacionan en la escala, número de columnas y tratamiento de los tímpanos, ya que estos son triangulares y su medida contrasta con los motivos de movimiento de luz y sombra del retablo central.

Los altares de la Capilla de la Cena hacen pareja con los de la otra Capilla perteneciente a la misma corporación, parece ser que estas Capillas no fueron las primeras elaboradas en el gusto neoclásico. Se supone que las Capillas de San Eligio y la Antigua, pudieron haberles precedido, a pesar de necesariamente deplorar el cambio efectuado en 1807, no puede negarse que la sobriedad de estos retablos encaja admirablemente bien con el espíritu catedralicio.

Tiempo después, la Archicofradía empezó a reflejar su resquebrajamiento.

Ya sea por el cambio social, económico o político de México durante la independencia. El caso es que en 1861, esta desaparece a causa de las leyes de desamortización. Esto creció gracias a la tirantez que existía entre la Archicofradía y el Cabildo; esto dejó sin culto a la Capilla de la Cena y finalmente la pintura obra de Vázquez se trasladó a la Capilla de la Soledad en tanto que el crucifijo de bronce, donación de Pío Quinto, fue recogido por el cofrade Miguel Agreda.

El espacio desocupado por la pintura, lo ocupa la bella imagen de la Virgen de los Dolores, bajo cuya advocación está la capilla desde entonces.

Esta escultura es obra de Francisco Terrazas.

Por último, las estatuas de San Agustín y Santo Tomás de Aquino fueron sustituidas por las de Santa Ana y San Joaquín.

Finalmente, es necesario subrayar que debido a que tanto la Capilla de la Cena como la de Guadalupe pertenecieron hasta el año de 1861 a la Archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad, no solamente deben considerarse gemelas en sus programas retabilísticos y escultóricos, sino que los textos introductorios de sus respectivos inventarios deben considerarse, complementarios.

Esta Archicofradía que funcionó durante 322 años en el México Colonial (1538-1861 ), refleja en su historia, el desarrollo mismo de la sociedad novo-hispana y nacional. Por otro lado, aún cuando los textos no permitieran establecer los nexos entre las diversas capillas y dependencias catedralicias, el hecho de que la Archicofradía hubiese estado dedicada a la devoción al Santísimo Sacramento, implica que las capillas, altares y finalmente el recinto donde este sea depositado y expuesto, deben estar vinculados con ella.

## CAPILLA DEL SEÑOR DEL BUEN DESPACHO

La dedicación inicial de la capilla que ahora se conoce como del Señor del Buen Despacho, fue de la Purísima Concepción, "Cuya imagen de plata regaló el gremio de plateros de la Ciudad de México, al deán y Cabildo de la Catedral"; más tarde tomó el nombre de San Eligio por ser el Santo patrón de los plateros, y es en la actualidad el Señor del Buen Despacho con aprobación de la Santa Sede quien permitió cambiarle el nombre del altar mayor por el del actual con la condición de que se conserve en el altar mayor una pequeña estatua de San Eligio. También era patrón de los plateros San Felipe de Jesús.

Eran Santos de la devoción de los plateros: Nuestra Señora de las Lágrimas, el Ecce Homo y San José. Ya en la antigua catedral tuvieron a su cargo un altar que se estrenó lujosamente en 1618.

Los plateros celebraban con lujo la fiesta de San Eligio, su patrón. Tenían su fundación de la cofradía. A pesar de que fueron las de 1746 las últimas ordenanzas emitidas, el gremio de plateros estuvo a la vanguardia de las nuevas formas de aprendizaje implantadas por la Academia de San Carlos.

Se sabe que el gremio de plateros barcelonés fue el primero que obtuvo privilegio de ser provisto de sus ordenanzas en el año de 1381, mandato que tocó emitir al infante Juan de Aragón; en ellas se instituyó como patrono a San Eligio o San Eloy, obispo de Noyons, quien fuera platero en su vida mundana y clerical.

Así en la Nueva España el citado gremio de plateros bajo el nombre de "Noble Arte de la Platería" por la elaboración, valor y demanda de sus productos fue uno de los primeros en la lista de artes muebles, y esto dió como resultado una posición económica por encima de sus necesidades, a tal grado que además de cumplir sus propias instituciones socorriesen a no pocos menesterosos, dotando huérfanos y distribuyendo limosnas.



Los Plateros hicieron también varias esculturas santas por la catedral.

Una de las primeras imágenes que se hicieron para la catedral de México fue una muy famosa de oro esmaltada, hecha por el platero Luis de Vargas en 1610, representando "La Asunción de la Virgen".

Hicieron también a San Eloy, poseía ricas vestiduras, la mitra y el báculo también de plata fueron dorados y se estrenó en 1618, presentación que debió efectuarse el primero de diciembre, día de la festividad del santo.

También hicieron a la Virgen Purísima. Estas festividades se celebraban con las esculturas hechas de plata.

Hicieron también a San Felipe de Jesús, ya que éste en vida había sido aprendiz de este arte.

Es claro que San Eligio aparece como el patrón de los plateros, según la tradición del gremio español a través de la ordenanza de 1643, y que tanto la Virgen Purísima y San Felipe, así como otras imágenes son de veneración para los plateros.

El gremio estrenó la capilla en la Catedral nueva, justamente el 8 de diciembre, día de la Purísima; en los inventarios y en la crónicas del siglo XVII y XVIII se habla de la capilla de la Concepción y no precisamente de la de San Eloy y aunque en las ordenanzas está reconocido como tal, el lugar principal en los retablos o monumentos procesionales de la platería, los ocupó siempre la Virgen Purísima.

Escasos son los argumentos que se conocen acerca de los retablos que debió contener la capilla de la Purísima y San Eloy. Primero, se sabe que en la



CAPILLA DEL SEÑOR DEL BUEN DESPACHO

Catedral vieja había un altar que fue ocupado por San Eligio y la Purísima; que ambas esculturas pasaron a la nueva, por lo que se podría suponer que pasaron con todo y altar o junto con la capilla se estrenó también un retablo de 1648. Segundo, en 1662, se inauguró un colateral que quizá vendría a ser uno de los que fue designado a San Eloy. Tercero, a mediados del siglo XVIII se aseveró que la capilla de los plateros tenía tres retablos que fueron hechos a costa del gremio: Uno para la Inmaculada Concepción, otro para San Eligio y el otro para Nuestra Señora de las Lágrimas. Cuarto, Tovar de Teresa refirió que en 1765 Isidoro Vicente de Balbás fue el autor de los retablos en la Capilla de San Eligio, y quinto, los retablos de Balbás fueron finalmente sustituidos por la novedad de las estructuras neoclásicas.

No se sabe cuando se realizó la remodelación, pero como ya ha sido planteado, le antecedieron las capillas de Guadalupe y la Cena.

Se cree que el gremio de plateros desapareció en 1861; pero no hay documentos que lo prueben. En cambio sí es factible que la cofradía haya sido suprimida como todas las demás corporaciones y órdenes religiosas, a raíz de la ley del 12 de julio de 1859 sobre nacionalización de los bienes eclesiásticos.

En 1867 fue beatificado fray Bartolomé Gutiérrez e inmediatamente una pintura al óleo que lo representaba ocupó el lugar principal de la capilla, mas tarde el Cabildo acordó poner allí al Señor del Buen Despacho, aunque la capilla no estaba muy adecuada para la gran concurrencia que atrae la devoción de que es objeto.

Este cambio debió haberse efectuado en la década de los ochenta, así lo afirma Rivera Cambas en su obra. A partir de entonces se movieron las esculturas ahí existentes por el altar neoclásico. El mismo Rivera Cambas refirió que en los laterales estaban: a los lados de la Virgen de las Lágrimas, sus padres san Joaquín y Santa Ana; del lado derecho el Ecce Homo con San José y San Juan de la Cruz y en nichos aparte estaba San José con el niño y San Felipe de Jesús.

En la obra de Sandoval y Ordóñez. "por la consignación de las esculturas, se da uno cuenta de todos esos cambios que hubo: en el lugar del beato Bartolomé Gutiérrez aparece el señor del Buen Despacho acompaña-

do de San Juan y Santa María Magdalena", Toussaint dijo de ellas que eran esculturas queretanas; en el retablo derecho quitaron a San Juan de la Cruz y pusieron a San Antonio de Padua.

Toussaint en 1948 vió lo mismo y actualmente hay algunos otros cambios; en primer lugar, la Virgen de las Lágrimas del lado izquierdo, es sólo llamada así por la tradición y el respeto de que ahí existió tal imagen de la que se desconoce su paradero; la que ahora pretenden que sea llamada Virgen de las Lágrimas nada tiene que ver con su iconografía. Esta fue descrita a mediados del siglo XVIII por el padre Florencia, quien dijo: "La imagen es de singular hermosura. El tamaño y proporcional estatura es como de vara y media. La ropa conque se halló, y persevera es de una túnica encarnada y el manto superior que la cubre, es azul: las manos las tiene abiertas, con un blanco lienzo en la diestra con ademán de que quiere enjugar las lágrimas, que le corren por el rostro". Actualmente flanquean a la supuesta Virgen de las Lágrimas, San Agustín y una buena escultura dieciochesca que representa a San Joaquín con la Virgen niña.

Al lado derecho ya no está el Ecce Homo; en su lugar está una Dolorosa y en los que ocupaban San José y San Antonio de Padua, se localizan respectivamente, Antonio de Padua y San Juan de la Cruz. Una imagen de vestir del siglo XVIII intervenida por Miguel Angel Soto fue colocada ahí no hace mucho; representa al Santo Mercedario Ramón Nonato, la que pareciera recibe mayor devoción que las que tienen más antigüedad de residencia en este espacio.

La historia de Nuestra Señora de las Lágrimas la escribió el ya citado, Florencia, explicó que a resultas de una tumultuosa procesión de Semana Santa que acabó con palos y pedradas apareció tirada la escultura en el Portal de Mercaderes.

Al otro día se puso en exhibición para que su dueño o cofradía la reclamase, sin embargo nadie la solicitó, entonces el gremio de la Platería tomó a su cargo los cultos de la Señora, y la colocó en la iglesia Parroquial de la Veracruz... y antiguamente la sacaban en procesión todos los años del Jueves Santo.

El destino de la Virgen fue la capilla de los plateros en la Catedral; a cambio de ello, el gremio dió un cirio anualmente a la parroquia que desde un principio había acogido la imagen.

El crucifijo del Buen Despacho así como el de los conquistadores han sido considerados tradicionalmente como un obsequio de Carlos V, de estilo renacentista y hasta andalúz este último.

Por el estudio de Andrés Estrada Jasso "Imaginería en caña" se sabe que estas dos imágenes son de caña, lo que inicialmente contradice lo de su origen español; además que sus características formales lo delatan como contemporáneo al de Reliquias, ambas estarían consideradas como de primer orden dentro de la imaginería cristológica novohispana del siglo XVIII.

La primer noticia documental acerca de la existencia del Señor del Buen Despacho y de un altar suyo en Catedral, se registró en un contrato de Manuel de Nava de 1698 para el retablo de Reliquias; en otro documento se contrató la hechura del retablo para alojar la mencionada imagen, a cargo del ensamblador Francisco Xavier de Olivares, en 1730, y que se supone es el que aún conservaba cuando lo pasaron a la capilla de San Eligio, 1888.

No ha llegado a nuestros días algo de lo que fue el esplendor de la capilla de plateros, ejemplo claro de la riqueza y estímulo de renovación de su benefactor; los retablos barrocos y aún los neoclásicos acogieron a las dos magníficas imágenes de plata de su patrón Eligio y la Purísima Concepción, esta última orgullo del tesoro catedralicio que en algunas ocasiones ameritaba se colocase en el presbiterio. Ni la escultura de madera de la advocación de las Lágrimas se conserva, así como otras más de las imágenes que se veneraron en la Catedral.

## CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Esta capilla está relacionada de forma estrecha con los obreros de la Catedral Metropolitana, quienes año tras año, durante siglos, fueron poniendo piedra tras piedra en la catedral.

Cuando era virrey don Luis Enríquez de Guzmán, Conde de Alva de Aliste, Marqués de Villaflores, nombró superintendente y Comisionario de la fábrica de catedral, a don Fernando Altamirano, caballero amabilísimo de extraordinaria virtud y prudencia. Altamirano siguió 13 años a cargo de la obra catedralicia y fue una de las piezas clave para que el siguiente Virrey, don Francisco Fernández de la Cueva, octavo Duque de Alburquerque (1653-1660) pudiera realizar la primera dedicación de la Catedral de México el 2 de febrero de 1656. En esa fecha nombró a Gómez de Trasmonte como maestro mayor de la obra.

La relación del Virrey Duque de Alburquerque con el maestro mayor Luis Gómez y el mayordomo, pagador y tesorero de la fábrica catedralicia, don Fernando Altamirano, debió ser muy cercano claro, tanto como lo permitía el altivo noble español, quien todos los días concurría a visitar la obra y estimulaba a los trabajadores con efectivo de su propio bolsillo. No es extraño que entonces otra forma de premiarlos haya sido el concederles un espacio propio en la catedral.

Hay un documento de 1661 que aclara los orígenes de la capilla. Se dice que fue el Virrey de Alburquerque quien se las dió y que los trabajadores se esmeraron en ella para techar cubrir y perfeccionar la capilla.

De este documento se sacó en conclusión que la capilla debe haber sido entregada a los obreros por lo menos en 1655; que desde entonces ellos se dedicaron a su arreglo, en lo cual se incluye el cerramiento de la bóveda, lo cual tomaron a su cargo; que para 1656 no estaba terminada y fue uno de los espacios de catedral que volvió a cubrirse de madera (ya que antes había



ALTAR DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

estado cerrada así), y que estos techos provinciales de madera también funcionaban como cimbras para la construcción de la bóveda.

Trabajaban en las obras 280 obreros y con ellos y los materiales correspondientes, se podría terminar la obra catedralicia en el plazo de ocho años. Estos 280 hombres o un número aproximado, eran los que conformaban la hermandad de la Soledad de Nuestra Señora.

Hay un documento del 23 de agosto de 1661, es una solicitud. Parece ser que hubo problemas con la capilla de Nuestra Señora de la Soledad y los obreros pidieron la solicitud para que el Virrey Juan Leiva y de la Cerda, Conde de Baños, la firmara, junto con el mayordomo, tesorero y pagador don Fernando Altamirano, Luis Gómez de Trasmonte, maestro mayor, Rodrigo Díaz de Aguilera, aparejador mayor y Nicolás de Aragón, sobrestante mayor, con los otros oficiales.

Quizá la familia problemática del Virrey hubo reclamado la capilla con otros fines y los obreros decidieron hacer algo. No se sabe el motivo, pero se sabe de otras cosas, por ejemplo, de la imagen de la Virgen Santísima de la Soledad, trasuntada y copiada de la milagrosa Señora de la Soledad de la Victoria de la Villa de Madrid, corte de su majestad de donde fue traída.

Esta información no es nueva, ya que en las notas de la segunda edición de "La Catedral de México de Manuel Toussaint", Gonzalo Obregón dijo que la imagen que se venera en esta capilla no es copia como dijo Toussaint de la Virgen de la Soledad oaxaqueña. Es reproducción de una famosa imagen que se veneraba en Madrid desde fines del siglo XVI en la Iglesia de los Mínimos y que se llamaba Nuestra Señora de la Victoria.

La obra que está en la calle principal del primer cuerpo del retablo

salomónico, cuyas pinturas laterales son de Pedro Ramírez, pintor novohispano del último tercio del siglo XVII. Se hace difícil asimilarla a la original de España, ya que las copias de imágenes de bulto resultan a veces de muy difícil abordaje, pero se acepta la idea de que es una copia española de mitad del siglo XVII.

En la capilla hay otra devoción española que también tiene relación directa con el Virrey Conde de Baños y muy especialmente con su esposa, la Marquesa de Leiva. Nuestra Señora de Constantinopla. Esto se supo directamente del cuadro, ya que está en la parte central inferior de éste y dice: "A devoción de la Excma. Sra. Marquesa de Leiva virreyna de la Nueva España se colocó esta Imagen de Nuestra Señora de Constantinopla, de la Villa de Madrid, corte de su Majestad, Año 1662".

Se creé que por problemas que tuvieron los Virreyes de Baños con la iglesia y el pintor José Juárez, quien pintó a la virgen de Constantinopla, tuvieron que regalar la pintura a la Catedral, y fue colocada en ese altar en la fecha de dedicación: 12 de octubre de 1719, si se toma como tal la inscripción que Sandoval vió en la pared del lado del evangelio.

En el lateral derecho hay pinturas de Andrés de la Concha, hasta el cuadro firmado por José María Vázquez como director de la Academia en 1811, pasando por Luis Juárez y Alonso López de Herrera en la primera mitad del siglo XVII; los barrocos José Juárez y Baltasar Echave Rioja en la segunda mitad del mismo siglo, para entrar al siglo XVIII guiados por Nicolás Rodríguez Juárez.

## CAPILLA DE SAN JOSE

Uno de los importantes benefactores de la catedral Metropolitana fue Simón Esteban Beltrán de Alzate, en cuyo cargo estuvo después de terminado en el periodo constructivo, 1653-1660, y quien la dedicó al culto de San José.

La historia de san José no se conoce muy bien, ya que la mayor parte de su vida está relatada en los evangelios apócrifos y es confusa y contradictoria.

Todo comienza con la anunciación cuando el embarazo de María entristeció a su esposo, pero luego las visiones angelicales lo hicieron disentir. Aparece al lado de la virgen durante la niñez de Jesús, pero es hasta donde encuentran a Jesús hablando con los doctores en Jerusalén después de haberlo extraviado, donde San José desaparece de los evangelios.

San José es solo un varón justo, solo un paciente varón instrumento de Dios. Quizá por ello Francisco Esteban Beltrán de Alzate, lo propone para rendirle culto en esta capilla.

Es lógico suponer que el doctor Beltrán haya contratado para la capilla a su cargo un importante retablo. Sin embargo no hay ningún documento que nos diga nada sobre esto.

Hay otro documento que nos dice que Cristóbal de Villalpando el 28 de febrero de 1684 ante el notario Tomás de la Fuente Salazar y testigos, con la Condesa de Peñalva le mandó hacer según este contrato, "el martirio de Santa Margarita", virgen y mártir, que se ha de poner en la capilla del Glorioso patriarca señor San José de esta iglesia Metropolitana, el cual ha de ocupar todo el ámbito de la pared del lado derecho del altar de dicha capilla y ha de tener de alto, desde el banco al arco de la bóveda, poniendo personas, lienzo, aparejado y colores finos, acabado y perfecto según arte, para el 20 de julio que viene de este año.



Villalpando hizo pues el cuadro, y ya existía en catedral otro con el mismo tema, hecho por Alonso Vázquez. Ninguno de los dos cuadros con el mismo tema, el de Vázquez y el de Villalpando han sobrevivido.

El retablo central estaba dedicado entonces a San José, construcción barroca lamentablemente perdida; el lateral del lado del evangelio era dedicado a Santa Margarita como ya se dijo, con las pinturas de Villalpando; había también un altar dedicado a San Bartolomé, sede de una cofradía de las Animas del Purgatorio.

A fines del siglo XIX, el canónigo Sandoval hizo el comentario de que la capilla sólo tenía un altar, el del centro de alabastro. En el templete había una imagen de San José y a los lados los cuadros de la Virgen de Atocha con los niños Jesús y San Juan (firmado por José de Páez) y el otro de Santa Teresa de Jesús, (según Sandoval, era de Luis Gavito).

A fines de 1800, la capilla se honró en tener los restos de los Héroes de la patria, Hidalgo, Morelos, Aldama, Jiménez y Allende, que fueron trasladados desde la cripta del altar Mayor.

El 29 de julio de 1885 trasladaron los restos hacia la capilla de San José, y fue hasta el 16 de septiembre de 1925 que se los llevaron de ahí hacia la Columna de la Independencia.

Es interesante la historia del Cristo de Ixmiquilpa, conocido como el señor de Santa Teresa. este Cristo data de 1545 y es de pasta de caña de maíz. Era originario de la iglesia real de minas de Plomo Pobre, distante a cuatro leguas del pueblo de Ixmiquilpa.



CAPILLA DE SAN JOSÉ

El 14 de julio de 1621, el arzobispo lo mandó traer hacia la capital, pero fue hasta más tarde que el cristo llega a la catedral. En 1634 regalaron la imagen de cristo al convento de San José de las Carmelitas descalzas.

Así como el convento era conocido en los alrededores como de Santa Teresa, la imagen recibió el nombre de El Señor de Santa Teresa.

Un terremoto destruyó parte del convento en 1845 y el cristo fue destruido. Francisco Terrazas lo restauró. Una vez restaurado, se colocó en la iglesia grande del convento de santa Teresa y allí estuvo hasta 1930, hasta que la situación de la iglesia cerró algunos templos y conventos, entre ellos el de Santa Teresa la Antigua.

Fue en este año que cuando el cristo llegó a la Catedral y estuvo hasta 1950. De allí pasó a la iglesia sabatina de tacubaya y fue devuelta al convento de San José de las Carmelitas Descalzas.

Durante 1930, el Señor de Santa Teresa estuvo en uno de los altares de mesa y grada que tuvieron que armarse provisionalmente, debido a que el alabastro que estaba se destruyó solo y hubo que quitarlo. Los otros dos altares eran de San José y el otro tenía algunas otras imágenes de la capilla de las Animas anexa a la catedral.

Durante el pontificado del arzobispo Pascual Díaz y Barreto (1929-1936) se consiguió que el gobierno donara un retablo de un templo que estaba cerrado, alrededor de 1936. la iglesia de la que trajo a catedral el retablo ahora dedicado a San José, era la de Monserrat.

El retablo de Francisco de la maza, revolucionario y alborotado; un poco absurdo y mucho muy interesante. Los estípites son sólo un marco a la vigorosa calle central, y son esbeltísimos; eso los junta, pero exalta de manera desorbitada los cubos androcéfalos. La calle central es un vértigo de caracoles y molduras mixtilíneas, sirven de bases y marco a las tres esculturas de en medio.

Cualquier elemento aislado de este retablo es espléndido, pero no el conjunto. Hay otras opiniones favorables al retablo de Monserrat; el Dr. de la Maza dice que es una atractiva alternativa de formas planas y voluminosas, valioso ejemplo de la segunda mitad del siglo XVIII.

Lo que es de lamentar, es que la más importante escultura del retablo y con seguridad una de las más importantes de la catedral, que representa a Nicolás Tolentino, se pierda en el remate de la estructura y pase inadvertida.

La talla pertenece al universo manierista de fines del siglo XVI y principios del XVII, y su calidad impone el reclamo de una mejor ubicación en el retablo, donde se podría reemplazar a algunas de las adocenadas esculturas que lo pueblan. Excepción hecha, claro, de la de San José con el niño en el nicho central, que quizás haya pertenecido al primer retablo de la Capilla, del último tercio del siglo XVII.

El Señor del Cacao es otra de las obras de tradición que se conservan en la capilla de San José, en una vitrina dentro del encasamento. Guillermo Tovar de Teresa tenía la versión de que procede de la antigua catedral de México. José Moreno Villa lo relacionó con la escuela del maestro español Pedro de Mena (1628-1688), por consiguiente, cercano al último tercio del siglo XVII. Los rasgos de la cara del cristo hacen parecer que es de procedencia española, pero la iconografía es indudablemente mexicana, además el material empleado, pues es de pasta de caña de maíz.

Hay dos pinturas de la Catedral, una de 1725 y otra de 1764 que prueban que el señor del Cacao estaba afuera de la catedral junto a la cruz de Mañozca, hacia la Plaza Mayor, junto a la barda del atrio. Quizá fue el último año que estuvo afuera, y que en 1765 haya entrado a catedral; la vitrina que actualmente ocupa es del último tercio del siglo XVIII.

A principios de este siglo, estaba en su vitrina, pero en la sacristía de la catedral sobre el muro sur. Tal vez en los tantos movimientos que se han realizado en la catedral, se encontró su actual ubicación.

Al señor del Cacao se le conoce como: Señor de la Paciencia de la humildad, o de la Cañita; todos en latinoamérica. El nombre del señor del cacao, proviene del pago que hacían los indígenas en granos de cacao. En el mundo prehispánico el cacao había tenido múltiples funciones. Puede suponerse que esto debe haber contribuido a que relacionaran los indígenas aún más la historia del cristo con el edificio catedralicio, ya que estaba en la entrada.

## CAPILLA DE SAN COSME Y SAN DAMIAN

**D**e esta capilla no se sabe con exactitud porqué de la advocación de los Santos Cosme y Damián; así como tampoco hay datos de alguna remodelación hecha en la capilla o cambio alguno. Parece no haber ocurrido nada trascendente entre sus muros.

Cosme y Damián eran hermanos gemelos nacidos en Arabia, en el seno de un hogar cristiano. Estudiaron medicina en Siria, ejercieron su profesión en Sicilia- Asia menor-. Pero al confesar su adhesión cristiana fueron sometidos por órdenes de Lisias, el gobernador de la región, quien para hacerlos renegar de su fe los sometió a diversos castigos y tormentos: Los mandó azotar y luego arrojarlos al mar para que se ahogaran, luego al fuego para que se abrasasen; les hizo descoyuntar atados a cruces. Como de todo salían ilesos, al fin les dió muerte cortándoles la cabeza en el año 287. Junto con ellos murieron sus otros tres hermanos: Antimo, Leoncio y Euprepio. Pronto fueron muy venerados en todo oriente y occidente, y a partir del siglo V empezaron a erigirse templos en su honor.

Así Cosme y Damián son considerados, junto con San Lucas y San Pantaleón patronos de los médicos, cirujanos, boticarios y barberos; múltiples hospitales se han puesto bajo su protección.

La devoción al par de hermanos llegó a la Nueva España desde fechas tempranas. A ellos y a san Amaro fue dedicada la ermita que se comprometieron los sastres a construir a principios del año de 1526; que en mayo de 1541 quedó oficialmente establecido un hospital para sifilíticos que fundó fray Juan de Zumárraga, con el título de "El Amor de Dios" y que colocara precisamente bajo la tutela de San Cosme y Damián.

Aún así, no es motivo suficiente para aceptar que por estos motivos, les fuera otorgada una capilla en la Catedral a estos santos.

Varios escritores, entre ellos Toussaint, han estado de acuerdo en que quizá sea la predilección de Zumárraga hacia estos santos, lo que hizo que ocuparan una capilla, cabe recordar que él mismo fundó un hospital bajo los nombres de estos santos.

Hacia 1661, el Conde de Baños Virrey de la Nueva España, les otorgó a los sombrereros y sastres una capilla en la catedral al lado del evangelio, y fué la de San Cosme y San Damián. Este hecho pedría ser porque antes el gremio de sastres y sombrereros tenía su capilla en el "Hospital Del Amor de Dios", bajo el mismo nombre de los santos ya mencionados.

Actualmente tiene dos retablos la capilla, de estilo barroco, con reminiscencias manieristas el principal, que ocupa casi todo el muro del testero, y de soportes salomónicos el colocado sobre el muro sur de la misma. El retablo principal es una barroca estructura de buenas proporciones y excelente trabajo. Esta compuesto de banco, tres cuerpos y remate, y se encuentra organizado en tres calles: La central queda realzada por pares de columnas estriadas de capital corintio, mismos que para el tercer cuerpo se sustituyen por pilastras cariátides. Todos los elementos, el perfil ornamental, el negro realzando el dorado, así como la estirpe manierista, indica que es una obra como de mediados de siglo XVII, de lo que resulta ser uno de los altares mas antiguos que subsisten en la catedral.

Por algunas fotografías tomadas a principios del presente siglo, se ven algunos cambios hechos por Miguel Angel Soto en 1963: La sustitución de la mesa del altar, el añadido del banco de retablo, la supresión del fanal donde estaba el señor de La Salud y la sustitución del vitral con la virgen de Guadalupe que existía al centro del tercer cuerpo, por una ventana con cristales de color ámbar. Faltaba también ya desde entonces un cuadro de La Santísima Trinidad de Miguel Cabrera del cual hablan varios autores.

Hay siete pinturas de medianas dimensiones y otras tres más pequeñas, de la vida de los santos titulares; son de un artista desconocido llamado Sebastián López Dávalos. Poco se sabe de este pintor de mediados del siglo XVII también se le conoce como "De Avalos", y pinto también a otros santos que como Cosme y Damián sufrieron pero soportaron diversos tormentos.

El retablo del lado izquierdo es de dos cuerpos con tres calles; los soportes del primer cuerpo son de la modalidad salomónica y tiene ocho pinturas.

Con este retablo también hay problemas, ya que no se tienen muchos datos; Pero por los estudios de Cuoto y Toussaint, se sabe que anteriormente el retablo estaba dedicado a San Agustín, por una pintura que había de él, encima había una anunciación y a los otros lados uno de San Ignacio y otro de San Felipe Neri.

El Cuadro de San Agustín ya no existe, ahora hay una bella tabla de la adoración de los pastores que procede del convento de Zinacantepec. Lo demás se conserva igual.

Encima del retablo hay un enorme lienzo de José Juárez, una hermosísima pintura de los desposorios de la virgen, lastima que por estar tan arriba y en las sombras, no pueda apreciarse bien. Parece ser que el cuadro no siempre estuvo allí, pero no se sabe de donde provenía.

El cuadro que ahora luce al centro del retablo principal, pero hasta hace pocos años se encontraba en el interior de encasamento del muro norte de la capilla, reproduce el supuesto hallazgo del cuerpo incorrupto de San Francisco por el Papa Nicolás V, en 1499 .

Finalmente, debe aclararse que también con relación al bello crucifijo "El Señor de La Salud", que ocupa el nicho central del primer cuerpo del retablo principal, procede del templo de la Santísima Trinidad y era la imagen titular de la cofradía de maestros de cirugía, flebotimía y boticarios.

## CAPILLA DE LOS SANTOS ANGELES

La bóveda de la capilla de San Miguel, se edificó durante el gobierno del Virrey Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque (1653-1660).

Esta capilla sufrió muchas reparaciones, ya que está en la parte más problemática de la catedral desde su construcción.

No se sabe de los objetos y ornamentos que hubo en un principio en la capilla, pero se sabe que siempre estuvo dedicada a San Miguel, príncipe de todos los ángeles.

La producción artística de todo el retablo principal estuvo a cargo de Tomás Juárez. Para la hechura del retablo se estipuló lo siguiente: que dicho retablo y colateral ha de tener de alto, con soclo y todo, 15 varas. Y de ancho once varas y tres cuartas. Lamentablemente Juárez renunció y no hay mas datos de este retablo que debió perderse en el grave incendio que sufrió la capilla en 1711.

Toda la reconstrucción de la capilla estuvo a cargo del Cabildo, inquisidores, comisarios, capitanes, etc., ya que la capilla no pertenecía a ningún gremio o grupo social. Así, el 8 de Octubre de 1712 se costeó la factura del nuevo retablo por el Doctor Torres y Vergara, con títulos de catedrático y jubilado.

Torres y Vergara mandó hacer los tres retablos para la capilla. En el banco del retablo mandó poner: "Don Juan Caballero y Ossio año de 1713. Costo cinco mil pesos y debió se entregado en Mayo de 1713".

Los retablos laterales pueden ser atribuidos a Manuel de Nava.

Manuel de Nava colocó en los retablos laterales las imágenes de María y de José.

En el retablo del centro debía ir San Miguel, en el retablo del lado derecho una imagen de la Virgen y en el nicho del retablo izquierdo San José.





SAN MIGUEL ARCANGEL

por esta en la segunda mitad del siglo XVIII y, como se verá tampoco llegó hasta nuestros días. La escultura de San Miguel es la original del retablo de Tomas Juárez, cabe suponer que fué rescatada del fuego y Juan Roja la reconstruyó posiblemente en el siglo XIX. La escultura perdió los rasgos barrocos en su cara y pelo, pero los angelillos de la peana muestran rasgos de la obra de Juárez como de la de Rojas.

El estofado de las obras de Nava es de primerísima calidad. Las figuras de Miguel, los siete príncipes y las dos trinitades son esplendidos ejemplos de escultura colonial, hay en ellas movimiento barroco de gran dinamismo que rige la composición, mucho más acentuado en los arcángeles, y se

Sobre San Miguel en el mismo retablo está El Salvador Mundi, parte del eje de la Trinidad lo forma la paloma situada en el cuadrete sobre el derrame de la ventana.

La virgen es María reina pero con la advocación de la capilla; le refiere de calidad de la reina de los ángeles.

El retablo de San Miguel sufrió algunas modificaciones, esto se ve por las fotografías de principio de siglo. Había una mesa de altar del líneas barrocas no era la original pues estaba revestida de forma de una modalidad tardía.

La de Nava se sustituyó



encuentra principalmente en los paños, curiosamente, a la altura de las rodillas. Todos los arcángeles adelantan un pié, actitud que le imprime dinámicas poses dignas de un ballet barroco.

El salvador encuentra movimiento en su túnica. Por lo que a ejecución escultórica se refiere, los arcángeles mas ricos son San Gabriel y San Rafael, tal vez porque están colocados mas cerca del espectador en el retablo.

Existe un rico juego cromático entre el dorado y el rojo en toda la capilla, ya que estos colores son los que imperan en todas las esculturas.

Las esculturas de los ángeles están en muy mal estado unas fueron reto-cadas, pero otras se encuentran casi cayendose a pedazos. Ignorando el mal estado de las esculturas, cabe decir que la maestría de Nava es extraordinaria.

Esta capilla es la única que en conjunto permanece completa, el retablo central y los laterales son el conjunto. Es obvio que existen diferencias, sobre todo estructurales; Sin embargo, la decoración resulta ser muy similar, de tal forma que los tres retablos barrocos de la capilla conforman una unidad plástica.

Los retablos fueron dedicados uno al ángel custodio y otro a San Rafael Arcángel.

Incluyen ambos una serie de pinturas de Juan Correa.

El ángel custodio del retablo lateral no participa de las característica de las obras de Nava. Las alas son diferentes a las de los otros arcángeles del retablo central, el pelo presenta otro tratamiento, características que no hay en los otros arcángeles.

Las mesas del retablo fueron sustituidas por otras que no correspondían a la línea, y estas a su vez fueron sustituidas por otras hechas por Miguel Angel Soto en 1965. Las mesas de los tres retablos presentan los mismos motivos que Manuel de Nava colocara en el banco y sotabanco de los tres retablos.

## CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS DE GRANADA

Es la primera nave de la epístola y sirve de asiento a la torre más antigua del templo catedralicio.

Según Toussaint, la cubierta que la cubre se terminó entre 1624 y 1627.

Primero había sido cedida provisionalmente al Santísimo Sacramento y Caridad, pero fue desocupada en 1640 ó 1641, cedida a los curas del sagrario para que sirviera de templo parroquial metropolitano.

Se utilizó al principio también como bautisterio. En aquel tiempo estaba comunicada con la capilla de San Isidro.

En 1638 el campanario amenazaba con caerse, así que sufrió de reparaciones continuas, principalmente para fortificar el campanario.

En 1649 se colocó en el interior de la recién terminada capilla un suntuoso retablo que costó más de 4000 pesos, según escritos. Lamentablemente, no hay nada que diga como era dicho retablo, ni a quien estaba dedicado.

Los curas estuvieron allí hasta 1749, entonces al dejar libre la capilla se decidió cerrar la puerta que comunicaba con la capilla de San Isidro y usarla con su fin inicial, la de capilla. De allí que la reja que cierra la capilla tenga las siglas entrelazadas de "Alabado sea el Santísimo Sacramento".

A instancias del doctor Idelfonso Francisco Moreno y Castro y de su hermano Agustín alcalde del pueblo de Huejotzingo, se hicieron los arreglos para dedicarla a la advocación que hasta nuestros días tiene.

Moreno Y Castro es originario de España, Villa Motril en los reinos de Granada, por tal razón el trajo la devoción por la Virgen de Granada.

El retablo central es Churrigueresco, usa los apoyos retablisticos estípites y pilastras nicho. Presenta cuatro esculturas dispuestas en pilastras nicho en un único registro. El retablo consta de banco, mesa, sobabanco, un

único cuerpo y gran remate. Cuatro esculturas de santos varones aparecen dispuestos en sendas pilastras nicho. Es urgente decir que todas presentan repintes de diferentes épocas que arruinan el estofado. Es posible asegurar sin embargo, que todos son del mismo autor y sin duda son originales del retablo.

Se creé que Moreno y Castro la mandó hacer en los últimos años de su vida, ó en su defecto desde la tumba por medio de algún mandato. Esto se sabe por la fecha que aparece en el retablo, de 1755 hasta 1790.

Hay una pintura anónima de la segunda mitad del siglo XVIII en una imagen titular ocupando el centro del retablo principal. Seguramente elaborada en la Nueva España, copia de alguna otra.

La ventana del retablo está formalmente integrada al remate del retablo, hay muchas imágenes apiñadas en torno a esta. Por último cabe mencionar que hay dos retablos de San Pedro y san Pablo, representando la fe evangélica de los retablos novohispanos.

El banco original se perdió, pero Miguel Angel Soto hizo uno para sustituirlo en 1964.

El retablo sur de la capilla parece formar el conjunto con el del centro, pero parece que fue mutilado en el siglo pasado.

En este retablo se conserva la hermosa pintura de "Tobías y el Angel", también hay hasta la parte superior una pintura anónima de la Virgen del Carmen del siglo XVIII.



CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGIUSTIAS DE GRANADA

Arriba del retablo dedicado a Tobías y el ángel hay un medio punto de José de Alcázar (director de la Academia de San Carlos) En 1799. Esta obra es una alegoría de la última Cena.

En el muro norte de la capilla hay otro cuadro de gran interés; se trata de la Asunción de la Virgen, obra anónima del siglo XVIII.

Para finalizar, cabe mencionar que varios escritores mencionan el encasamiento del muro norte un retablo-nicho que en la actualidad ha desaparecido y que bien pudiera tratarse de uno de los pedazos mutilados del retablo de Tobías y el Ángel. Se sabe que hubo una escultura de San Felipe de Jesús, que ahora esta en el Museo Nacional del Virreinato, y una pintura de San Nicolás obispo de Bari, que ahora es parte de la colección de pintura del Sagrario Metropolitano.

## CAPILLA DE SAN ISIDRO

El 24 de enero de 1621, la ciudad de México celebraba una ceremonia de honor a la santificación de San Isidro Labrador.

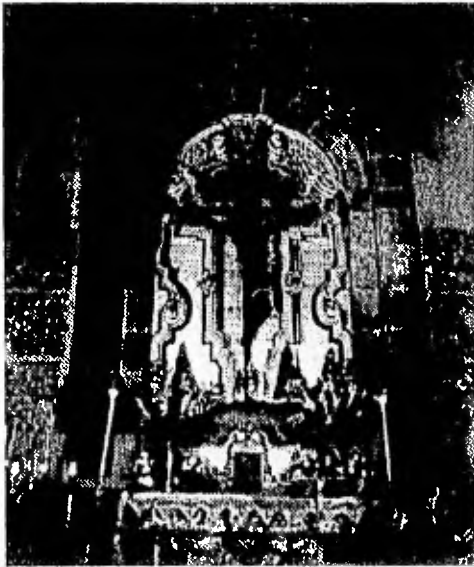
La leyenda del santo cuenta que en vida fue un pobre labrador nacido en España, Madrid, que trabajó en su vida para Juan Vargas, terrateniente adinerado; su dedicación a Dios junto con su esposa (otra Santa, María de la Cabeza) le favoreció en el campo y una serie de milagros que le favorecieron en tierra española; murió el 15 de mayo de 1113.

En 1211 se dice que se le apareció al Rey Alfonso de Castilla para ayudarle en la batalla de las Navas de Tolosa. Su culto se hizo tan famoso, que cuando Felipe III, se enfermó gravemente, se organizó una procesión para llevar las reliquias al castillo. Cuando las reliquias salían de san Andrés el monarca empezó a mejorar; cuando las reliquias entraron a la habitación del monarca éste milagrosamente se curó.

La familia real pidió su canonización, que fue concedida en marzo de 1622, a solo un año de su beatificación. Por este motivo, es posible que en tuvieran una capilla tan pronto en la catedral de la Nueva España.

Esta capilla tuvo problemas al igual que la de la Virgen de Granada con respecto a la construcción. El desnivel del piso la afectaba y se decidió quitar peso de encima, construyendo con tezontle, que es fofa, ligera y resistente. En aquella época, la capilla estaba comunicada con la de la Virgen de Granada y servía de bautisterio, era más bien como pasadizo. Fue hasta 1749 que se cerró la comunicación con otras capillas ya que empezaron a construir el Sagrario, y entonces quedó libre a la advocación de san Isidro.

Así sola, la capilla quedó libre de la afluencia del público, que solicitaba los servicios parroquiales, hasta que 18 años más tarde, con la obra del Sagrario, el Cabildo decidió hacer un acceso entre éste y la catedral, por lo



SANTO SEÑOR DEL VENENO

que se hizo una amplia comunicación suprimiendo la capilla, convirtiéndola en simple pasadizo. Se exornó con una bella portada barroca, una de las últimas obras del sagrario, 1767-1768.

No hay documento que hable sobre el retablo que tuvo san Isidro, si había imagen escultórica o pintura; o quizá nunca hubo tal retablo, ya que siempre fue simple pasadizo desde tempranas fechas.

Es raro que siendo San Isidro un santo de la agricultura hayan tan pocas imágenes de

el. Hay una en el claustro alto del convento franciscano de Huejotzingo, una en el templo de Tecajic en el estado de México y otra en el museo de la pintura de San Francisco de Querétaro.

Alrededor de 1840, la capilla dió albergue a la advocación de la Virgen de los Dolores, por medio de la Congregación de Caridad de algunas mujeres que hacían obras de caridad en nombre de la Virgen ya citada.

El lienzo que representaba a las hermanas de la Caridad, ocupaba el muro izquierdo de la capilla, en el derecho había una crucifixión en un lienzo de medio punto y una estantería que llena todo el muro; señala además la existencia de una Santísima Trinidad de Miguel Cabrera.

Durante el presente siglo hubo más cambios en la capilla de San Isidro.

De los santos que se veneran actualmente, llama la atención la devoción que se guarda al Señor del Veneno, crucifijo que perteneció a la iglesia dominica del Colegio de Porta Coeli de donde fue llevado a Catedral.

La iglesia de Porta Coeli donde estaba el cristo, fue clausurada en 1935, y hacia la década de los cuarenta, los clérigos rescataron algunas obras de allí, entre ellas el Señor del Veneno; el traslado se hizo en 1945.

El Señor del Veneno estuvo en diferentes lugares en la Catedral; en 1960 la imagen estaba en un retablo neoclásico, donde actualmente está el altar de la Divina Providencia, que se encuentra en el sagrario con la advocación del Sagrado Corazón; posteriormente estuvo colocado a espaldas del trono episcopal. Luego fue colocado en la capilla de San Isidro, donde por su éxito, desplazó a las hermanas de la caridad y se colocó dentro del encasamiento del siglo XVII, de fondo tenía una tela de brocado. A mediados del siglo actual, un devoto donó los recursos para que Miguel Angel Soto le hiciera una mesa.

Hace 20 años, Carlos Yáñez hizo una réplica del Señor del Veneno para devolverla a Porta Coeli.

La leyenda del Señor del Veneno cuenta que Don Fermín Anduza era uno de los más devotos, notables benefactores del Colegio y Convento de Porta Coeli, por lo cual iba muy seguido al templo. Se detenía frente al crucifijo al entrar como al salir. El crucifijo era amarillento, resaltaba como el oro en el altar plateresco, su ritual era rezar a la imagen y besarle los pies tanto al entrar como al salir; este caballero Andaluza se ganó los celos y aborrecimiento de don Ismael Treviño, quien tuvo la idea de matarlo; localizó a un judío paisano suyo conocedor de pócimas mortales, éste le dio un veneno de efecto retardado. Treviño puso el veneno en un pastel de hojaldre que iba a comer Andaluza, y curioso de ver los efectos de la pócima lo siguió rumbo a Porta Coeli por la mañana. Andaluza se acercó al santo y le besó los pies, apenas hubo puesto los labios en la imagen, ésta empezó a ponerse negra, hasta tornarse totalmente ébano. El ofuscado Treviño al ver el milagro, cayó a los pies del caballero y le confesó su arrepentimiento y mala acción.

Por las noticias de Valle Arizpe se aclara que el Señor del Veneno se quemó y en su lugar se colocó otro cristo negro, que es el que ahora se venera en Catedral.

No se sabe cuando se quemó, pero la escultura que hoy se venera es del siglo XVII, de gran mérito artístico.

El retablo barroco del lado derecho es un remate adaptado, tenía a la Virgen de la Caridad del Cobre al centro y en la parte alta otras esculturas de la Virgen, el Sagrado Corazón y San Cosme y Damián.

Miguel Angel Soto hizo un banco con mesa de altar para darle complemento y se modificó la calle central para unir ambas partes.

La Virgen el Cobre fue donada por la Sociedad Cubana de México. Las esculturas de Cosme y Damián del siglo XIX provenían de su propia capilla en la catedral, parece ser que son obra de Juan de Rojas por la belleza de éstas y sus características.

Había una pintura del lado izquierdo del muro poniente del niño de Atocha, es anónimo del siglo XIX. La del Señor de la misericordia está firmada por Anastasio Nagiel con fecha de 1981.

La puerta de acceso al Sagrario es una magnífica portada Churrigueresca hecha en cantera gris, obra del arquitecto Lorenzo Rodríguez; parece que fue una de las últimas tareas que se realizaron, quizá a fines de 1767 y principios de 1768, ya que el 8 de febrero se hizo la dedicación al Sagrario. La labor de las puertas en madera es de época.

La bóveda vaída está revestida por una elegante labor de yesería, con un tema poco usual, pero religioso. Están en cuatro secciones los relieves de la Fe, Esperanza, la Caridad y la Justicia.

Este altar fue por mucho tiempo uno de los más concurridos, iluminados y siempre abiertos a la multitud devota. lamentablemente tuvo que cerrarse por las restauraciones actuales que sufre la catedral, siendo ésta la capilla más dañada al igual que el Sagrario.

Se guardaron todas las reliquias que contenía la capilla y ahora no hay acceso ahí. Hay en la puerta un Sagrado Corazón de grandes dimensiones.

El Señor del Veneno se trasladó al Altar del Perdón, donde está actualmente.



## CAPILLA DE LA PURISIMA CONCEPCION

La Capilla de la Purísima Concepción, estuvo dedicada desde su terminación a la Madre de la Virgen, Santa Ana. Lo curioso es que pocas son las noticias que se relacionan con ella, hasta el siglo XIX en que cambió de advocación.

Los diferentes autores dicen que la capilla era de estilo churrigueresco con columnas salomónicas, muy parecido al de la capilla de San Cosme y San Damián.

El inventario del siglo XVIII, indica que había varias cosas en la capilla de las cuales ahora se desconoce su paradero, como muchas otras cosas del tesoro artístico de la Catedral. Había una lámpara de plata que pesaba más de setenta marcos, un nicho de vidrios azogados y un hermosísimo Santo Niño recostado en una cruz, todo con pedrería fina, perlas y oro.

Los altares laterales estaban dedicados a San Rodrigo y San Nicolás obispo; no hay más información que ésta respecto a éstos altares.

En cuanto a la lámpara de plata, se sabe que fue fundida en 1847.

El arzobispo Labastida fue quien hizo la primera remodelación en la Capilla mediados de 1800. Labastida es de origen michoacano, viajó por Europa y murió en México ocupando el cargo mayor en la Catedral Metropolitana. En un viaje a Guadalajara, encontró en la hacienda de los Negros, un altar de alabastro de estilo neoclásico y no dudó en comprarlo para modernizar la Catedral.

La capilla entonces de advocación a Santa Ana fue la elegida a remodelar, ya que no pertenecía a ninguna Hermandad o Cofradía; esto facilitó el cambio de advocación. En el nuevo retablo se encontró una imagen de la Virgen María bajo su advocación de la Inmaculada Concepción y esto hizo que cambiaran la advocación anterior.

El retablo neoclásico ya descrito, fue sustituido por uno Churrigueresco, el que está actualmente. Es increíble que lo barroco haya triunfado sobre lo neoclásico en ésta época, ya que el cambio se hizo posiblemente en pleno siglo XX, quizá en 1936, cuando se organizó la Comisión Diocesana de Orden y Decoro.

El retablo Churrigueresco colocado para la Purísima Concepción, era el otrora famoso Altar de San José, que estaba en el muro oriente de una de las portadas norte (salida a la calle de Guatemala), junto a la puerta de Sacristía, y que además de estar dedicada al Santo Patriarca, alojaba al Santo Niño Cautivo. Además tiene la modalidad denominada "anástila" (sin columna).

El término anástilo para denominar este tipo de retablos, fue acuñado por Francisco de la Maza. Según este autor, antes de la desaparición de los retablos, se hicieron muchos muy interesantes con las características de la ausencia de columnas o pilastras. Por lo que se sabe, esta modalidad Churrigueresca debió originarse hacia 1755; al parecer la obra mas antigua fechada, y son los altares de la Iglesia de Santa Prisca.

Las pinturas de retablo son de José de Ibarra, quién murió en 1756; esto demuestra que debió hacer las pinturas hacia 1755, y por la colocación de estas en el retablo se ve que fueron planeadas para ir ahí desde un principio, por lo que se llegó a la conclusión de que el retablo fue uno de los primeros anástilos en la Nueva España que se construyeron.

Se incorporaron al segundo y tercer cuerpo de la calle central del retablo, 2 pinturas del siglo XVIII que formaban parte del tesoro de la



PURISIMA CONCEPCION

Catedral: San Cristóbal de Simón Pereyus y las lágrimas de San Pedro Baltazar (la flagelación) de Echave Orio.

También del siglo XVIII es el retablo del lado de la epístola que ahora está dedicado a la Inmaculada Concepción, pero bajo la advocación de la Virgen de Lourdes. Por fotografías antiguas se sabe que anteriormente la advocación de este retablo era de la Virgen de Guadalupe y se encontraba en el Sagrario Metropolitano. Era antiguamente parte de un retablo grande, la otra parte está colocada en la capilla de San Isidro.

Este retablo es de modalidad de "transición", que es un intermedio entre el anastilismo y los estípites. Las obras de transición pueden encontrarse entre 1755, 1781-1790; de hecho se produjeron casi simultáneamente muchas obras churriguerescas y otras anástilas... mas bien las tres modalidades alternaron su existencia en el mismo momento artístico histórico.

El retablo se caracteriza por su vigorosa calle central. De la iconografía original, conserva además de la Guadalupana los 3 medallones con las imágenes de Santo Domingo, San Agustín y San Francisco a la izquierda, centro y derecha del nicho central respectivamente.

El nicho central era una vidriera con ángeles alrededor de la Virgen de Guadalupe; esta parte del retablo también fue cercenada y se abrió entonces el nicho que albergó durante algunos años una pintura de Nuestra Señora de Lourdes, hasta que se le encargó a Miguel Angel Soto dos esculturas de esta advocación. Fue Juan Lainé, presidente de la Comisión Diocesana de Orden y Decoro quién dio esta orden. Una se encuentra en el retablo, la otra fue enviada de regalo a Francia entre 1962-1964 aproximadamente.

Del lado del evangelio hay un encasamiento de piedra, gran nicho ubicado en el muro norte de la capilla; al parecer no todos los encasamientos se realizaron al mismo tiempo como se creía.

Anteriormente estaba en la capilla la imagen escultórica de la Asunción de la Virgen, patrona de la Catedral; hoy día se encuentra en el Altar Mayor.

Es una escultura de herencia guatemalteca, pero hay controversia a este respecto, pues el tallado del cabello es propio de la imaginería

Sevillana; pero ¿qué puede diferenciar una escultura guatemalteca de otra novohispana del mismo periodo?.

En este retablo habían más cosas de gran valor artístico que desgraciadamente no están. Toussaint, Sandoval y Marroquí mencionan un medio punto de "Jesús en Gloria" del estilo barroco de México a fines del siglo XVII.

Es difícil creer que haya desaparecido un medio punto por su gran tamaño. Pero no se encuentra. Otra obra grande (de 300 x 250 cm) era la Asunción de la Virgen de José Ibarra. Tampoco está.

Había hasta fines del siglo pasado las esculturas de Santa Ana, San Antonio, San Joaquín, San Lorenzo, San Nicolás Tolentino y dos Santos Niños. No están.

Es una pena que se pierdan tantas obras de arte, de seguir así, pronto tendremos que memorizar lo que hay para poder contarlo algún día.

## CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

Esta capilla perteneció a la Archicofradía del Santísimo Sacramento y Caridad. Este espacio les fue cedido cuando la Archicofradía tenía ya la capilla de la Cena. Utilizaban este espacio como bodega y sala de juntas.

En 1667 la Archicofradía, que estaba formada por el rector, cuatro diputados y dos mayordomos, pidió que para que la Catedral tuviera un mayor lucimiento, se construyera en ese sitio un altar. Pidieron que la capilla se dedicara al culto de la Virgen de Guadalupe y donde era su sala de juntas les permitieran construir, donde era el taller de los canteros un espacio y se les dejara hacer una puerta entre la capilla de San Isidro y el bautisterio.

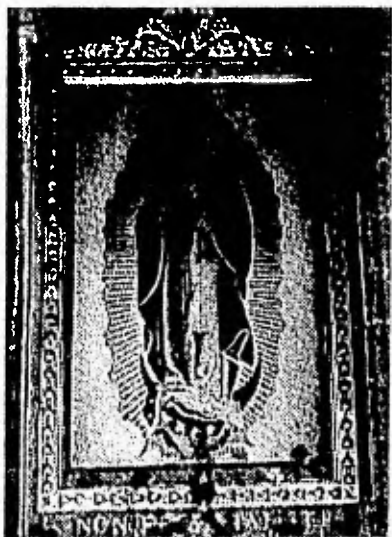
El 2 de enero de 1670 el Marqués Mancera lo autorizó.

Casi ningún autor en esos tiempos habla sobre las advocaciones de las capillas ni sobre todo la nueva de 1668 que es la de Guadalupe. Es Marroquí en su libro "La ciudad de México", quién al relatar la historia de la capilla de la Cena, incluye algunos datos sobre la Archicofradía (ver capilla de la Virgen de los Dolores).

Marroquí no menciona los retablos descriptivamente del siglo XVIII y sus advocaciones, pero reseña los planeados en 1807.

En el Diario de Sucesos Notables de 1655-1703 de Antonio Robles se habló del fallecimiento del corregidor Diego de Espejo, y de que sus restos fueron sepultados en la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe en la Catedral; esto da a conocer que entre 1670 y 1675 ya se le conocía como tal a la Capilla.

La versión del por qué fue destinada a ésta advocación la capilla es la siguiente: El presbítero Miguel Sánchez fue el más dedicado a hacer que se venerara a la Virgen de Guadalupe en aquel tiempo. Escribió un libro que al parecer fue el medio para que en toda la cristianidad se haya extendido la devoción a ella.



CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

Antes del libro de Sánchez, no había más imágenes de la Virgen que la que estaba en el Convento de Santo Domingo y hoy, no hay Convento, Iglesia, donde no se le venera... se le sepultó en la capilla mayor del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Sánchez fue el primer historiador, ya que en 1648 no había imágenes de la Virgen.

Antes de aceptar el Cabildo la advocación de la Virgen de Guadalupe para la capilla iniciaron una investigación sobre la Virgen aparecida en 1531. Fueron a Cuautitlán de donde era Juan Diego y la edad de estos era de

70 a 105 años, se asentaba que todos eran personas respetables dignas de fe. La segunda categoría estaba formada por criollos y españoles, trece personas mas los otros, sumaban 21 testigos. Todos estuvieron de acuerdo en los hechos referidos al Tepeyac y los milagros.

El Cabildo también contrató pintores y médicos que vieron la imagen original y declararon que sólo Dios Nuestro Señor pudo hacer algo de tanta belleza y perfección.

Se desconoce quién hizo el retablo central y los laterales, pero José González Calderón le mandó a Joaquín de Sáyago dorarlos y repararlos; junto con las pinturas. Joaquín de Sáyago hizo el retablo mayor del Colegio de Niñas; en vizcaínas se conservan 5 de sus retablos: el mayor, el de la Virgen de los Dolores, el de Aranzazú, el de Loreto y el de Guadalupe. Según Tovar de Teresa su obra más grande fue el altar de San Agustín de esta ciudad que fue destruido. Los colaterales de la Catedral, que pertenecían a las advocaciones de San Juan Bautista y lienzos de Cristo Nuestro Señor, que fueron vendidos por la misma Archicofradía por \$704 pesos, en 1809 con imágenes y pinturas.

En 1737 se nombró a la Virgen de Guadalupe patrona de la Ciudad de México y en 1746 de toda Nueva España. Este periodo sobre los años de construcción de la calzada de Guadalupe.

En 1807 se decidió renovar la capilla pues hacía falta modernidad. La moda la imponía la Academia de San Carlos. La comisión fue de el Conde de la Cortina, cuyo título nobiliario le había sido otorgado en 1805.

El Conde escogió a Manuel Tolsá para hacer los diseños, pero luego le encargó a un diputado de la Archicofradía ver al arquitecto Antonio Velázquez director de la Academia. El diputado Juan Alfonso Terán le propuso a José Martínez de los Ríos que emprendiera la obra.

Esta actitud de la Archicofradía dejó ver la gran influencia que tenía la Academia de San Carlos a pesar de ser recién creada.

Se construyeron 3 altares. El del centro dedicado a la Virgen de Guadalupe en el cual había un cuadro firmado "La bastida mexicana 1809". El que está actualmente es más corto y no se ve la firma bien. A los lados están Santa Ana y San Joaquín, esculturas de Clemente Terrazas, esto está en el único documento de 1807. el altar izquierdo conservó la advocación de San Juan Bautista, a los lados están sus padres San Zacarías y Santa Isabel.

El altar derecho cambió de advocación a pesar que el documento de 1807 decía que se conservarían las advocaciones. Se hizo un altar con iconografía Jesuítica. en el centro está la escultura de San Luis Gonzaga, que se supone ya estaba, pues no está en el documento de 1807. A su lado hay otras dos esculturas de Terrazas la de San Estanislao Kostka y la de San Juan Francisco Regis. Los dos primero son los novicios modelos, canonizados en 1726.

Los Jesuitas habían sido expulsados de todo territorio español, pero el hecho de que hubieran construido altares dedicados a la Virgen de Guadalupe fue motivo para que a la muerte de Carlos III en 1788 pudieran regresar y la capilla de la catedral estar dedicada a ellos en el altar del lado derecho.

A través de la capilla se guardaban todas las obras del inventario. De ahí se rescató este escrito, la colección de retratos de cuerpo entero de los

Arzobispos de México de 1551 a 1846, que hoy están en las oficinas de la Catedral y otros tras el retablo de los reyes. Este espacio fue anteriormente la sala de juntas de la Archicofradía.



ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA



## CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA

En esta capilla no se ponen de acuerdo los autores; unos dicen que su bóveda fue cerrada entre 1653 y 1660, otros que 1640 ó 1641; que era el sagrario de los curas y que antes había estado ahí la Archicofradía del Santísimo.

Lo que es indudable, es que para 1632, la imagen de Nuestra Señora de la Antigua, ya estaba en la Catedral y pertenecía al retablo que figura en el inventario ese mismo año. Quizá estaba en otro sitio, pero ya estaba en el interior.

En el año 1651, el Presbiterio D. Antonio Solís Aguirre escribió un poema de 79 octavos que cuenta la historia de la Virgen de la Antigua.

En el poema se cuenta la historia de un espadero, José Rodríguez, que viajó a España por negocios y estando en Sevilla, con permiso del Cabildo de aquella Catedral, hizo sacar una copia de la Virgen llamada la Antigua, con destino a la Catedral de México, a donde la trajo y fue bien recibida. No dice quién lo pintó ni cuando lo trajeron; pero en 1632 había un altar dedicado a esta imagen; podía pensarse que antes de esa fecha y después de 1578, año de traslado de la imagen original a la Catedral de Sevilla.

La imagen tuvo bastante culto al principio, pero fue cayendo en el olvido hasta que el presbítero "Bernardino" impulsó el cambio de la Virgen a otro lugar menos oculto de la Catedral, para motivar su culto y veneración. Cuando murió el presbítero la imagen volvió a perder la importancia hasta que el Lic. Fabián Pérez de Jimeno despertó en sus compañeros músicos la devoción a ella. Decidieron dedicarle una capilla en el año de 1651.

Los documentos que hay no dicen donde tomó esta detallada descripción de la ceremonia, pero según dice, la imagen en el nuevo altar está cubierta con un velo y fue descubierta durante el himno Ave Maris Stella.

Toussaint dice que es una copia de una imagen bizantina, otros documentos tienen la versión de que es una de las imágenes de María Santísima que pintó San Lucas, se conserva en la Catedral de Sevilla y la llaman la Antigua. Investigaciones recientes indican que la imagen de la Virgen de la Antigua tenía atribuida por tradición una antigüedad que remontaba su origen a la época visigótica, durante la ocupación musulmana en Sevilla. Sin embargo el estilo de pintura la identifica como del gótico de finales del siglo XIV. La imagen tiene muchos repintes y añadidos que desvirtúan la imagen.

La copia de la Sevillana que está en la Metropolitana, no parece del siglo XVIII en que fue hecha, pero tal vez esto se deba a "renovaciones" que no eran extrañas en la época del siglo XVIII.

Durante el primer tercio del siglo XVIII se construyeron retablos. En la capilla de Nuestra Señora de la Antigua se construyeron 3: el primero, dedicado a San Cayetano, del lado de la epístola. El mismo autor, describió que a fines del siglo XIX, observó que abajo de la imagen de San Cayetano había otra de San Felipe de Jesús, esta había pertenecido a D. Joaquín Fernández Madrid, Obispo de Tenagra. Se renueva pues el retablo de la Virgen de la Antigua contratado el 14 de Diciembre de 1718 por el



CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA

maestro Juan de Rojas y el maestro dorador Francisco Sánchez. Es posible que alrededor de estos años se haya construido el tercer retablo de la capilla, dedicado a San Juan Nepomuceno y construido a costa del Dr. Torres Vergara.

Se tiene noticia de varias imágenes de la Virgen de la Antigua, en el inventario de 1743; una de ellas toda de plata y de gran tamaño, hermosísima. No está, tampoco una crucifixión de Miguel Cabrera de 1756 que integraba el altar de San Cayetano. En el altar de San Juan Nepomuceno había una escultura del tutelar, así como de un Santo Niño y San Buenaventura que han desaparecido también.

Había además en el retablo dos obras oválicas con marco de plata; estas se encuentran hoy en día en el sótano de la Sacristía con otras muchas cosas como Luis Fernando Príncipe de Asturias firmada por Luis Correa, una Magdalena que es atribuida a Juan Correa y una Virgen de las uvas.

A ambos lados del muro central hay dos cuadros que han subsistido a cambios y remodelaciones. Son: "El nacimiento de la Virgen" y la "Presentación en el templo", éste último firmado por Nicolás Rodríguez Juárez, clérigo y presbítero, con seguridad la otra pintura es suya también.

Juan Rodríguez Juárez y Nicolás son hermanos, ambos han pintado gran parte de los lienzos de la Catedral, hay más datos de Nicolás que de Juan, ambos formados con su padre, Antonio Rodríguez. Se ve más fuerza en el pintor Juan Rodríguez Juárez que en Nicolás, pero es más interesante la obra del segundo. La fuerza en la pintura de Juan, eran los recursos; el sabía más de pintura que Nicolás, quien dedicó más tiempo a su vida clerical.

La pintura del Nacimiento de la Virgen está muy dañada del lateral derecho por un gotera que provocó desprendimientos de la capa pictórica.

Debajo de la Virgen de la Antigua, se encuentra el Santo Niño Cautivo, imagen que perteneció a Francisco Sandoval de Zapata, era racionero de la Catedral de México, emprendió un viaje desde España en 1622. Fue capturado por piratas y estuvo 7 años cautivo en Argel, antes que el Cabildo enviara \$2,000 de rescate que llegaron cuando el prisionero ya había muerto. Sus restos fueron enviados a la Catedral de México junto con

el Santo Niño que trafa como regalo a México. A él lo enterraron en la Iglesia de San Agustín el 14 de febrero de 1629 y el Niño ingresó a Catedral.

El niño estuvo en varias partes, una de ellas en la Capilla de San José, pero tanta gente que iba a verlo obstruía el paso y se le pasó al fin a la Capilla de la Virgen de la Antigua a fines del siglo XIX.

La escultura del Santo Niño Cautivo es una hermosa escultura del siglo XVIII que asume el estilo "montañésino", lo más y mejor de la producción escultórica de España. El término "montañésino" viene de "Juan Martínez Montañés" (1568-1648); por su habilidad escultórica los españoles lo llamaban "El Dios de Madera". No se sabe con exactitud si el hermoso Niño Cautivo es obra suya o de su mejor discípulo "Juan Mesa", de quien sus obras son confundidas con las de su maestro.

En el muro derecho hay una solitaria crucifixión anónima con características de la producción pictórica novohispana de principios del siglo XVIII, se destaca contra el muro de madera blanco y oro que forma parte del arreglo neoclásico de la capilla. Se ignora si establecía alguna relación con el muro izquierdo, donde en el encasamento de cantera lisa se encuentra la imagen de San Martín de Porres que realizó Miguel Angel Soto en 1963.

## CAPILLA DE SAN PEDRO

La capilla segunda del lado de la epístola está dedicada a San Pedro. Hay muchos motivos por los cuales se dedicó a este santo una capilla en la Catedral: es el principal apóstol, fue quién mas amó a Cristo y fue a quien se le otorgaron las llaves del cielo.

Esta capilla con su advocación estuvo en la Catedral desde que fueron concluidas las primeras capillas en 1573-1615. No se sabe nada del retablo inicial de aquellos tiempos, quizá era el mismo que había en la primitiva Catedral, ya que se menciona un retablo de las lágrimas de San Pedro, pero no hay un motivo para asegurarlo.

Es hasta el último tercio del siglo XVIII cuando la capilla toma el perfil que casi milagrosamente mantiene. Según un documento de Sandoval, el arco exterior en el centro, y la fecha 1670 pueden tomarse como referencia para la remodelación de los retablos de la capilla, dedicados a San Pedro, Santa Teresa y Jesús María y José en el centro, izquierda y derecha respectivamente.

El autor de las pinturas del retablo de Santa Teresa es Echave Rioja, quién murió en 1682.

Por los documentos de dichos retablos y su estilo se concuerda con que son de los años de 1671-1711.

Francisco González Castañeda dejó la vidriera de nuestro Padre San Pedro y los frontales, el contrato para hacer el retablo se firmó por el Cabildo de la Catedral, el alférez Antonio de Robles, mayordomo de la misma y Alonso de Jeréz, maestro dorador; Francisco de la Peña fue el fiador. El retablo debía hacerse en 10 meses desde la firma del contrato. Sería de 12 varas de alto y 9 de ancho. El precio fue de \$3,100 de oro, entregados poco a poco.



CAPILLA DE SAN PEDRO

Jeréz no es muy conocido, lo ayudó el maestro ensamblador Tomás Juárez. Es una fortuna que siendo Jeréz desconocido, se conserve su obra del último cuarto del siglo XVII, de decoración rica y menuda y por el completo cometido de la columna salomónica, es decir que representa, en cierto grado, una etapa análoga a la de Bernardo Simón de Pineda Barahona de Sevilla. Esta clase de retablo es denominado barroco salomónico por la utilización de la columna de este nombre como soporte.

La columna salomónica surgió a mediados del siglo XVII. Al principio la columna salomónica tenía liso el primer tercio del fuste, pero a medida que avanzó el tiempo, la columna se volvió toda adornada; las ornamentaciones son granada y vid con sentido eucarístico.

La figura tutelar del Santo está ubicada en una vitrina neoclásica. La escultura es una de las mejores que hay en México del siglo XVI, quizá principios del XVII, necesita una restauración, así tal vez se sabría más de su datación.

Otra obra realizada en el retablo nuevo fue "El martirio de San Pedro", pintura de la cual hay varias opiniones. Para Toussaint es una obra flamenca del siglo XVI, para otros autores es de Baltasar Echave Orio, pues se parece a "La flagelación". La tercera opinión es de Tovar de Teresa, quién ve características italianas en la obra.

Las demás pinturas del retablo se atribuyen al nieto de Echave Orio, Baltasar Echave Rioja. Echave Rioja estudio con José Juárez, lo dice su estudio y su trabajo en su taller.

La predella del retablo está ocupada por 2 obras del siglo XVIII, una es el "Lavatorio de pies" y la otra "La oración en el huerto". En el cuerpo inmediato superior está otra pintura "Jesús predice la negación de Pedro".

También de Echave Rioja son las pinturas del altar de Santa Teresa. El dean Malpartida y Zenteno hizo a su costa el retablo y la talla de Nuestra Madre Teresa. Quizá deban considerarse por separado las pinturas del retablo ubicado dentro del encasamiento y las que lo rodean. Los primeros son 4 pequeñas láminas de la Anunciación y la Visitación del último tercio del siglo XVII, la adoración de los magos y la de los pastores, del siglo XVIII.

El encasamiento que está pintado ahora, fue obra de Hernán García de Villaverde. Alrededor de esta, están las pinturas, obra de Echave Rioja sobre las visiones de Santa Teresa.

El retablo y la imagen de la Santa, características formales del mismo, la utilización clara del estípite no-balbasiano y la fecha señalada de 1711, llevan a datarlo alrededor de 1770.

El medio punto central de "La coronación de la Virgen", puede relacionarse con las composiciones de Villalpando.

El capitán Ruíz de Aragonés, mercader y su esposa donan \$1,000 para el retablo de Jesús María y José, el retablo de lado de la epístola. Es posible considerar gracias a unos documentos que narran esto, que el altar se haya mandado a hacer alrededor de 1691.

En un inventario de 1704 se mencionan 3 imágenes de talla de Jesús María y José que estaban en el altar; las 3 imágenes y todos los adornos que lucían de oro plata, perlas, corales y diferentes piedras, ya no están en la capilla.

El altar parece haber estado dedicado a la familia sagrada desde sus inicios, pero Toussaint en 1948 escribió en su obra de la Catedral: "en la actualidad sólo esta dedicada al Santo Patriarca".

## CAPILLA DEL SANTO CRISTO Y RELIQUIAS

Fue construida en el año de 1615. Toussaint y otros autores atribuyen su advocación a la presencia de un crucifijo donado por Carlos V a raíz de la conquista, conocido popularmente como el cristo de los conquistadores. En el inventario de 1588 se habló de una capilla del Santo Crucifijo muy suntuosa, con su reja de hierro obra de Andrés Herrera, dorada por Cristóbal de Almería y en la capilla trabajó Zumaga con Martín García y otros pintores y doradores.

En la misma Catedral hay otro Santo Cristo por tradición llamado del Buen Despacho, entendemos que se refiere al Cristo de los Conquistadores.

Muchas obras pasaron de la vieja a la Nueva Catedral. En la capilla del Santo Cristo se albergó, la escultura del Cristo de los Conquistadores y una pintura del Descendimiento.

El otro destino de la capilla ha sido albergar la gran cantidad de reliquias de Catedral, de ahí su segunda denominación. La veneración de reliquias: huesos, sangre, astillas, investiduras de santos, etc., data de tiempos antiguos pues según en la Biblia, Moisés dijo que las reliquias son dignas de la mayor veneración y culto, pues en ellos se honra a Dios Nuestro Señor, que los ensalzó haciendo milagros, y obrando prodigios por la intercesión de sus santos.

Las reliquias de Catedral tienen varios orígenes y llegaron por diferentes vías: Un trozo de cruz en 1573, la obsequió el Papa; otras fueron enviadas de Roma y Tierra Santa; muchas llegaron a Catedral, muchas se perdieron, muchas otras llegaron... en fin. Carlos Borromeo ilustra ampliamente sobre las características que deben tener para dar una próxima protección a la reliquia: los vasitos en que se ocultan, sean de oro, plata, cristal, o de algún género de metal, y elaboradas con artificio y doradas, en la medida que aquellas son insígnies, deben estar envueltas en paño de seda



del color según al santo, actualmente las urnas son de vidrio.

Anteriormente había fechas para venerar las urnas, la Catedral las exponía para que la gente las venerase. Hoy en día el 2 de Noviembre, es el día en que están en exposición.

En 1698 había tantas reliquias que el Cabildo mandó hacer un retablo para venerarlas; contrató al maestro de ensamblado Manuel de Nava y al dorador Nicolás Vergara.



CAPILLA DEL SANTO CRISTO Y RELIQUIAS

No se sabe si el Santo Cristo que estaba ya en la capilla con su advocación tenía algún tipo de retablo o era venerado en un altar modesto.

En el inventario de 1632 se habla de un retablo, pero era uno lateral; en el mismo siglo XVII fue dedicado a la Virgen de Guadalupe.

En 1667 la capilla estaba adornada con lienzos de la Pasión, en afirmación de esta constante temática. Los lienzos son seguramente los que hoy se ven en los muros laterales.

Hubo más modificaciones en la capilla a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Como se mencionaba, el retablo para las reliquias estaba al centro, con su zoclo, contrabano y banco, se mandaron hacer 19 cajones para las reliquias, unos desaparecieron y probablemente en el siglo XVIII se llenó ese espacio sin cajones con una imagen de Cristo muerto. El zoclo y mesa de altar con nicho, es obra de Miguel Angel Soto Rodríguez.

A principios de 1965 hizo Miguel A. Soto estos cambios, unificando al fin su estilo la capilla con el de Nava, ya que hizo una composición del siglo XVII imaginada por él.

En los nichos laterales se colocaron las imágenes de la Dolorosa, San Juan Evangelista, San Pedro y Santa María Magdalena, las dos últimas las hizo Manuel de Nava. Hay confusión con las figuras que irían en el remate, no se mencionan en el documento, pero están a cada lado Verónica y María Salomé, reconocidas de Nava.

Otro detalle confuso es la descripción de un relieve, según texto del documento en medio de la cornisa... el Santo Sepulcro con el cuerpo del Señor Jesucristo en él y a un lado José de Abarí Mathea, teniendo la sábana Santa y en el otro a Nicodemus con el vaso de la unción. Por el orden la descripción parecería que éste se coloca debajo de la ventana y arriba el Santo Cristo, de aquí hay dos suposiciones: que haya sido un relieve apaisado o que el Santo Cristo a que se refiere el contrato haya sido el del siglo XVII, de menor tamaño al que está actualmente, de 2.30 metros de altura. Hay dos opiniones sobre el Santo Cristo. La mayoría de los autores dicen que es una escultura española del siglo XVI pero Toussaint afirma que su gran tamaño habría sido todo un lío para traerlo desde España, que tiene demasiada sangre y pintura, además de características de la escultura novohispana del siglo XVII.

Se cree que a finales del siglo XVII se colocó un nuevo cristo, cuando se le encargó el retablo a Nava en 1698. Debajo del cristo estaba la imagen de las Lágrimas, que hoy está en el retablo de la Virgen de Guadalupe. A sus lados en sus nichos iban las dos santas cruces de Jerusalén y Reliquias. Las esculturas de la Dolorosa y San Juan se tomaron del altar del Señor del Buen Despacho, son dos esculturas anónimas del siglo XVII.

Hay pinturas sobre la pasión, a saber: las del muro derecho son de José Juárez y algunas de la izquierda de José Villegas; ambos grupos posiblemente del segundo tercio del siglo XVII. Los medios puntos, son : el de la "Crucifixión" de Villegas y "El Prendimiento" de Juárez.

El retablo del lado derecho es un caso interesante de retablo atípico a la escuela retablistica mexicana, se trata de un altar de estilo quiteño de último tercio del siglo XVII y primera mitad del XVIII.

Otra de las rarezas es una Virgen con el niño. Se afirma que es la Virgen de la Confianza, pero no se sabe de donde viene tal advocación ni

donde se le venera. Es una obra de fines del siglo XVI principios del XVII, manierista por excelencia, ante la concepción alargada de la figura y la palidez del semblante; la cabeza de la Virgen tiene un aire rafaelesco, tamizado vía España, es anónima.

Dos pinturas más en el retablo de la Virgen de la Confianza son óleos, el de María Magdalena y de Catalina de Alejandría. Se cree que éstas pinturas son del primer tercio del siglo XVIII y atribuidas a Barruecos. Hay en el retablo también, las esculturas de San Joaquín y Santa Ana, una imagen de San José del remate. En el nicho donde ahora está otro San José con el niño, hubo uno de esos relieves de marfil, no se sabe dónde están, para 1972 aún estaban ahí.

Del lado izquierdo de la capilla, se ha dicho que estuvo el altar de Lágrimas en 1632, que en el siglo XVII se dedicó a la Virgen de Guadalupe.

Es un altar de estilo anástilo, contiene pinturas alusivas a la Virgen de Guadalupe; todas ellas del siglo XVIII, quizá las del remate sean de Ibarra y las otras atribuidas a Vallejo o a Cabrera.

El banco del retablo de Guadalupe fue diseñado y realizado en la segunda mitad del año de 1964. En éste mismo año fueron colocadas en la capilla de reliquias los restos de los santos mártires.

Se sabe que esta capilla nunca estuvo a cargo de alguna cofradía, pero ahí están los restos (reliquias) de mucha gente importante.

Esta capilla representa una de las ricas muestras de asociación religiosa, artística y económica.

## ALTAR DE LA VIRGEN DE ZAPOPAN

La historia del espacio ocupado por la Virgen de Zapopan es similar a la del altar de la Divina Providencia; su antigüedad se remonta a la primera fase constructiva de la catedral: 1573-1615.

Lamentablemente no se tienen noticias de las cuáles fueron las imágenes de retablos que aquí se ubicaron sino hasta el siglo XIX. desde 1818 se sabe que entrando por la primera puerta de las escalerillas, hacia oriente, estaba el altar dedicado a San José y al Santo Niño Cautivo. La imagen del patriarca era bellísima y sale con la procesión de letanías. El retablo que alojaba tales imágenes se encuentra ahora en la capilla de la Purísima Concepción y el Santo Niño Cautivo está en la capilla de la Virgen de la Antigua. La imagen de San José, puede ser cualquiera de las muchas del santo que se localizan en las distintas capillas y acervos de la Catedral.

La imagen de la Virgen de Zapopan que hoy está al centro del retablo, llegó a catedral en 1949 y fue colocada en un retablo neoclásico que se apoyaba en el muro oriente de la portada norte. Se desconoce cuando se quitó el altar antiguo de San José y se puso el otro altar. Fue entre 1936 y 1949.

Se trasladó a catedral el retablo del Sagrario que ocupaba el lateral del lado de la epístola, dedicado a San Cayetano, el neoclásico de madera de pino o cedro blanco ya estaba en muy malas condiciones y se optó por desarmarlo y entregarlo a lo que era entonces patrimonio nacional.

El retablo de San Cayetano había sufrido muchos estragos de maltrato por el tiempo y el mal cuidado en el Sagrario. Hubo que reconstruir los estípites del lado derecho y reemplazar algunas pinturas cuando se le llevó a catedral. También es atribuible la pérdida de estas obras por el incendio que sufrió el Sagrario en 1796.

El mayor y gran cambio que sufrió el retablo, fue la incorporación en el nicho de la Virgen de Zapopan, copia original de la que se venera en



ALTAR DE LA VIRGEN DE ZAPOPAN

Zapopan, Guadalajara. La historia de la Virgen se asocia con la conquista del Bajío, la avanzada religiosa iba encabezada por los franciscanos y fray Antonio de Segovia, pues era el fraile que llevaba a la Virgen colgada al cuello. Esto no es raro si se toma en cuenta que la imagen mide 34 cm. de alto por 11.5 de ancho, tiene manos y cabeza de madera y cuerpo de pasta.

Fray Antonio llegó al Bajío hacia 1530 mas o menos. Hacia 1541 se desató una lucha contra

los indígenas insurrectos por el Virrey Antonio de Mendoza. La resistencia era tan grande y las pérdidas de vidas tan elevadas que fray Antonio decidió intervenir y pidió permiso al Virrey.

Cuenta la leyenda que los indígenas se rindieron porque de la Virgen salían unos destellos inmensos que los pacificaron, desde entonces se le conoce como "La Pacificadora". Pero la paz se hizo realmente cuando fray Antonio dio la imagen de la Virgen a la repuebla de Zapopan con indígenas de Xalostitlán en el mes de febrero.

la imagen de Nuestra Señora de Zapopan fue declarada milagrosa en 1653; su festividad cambió del 8 al 18 de diciembre y siguió unida a la historia de la región, ya que en 1821 fue nombrada "Generala de las Armas en Nueva Galicia", y en 1823, se le reconoció como "Generala y Protectora Universal del Edo. libre de Jalisco.

En 1946 fue coronada la imagen y celebraron sus bodas de plata, razón quizá por lo cual enviaron una copia de la imagen a la metropolitana.

En los muros oriente y poniente, se localizan cuatro pinturas. La primera del lado poniente es la que representa al Beato Sebastián de

Aparicio. La obra parece haber sido incorporada a catedral a mediados del siglo XIX. La segunda del muro poniente represente "La Circuncisión", que es posible haya pertenecido a algún retablo franciscano, pues se le trajo del convento de Zinacatepec. Esta obra tiene tendencia manierista, pero no se sabe con exactitud quien es el autor.

En el muro oriente, hay una pintura del "Beato fray Bartolomé Gutiérrez", nacido en México en 1580 y fue mártir en Japón en 1629. Fue beatificado en 1867.

La última pintura representa a Jesús Nazareno; esta obra se hallaba anteriormente próxima al Altar de San Lorenzo, del lado de la epístola en el siglo XIX. Sufrió varios desplazamientos, es del siglo XVII, de arte novohispano.

## ALTAR MAYOR

En el altar se celebra el sacrificio de la eucaristía, es la mesa de sacrificio y de banquete. El altar corresponde al corazón del conjunto arquitectónico y es a la vez la roca fundamental, al santo de los santos, al trono de cristo.

En las iglesias catedralicias no se guarda la Sagrada Eucaristía en el Altar Mayor, la Sagrada Eucaristía se guarda en un sitio especial para su culto. Por eso en catedral, hay dos recintos para efectuar ambos tipos de celebraciones.

El Altar Mayor ha sido uno de los más transformados a lo largo de la historia, se tienen documentos de diez ó nueve altares desde la primitiva Catedral si se cuentan los que no se hicieron.

El Altar Mayor en 1770 mas o menos, era el ciprés de Gerónimo de Balbás.

Cuando los franciscanos cedieron su primitiva iglesia al clero secular, es poco probable que hubiera dejado su altar mayor.

En otros documentos de 1534, tiempos de fray Juan de Zumárraga, se habla de un altar mayor donde estaba una imagen de la Virgen con el Niño en un encasamento de madera que a su vez estaba en un retablo grande y tenía por orladura 29 pinjantes de oro y cristal.

Posteriormente se mandó hacer otro con Simón Pereyns, el anterior de la Señora de la Asunción se llevó a la sala de Cabildos y un pedazo de este se armó en la Sacristía dedicado a la Virgen de los Remedios. El nuevo altar quedó complementado con tres púlpitos de madera, obra de Súster y 19 oficiales; Francisco Zumaya los doró. En este tiempo se donó un cofre de plata para el Santísimo Sacramento, por el Licenciado Salcedo. También se donó un tabernáculo de plata cincelada para el arzobispo Moya de Contreras (Esto se usaba como sagrario en el altar Mayor). Constaba de dos cuerpos; el

primero de cuatro grupos de columnas pareadas decoradas con niños, frutos y una pirámide entre cada par; al frente, sobre pedestales estaban los profetas, complementados por relieves de los mismos y como remate los cuatro doctores y los cuatro evangelistas en sus banquillos; el cuerpo superior tenía cuatro grupos de tres columnas, rematadas por ángeles armados por las insignias pasionarias, a manera de guardianes de la luneta de oro con el Santísimo; el remate superior era San Miguel, defensor de la Iglesia. En 1610 se agregó a dicho altar Mayor uno de los más grandes tesoros que haya tenido catedral hasta 1847: La escultura de Nuestra Señora de la Asunción, obra de Luis Vargas; estaba al lado derecho. El emplazamiento de este altar, estaba basada la repartición como en las catedrales de Sevilla y Toledo.

En 1640, el Cabildo reiteró su queja de la mala repartición del altar y en un año se tuvo listo el zaquizamí que cubrió toda la nave, con el objeto de pasar ahí el coro y el altar Mayor. La localización de ambos parece haber sido la que hoy se aprecia. Para el 29 de septiembre de 1641 se trasladó el Santísimo sacramento a su nuevo altar.

Todo el dorado estaría perfilado en negro, las puertas secretas de acceso al tabernáculo simularían jaspes como en las columnas. El banco se asentó sobre las cuatro mesas de altar, a modo de base para esculturas y las columnas de jaspe. El centro del banco se reservó para abarcar las reliquias. Cada una de las cuatro mesas estaba asociada con un pequeño cimborrio en media naranja, decorada por fuera en talla.



NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION



En el primer cuerpo central había doce esculturas de bulto; el contrato no dice sus advocaciones. En el segundo cuerpo se pusieron ocho esculturas angélicas en torno a la Virgen de la Asunción, quizá la de oro y esmalte. La dedicación de este altar fue en 1673.

Años más tarde los ambones y púlpito se sustituyen por las que hay hasta la fecha.

En el inventario de 1704 se habla de tres frontales de plata cincelada de estilo barroco. Se sabe que el tercer frontal estaba dedicado a la Cena del Señor, el cuarto mostraba en el centro el escudo pontificio, el primero tenía el cristo de Lagar y el segundo ángeles y serafines.

No se sabe porqué se mandó hacer a Balbás el "Ciprés" en 1742, quizá porque su retablo de los Reyes opacaba el altar Mayor actual y se le contrató para hacer algo parecido.

Las 24 columnas del interior del tabernáculo eran de jaspe, alternaban con novedosos estípites en madera tallada y dorada.

Afortunadamente se conserva no solo la descripción, sino un dibujo del mismo. Se define este altar como de estilo Churrigueresco.

40 años después de haber sido dictado, el estado de deterioro del altar lo ponía en peligro; quizá fue demasiado peso en las columnas de jaspe lo que puso en peligro la pirámide, así que en 1783 se comisionó a Isidoro Vicente de Balbás para reparar la obra de su padre.

Toussaint dice que fue de 1743 a 1745 cuando se hizo el barandal de hierro forjado en torno al presbiterio, que luce hoy todavía.

A lo largo de los años se sumaron las cosas de plata de gusto neoclásico para el Altar Mayor. El nuevo torbellino político e ideológico afectó el tesoro de la catedral no solo en lo que se refiere a platería, sino en la irreparable destrucción del altar de Balbás. Un texto titulado "La vista interior de la catedral de México", de Pedro Gualdi (1841), en monumentos de México, aporta un dato muy interesante: El ciprés se destruyó por modernizar y no exactamente por mal estado. Dice también que se mandó hacer uno a Europa, pero que por la desestabilidad en la que estaba el país... "Franceses en Puebla, Americanos en Chapultepec...", el retablo jamás llegó a su destino, no pudo pagarse quizá.

Se mandó hacer pues con Lorenzo de la Hidalga el Altar Mayor, pero el Cabildo tuvo que fundir la hermosa estatua de la Virgen de la Asunción para pagar por él, junto con un lámpara de plata que había en el retablo.

El altar Mayor se iba a hacer de mármol, pero por arreglos económicos severos, se hizo de piedra y escayola; las esculturas estaban planeadas en mármol por el escultor Manuel Vilar, pero se optó por otros de madera policromada, talladas por el predecesor de Vilar. Primitivo Miranda hizo el grupo de la Asunción, como remate al nuevo ciprés y cuatro ángeles para el banco. La obra que se empezó en junio de 1848 fue terminada en 1851.

El altar fue de piedra chiluca y contenía revestido de escayola, el trabajo fue del cantero Miguel López y los yeseros Juan y Zenón Soto; la talla sobre piedra la hizo Claussen y la pasta de mármol y yeso Evans, en tanto que el dorado fue obra de Michaux y compañía.

Este altar duró hasta 1943, ya que varios autores de la época presionaron para que se quitara ese altar que según ellos era: Modelo de buen gusto pero, seguramente podría estar mejor y dejar apreciar al retablo de los Reyes.

Pasaron trece años hasta que se construyó el nuevo altar Mayor sobre el criterio esteticista de Justino Fernández y Manuel Toussaint, "sin obstruir el altar de los Reyes", así pues una simple mesa de altar. Este nuevo altar patrocinado por la Asociación Diocesana de la Orden y el Decoro, se basó en un proyecto que verdaderamente no obstruyera la vista del altar de los Reyes; pero fue desechado por el Pontífice Juan XXIII, con el II Concilio del Vaticano. Se agregó una mesa exenta de altar, de carácter provisional, así sigue hasta hoy.

En el centro de la mesa adosada a un banco, se yergue la base de calámida estriada del magnífico Crucifijo en madera, del siglo XIX.

La manera en que se seleccionó la iconografía hace patente un intento de adecuarla a la de los ambores, en la epístola solamente aparecen cuatro apóstoles, los restantes ocho están labrados siguiendo el esquema del siglo XVII en el banco del altar: uno a cada lado del frontal, dos en cada lateral y uno a cada lado de los tramos de la escalera en la parte trasera, el frontal remonta su decoración a períodos anteriores al siglo XVII.

## EL CORO

El coro de canónigos de la catedral Metropolitana está ubicado en la nave central, como se hacía en las catedrales españolas. Esta colocación se remonta a los coros de las iglesias de las catacumbas y basílicas romanas: en las primeras se alojan delante del altar mayor y en las segundas hacia el crucero, lo más alejado hacia los pies del templo; fue así como se escogió el lugar definitivo.

En el coro se reúnen los clérigos y músicos, se reúnen a cantar las alabanzas a Dios, y es un lugar cerrado.

La historia de la sillería de catedral es una muestra más de las modificaciones de gusto, estilo y riqueza. En 1561 se hizo la primera sillería, la hizo Mateo Paredes, la segunda en 1568 la hizo Juan Montañón y Adrián Súster. Esta segunda sillería se trasladó a la nueva catedral entre 1695-1697.

la sillería, de estilo barroco y columnas salomónicas es hermosa. Existen fotografías de los relieves desaparecidos que ayudan a entender la obra. la mayoría de las imágenes son espigadas, bellas y probablemente tienen una proporción de ocho cabezas, todas ellas tienen características de la escultura andaluza del siglo XVII.

Las cabezas de los trabajos de Rojas son menudas y afinadas en forma de óvalo; los cabellos abundantes y ensortijados, en otras lacios y cortos, las manos son muy expresivas y están bien proporcionadas.

En conjunto, la sillería del coro tiene muy poco que envidiar a la sillería de las catedrales españolas.

La sillería tiene dos niveles de sitiales, uno para los canónigos que es el coro alto, y otro para los clérigos y beneficiados que forma el coro bajo. La sillería toma la forma de hemicírculo al seguir el contorno del muro que la envuelve por tres de sus cuatro lados. Los sitiales del coro bajo son 44, entre ellos hay cuatro escalinatas para ascender al segundo nivel de 59 sitiales, con



FACISTOL Y SILLERIA DEL CORO

esculturas en relieve que muestran una parte de la gran gama hagiográfica de la cristiandad. En el trono arzobispal se colocó a San Pedro, Vicario de Cristo, piedra angular de la iglesia, rodeado de apóstoles, los cuatro evangelistas, los cuatro padres de la iglesia occidental, 10 fundadores de órdenes religiosas, los dos mártires por excelencia y otros santos de la expansión de la Iglesia. Su estilo ornamental tiene resabios de las formas del renacimiento y manierismo de las composiciones del siglo XVII.

La historia de la nueva sille-

ría, la cuarta, se inicia a raíz del incendio ocurrido el 17 de enero de 1967.

Los daños fueron cuantiosos; la sección del coro fue la más afectada, desintegrándose 47 de los sitiales del coro alto. Se perdieron las pinturas del "Apocalipsis" de Juan Correa y "La Virgen de Guadalupe" que estaba en la parte posterior del retablo del Perdón. Los órganos tuvieron grandes daños sobre todo en las flautas y trompetas que se destruyeron, también se quemó parte de la ornamentación y la estructura de madera; el facistol sufrió serios destrozos y los libros del coro ardieron casi todos. Gracias al empeño del Gobierno Federal a través del INAH, las obras de restauración de las partes afectadas por ese siniestro tuvieron magníficos resultados.

Se perdieron además algunos lienzos de Correa, Velázquez y Murillo.

A raíz del siniestro del 67, la gente de la Ciudad tomó conciencia y se formó un fondo para la restauración, que se llevó tiempo. El primero de marzo de 1971 se nombró a Zaldivar Guerra como Director del Depto. de Monumentos Coloniales dependiente de la INAH.

En 1972 el Gobierno federal, a través de la Secretaría del Patrimonio Nacional continuó con los trabajos de restauración de estos lugares.

Seis años después, la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, contrató los trabajos de la primera etapa de la restauración de la sillería, con el ingeniero Eduardo Dubost Quijano. En 1982 se sucedió la quinta restauración y reintegración de la sillería y tribunas del coro, por Miguel Angel Soto.

En cuanto a la reja, fue Balbás quien la recogió y la instaló. Venía de Macao en 1722.

Los órganos fueron hechos en distintos lugares y fechas a pesar de ser muy parecidos. El del lado oriente, se fabricó en España a Solicitud del Cabildo en 1688, por Jorge Sesma. La caja la decoró Juan Rojas. Tardó dos años y meses la terminación de la colocación del órgano; debió estrenarse hacia 1695.

En 1734 José de Nazarre le propuso al Cabildo la hechura de otro órgano y presentó su proyecto. El Cabildo aceptó y con \$ 48,000 pesos se empezó a hacer, además de la cadereta para el Sesma y la consonancia de ambos. Se contrató además al afinador Francisco Peláez para afinarlos.

Durante el incendio de 1967 los órganos sufrieron daños, en 1975 se hicieron composturas, inclusive se enviaron a Holanda unas piezas para restauración. A partir de 1984 se hicieron tres etapas de mantenimiento, conservación y afinación de los mismos y se contrató la elaboración en madera de cedro rojo de las piezas faltantes en la fachada interior del órgano poniente.

Las imágenes del coronamiento esta fachada en enero de 1986.

## ALTAR DEL PERDON

El 25 de Octubre de 1974, se consagró el altar del Perdón. Casi se había perdido a raíz del incendio de 1967, ya que está a espaldas del coro.

De hecho el siniestro se inició aquí, por descuido de la gente de catedral con las veladoras.

Desde la primitiva catedral ya se sabía de un Altar del Perdón en 1588, pero no se sabe a ciencia cierta porqué se le llamaba así.

Se creía que le decían así por la Virgen del Perdón que estaba en el centro del retablo, pero lo cierto es que esa Virgen, tomó el nombre por estar en el retablo del Perdón.

La teoría del nombre del altar es que está frente a la puerta principal; esa puerta servía en la antigüedad para que los fieles llegaran hincados o arrepentidos por sus faltas, ó mandas que habían prometido a algún santo. La puerta del perdón le llamaban, y el altar tomó el nombre, quizá. La otra teoría y es la más nombrada por los autores, es la de que los fieles mandaban officiar misa para sus indulgencias siempre y sólo en este altar.

En 1650 se estrenó el nuevo retablo del Perdón en la catedral. Fueron renovadas "La Virgen y los lienzos de los doce apóstoles". Este venía a sustituir al anterior que aparece en un inventario de 1570, de talla, dorado, estofado y con imágenes de pincel.

Hacia 1655 se retiró el altar por mandato del Virrey Duque de Alburquerque, por las obras de construcción de la catedral, y fue hasta 1665 volvió a montarse este mismo retablo.

El último retablo, fue sustituido por otro en el siglo XVIII, que con remiendos y postizos es el que ha llegado hasta nosotros. Se creé que Balbás hizo dicho altar, y que fue antes que el de los Reyes. Esto debió ser hacia 1718 y 1720.

Según los documentos, Balbás lo terminó en 1720 y Francisco Martínez lo terminó de dorar hacia 1732.

Este altar es magnífico, de un solo cuerpo y remate, es maravillosa la forma en que Balbás desempeñó la hechura del retablo de estilo Churrigueresco.

El uso de este estípite, se atribuye a José de Churriguera, de allí el nombre.

Quedó perfectamente puesto a espaldas del coro, formando parte de un todo. Esto muestra el gran talento de Balbás.

Al centro del retablo estaba la celebérrima pintura sobre la conocida "Virgen del Perdón", la cual medía 260 cm. por 213 cm.. En realidad representaba a la Virgen con el Niño, acompañado de San José y Santa Ana. Con el tiempo se tejieron varias leyendas sobre el cuadro, desde ser la obra de un reo del santo oficio sobre la puerta de su mazmorra, hasta decir que era de los judíos y estaba en una caballeriza.

Se atribuyó la pintura a muchos artistas, pero fue hasta julio de 1965 cuando hicieron un estudio detenido de la tabla sin el vidrio y pudieron leer la firma del flamenco en el peralte del escalón; "Ximón Perines Pixievat".

Para principios del presente siglo, Pereyns no era mas que un procesado por el santo oficio, que había recibido el perdón por haber hecho la pintura de una bella Virgen en la puerta de su mazmorra inquisitorial. Esta leyenda tiene algo de verdad. Lo que no se sabe y tal vez nunca se sabrá, es si la pintura que se perdió en el incendio de 1967 era la Virgen de la leyen-



ALTAR DEL PERDON

da o era alguna otra. El cuadro estaba muy alterado por repintes y limpiezas.

La pintura que está hoy día, es otra de Pereyng de nombre "Descanso en la huida a Egipto".

El retablo tiene otras pinturas de valor artístico.

A raíz del incendio, hubo necesidad de repararlo todo, ya que estaba destruido por completo. Solo quedaba el marco de plata de la Virgen del Perdón. Miguel Angel Soto ayudó a la obra de reparación. Una vez concluida la restauración se procedió a dorar la estructura, para lo cual se ocuparon 40 000 laminillas de oro de 23 kilates, traídos de Alemania. Terminado todo, el altar se consagró de nuevo el 25 de octubre de 1974.

Actualmente, el Señor del Veneno está al frente del Altar.





## BITACORA

La toma de fotografías en la Catedral Metropolitana no fue nada fácil. La falta de luz y la grandeza de los retablos, así como las molestas estructuras, hicieron de esta, una labor casi imposible.

Gracias a la cooperación de la Administración de la Catedral Metropolitana y de algunos sacerdotes, así como de otras personas trabajadoras de ahí, fue posible lograr la recolección tanto de datos como de la toma fotográfica.

Se usó una cámara Minolta SRT 303, con el lente Gran Angular en la mayoría de los casos.


El flash, no pudo usarse para el retablo de los Reyes, el Coro ó el altar Mayor, ya que la lejanía para que el lente pudiera captar todo (a pesar de ser el Gran Angular), no ayudaba a que llegara la luz. Se dio mas tiempo a la exposición y se usó tripié en esos casos.

## GUIA DE FOTOS

### RETABLO DE LOS REYES

- 1 • Altar de los Reyes
- 2 • Retablo lateral Izquierdo
- 3 • Retablo lateral derecho
  
- 4 • Altar de la Divina Providencia

### CAPILLA DE SAN FELIPE DE JESUS

- 
- 5 • San Felipe de Jesús. (Detalle).
  - 6 • Retablo de San Felipe de Jesús
  - 7 • Retablo de Santa Rosa de Lima. (Muro izquierdo).
  - 8 • Angulo del encasamento de cantera.
  - 9 • Encasamento de cantera. Restos de Agustín de Iturbide. (Muro derecho)

### CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES

- 10 • Retablo de la Virgen de los Dolores.
- 11 • Angulo del retablo de la Virgen de los Dolores.
- 12 • Detalle del retablo de la Virgen de los Dolores
- 13 • Acercamiento del retablo de la Virgen de los Dolores.
- 14 • Retablo de Santo Domingo de Guzmán. (Muro izquierdo).
- 15 • Retablo de San Francisco de Asís. (Muro derecho).

CAPILLA DEL SEÑOR DEL BUEN DESPACHO

- 16• Retablo del Señor del Buen Despacho
- 17• Retablo de Nuestra Señora de las Lágrimas. (Muro izquierdo).
- 18• Retablo de la Virgen Dolorosa. (Muro derecho).

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

- 19• Retablo de la Virgen de la Soledad.
- 20• Retablo de Santa Rita de Casia. (Muro izquierdo).
- 21• Encasamento de cantera. (Muro derecho).

CAPILLA DE SAN JOSE

- 22• Retablo de San José.
- 23• Muro izquierdo de la capilla.
- 24• Encasamento derecho de cantera.

CAPILLA DE SAN COSME Y SAN DAMIAN

- 25• Retablo de San Cosme y San Damián.
- 26• Retablo de San Cosme y San Damián. (Acercamiento).
- 27• Retablo del muro izquierdo.
- 28• Encasamento con la Virgen de la Soledad. (Muro derecho).

#### CAPILLA DE LOS SANTOS ANGELES

- 29• Retablo de San Miguel Arcángel.
- 30• Retablo de San Gabriel Arcángel ó ángel Custodio. (Muro izquierdo).
- 31• Retablo de San Rafael Arcángel. (Muro derecho).

#### CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS DE GRANADA

- 32• Retablo de Nuestra Señora de las Angustias de Granada.
- 33• Encasamento de cantera con el Sagrado Corazón de Jesús. (Muro izquierdo).
- 34• Retablo dedicado a "Tobías y el ángel". (Muro derecho).

#### CAPILLA DE SAN ISIDRO

- 35• Portada, acceso al Sagrario Metropolitano. (Muro central).
- 36• Antiguo retablo del Señor del Veneno. (Muro izquierdo).
- 37• Antiguo retablo de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre. (Muro derecho).

#### CAPILLA DE LA PURISIMA CONCEPCION

- 38• Retablo de la Purísima Concepción.
- 39• Retablo de la Asunción de la Virgen. (Muro izquierdo).
- 40• Retablo de Nuestra Señora de Lourdes. (Muro derecho).

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

- 41 • Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe.
- 42 • Retablo de San Juan Bautista. (Muro izquierdo).
- 43 • Retablo de San Luis Gonzaga. (Muro derecho).

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA

- 44 • Retablo de Nuestra Señora de la Antigua.
- 45 • Encasamento de cantera con San José y el Niño. (Muro izquierdo).
- 46 • Muro derecho, "Crucifixión".(Pintura).

CAPILLA DE SAN PEDRO

- 47 • Retablo de San Pedro.
- 48 • Retablo de Santa Teresa. (Muro izquierdo).
- 49 • Retablo de la Infancia de Cristo. (Angulo).
- 50 • Retablo de la Infancia de Cristo. (Muro derecho).

CAPILLA DEL SANTO CRISTO Y RELIQUIAS

- 51 • Retablo del Santo Cristo y Reliquias.
- 52 • Retablo de la Virgen de Guadalupe. (Muro izquierdo).
- 53 • Retablo de la Virgen de la Confianza. (Muro derecho).
- 54 • Altar de La Virgen de Zapopan.

## ALTAR MAYOR

- 55 • Altar Mayor
- 56 • Acercamiento del Altar mayor.
- 57 • Detalle de la reja del Altar Mayor.

## CORO

- 58 • Facistol.
- 59 • Organo oriente.
- 60 • Organo poniente.
- 61 • Sillería.
- 62 • Altar del Perdón.

## EXTERIOR

- 63 • Vista Panorámica de Catedral.
- 64 • Fachada frontal de Catedral.
- 65 • Vista de fachada frontal de Catedral. Angulo.
- 66 • Vista de fachada frontal de Catedral. Acercamiento.
- 67 • Lateral poniente de Catedral.
- 68 • Torre poniente.
- 69 • Angulo de la Torre poniente.
- 70 • Vista lateral de la torre y catedral poniente.
- 71 • Fachada lateral poniente.
- 72 • Fachada de puerta poniente.
- 73 • Fachada de puerta oriente.
- 74 • Fuente dedicada a fray Juan de Zumárraga del patio lateral oriente.
- 75 • Fachada del sagrario Metropolitano.
- 76 • Interior del Sagrario Metropolitano.

## CRIPTAS

- 77• Pasillo hacia las criptas.
- 78• Cripta de fray Juan de Zumárraga. (Vista lateral).
- 79• Cripta de fray Juan de Zumárraga. (Vista frontal de sur a norte).
- 80• Criptas principales.
- 81• Altar frente a criptas.
- 82• Altar frente a criptas. Acercamiento parte frontal.
- 83• Altar frente a criptas. Acercamiento parte posterior.
- 84• Detalle del techo de las criptas.
- 85• Puerta de criptas principales.
- 86• Inscripción sobre la puerta de criptas.
- 87• Parte posterior de la puerta de criptas.
- 88• Puerta de la cripta de Zumárraga.
- 89• Restos de la pirámide del sol bajo Catedral.
- 90• Piedra encontrada bajo Catedral, perteneciente a las pirámides.
- 91• Piedra encontrada bajo Catedral, de las pirámides.

## BIBLIOGRAFIA

- CAMPO, Mario Ramón. *La casa de los franciscanos en la ciudad de México*. México, F.C.E., 1970. 149 pp.
- COUTO, José Bernardo. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. México, F.C.E., 1947. (Biblioteca Americana, Serie de Literatura Moderna).
- CRUZ, Sor Juana Inés de la. *Obras*. México, Porrúa, 1985.
- CUEVAS, Mariano. *Historia de la iglesia en México*, vol 3 México, Antigua Imprenta de Murguía, 1924.
- *Documentos inéditos para la historia de México*. México, Porrúa, 1975.
- CULSON, John. *The Saints; A Concise Biographical Dictionary* London, Burn and Oates, 1958.
- CURIEL Méndez, Gustavo. *La iglesia y el convento de San Luis Obispo de Tlalmanalco, México*. Mexico, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1977 (tesis)
- CHAUVET, Fidel de Jesús, O.F. *Album de 450 Aniversario de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe*. México, Buena Nueva, 1981.
- DIAZ del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México, Porrúa,
- DIAZ y de Ovando, Clementina. *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*. México, Instituto de investigaciones Estéticas, UNAM, 1951.
- DURAN, Diego, fray. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. 2 vols. México, Porrúa, 1967. (Biblioteca Porrúa, No. 36 y 37).
- DUSSEI, Enrique. *Desintegración de la cristiandad colonial y liberación*. Salamanca, Sigueme, 1978
- EISENHOFER, Ludwing. *Compendio de liturgia católica*. Barcelona, Herder, 1956.
- *Encyclopedia of Theology, the Concise Sacramentum Mundi*. New York, Crossroad, Rahner, Karl. (ed), 1975.
- Enciclopedia Universal ilustrada europea-americana*. 70 vols. Madrid, Hijos de J. Espasa, 1958-1966.
- ESPINOSA, Isidro de, fray. *El compendio de la vida maravillosa del gloriosísimo padre San Francisco de Asís, patriarca y fundador primero de la orden de los menores, deducida de la Crónica Seraphica y entre sacada de lo que escribió el ilustrísimo Damián Cornejo*. México, José Bernardo de Hogel, 1735.



- ESTRADA, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal*. México, INAH, SEP, 1973. (SepSetentas, No. 95).
- ESTRADA Jasso, Andrés. *Imaginería en caña*. Monterrey, Al Voleo, 1975.
- EXPOSICION Nacional de Homenaje a José Clemente Orozco. México, INBA, SEP, 1979 (catálogo).
- FERGUSON, George. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1956.
- FERNANDEZ, Justino. *Estética del arte mexicano*. Coatlíque. *El Retablo de los Reyes. El hombre*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1972. (Serie - *Estudios de Arte y Estética*, No. 12).
- FERNANDEZ Garfía, Martha Raquel. *Maestros mayores de arquitectura en la Ciudad de México en el siglo XVII*. Estudio documental. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1981 (tesis).
- *Arquitectura y gobierno virreinal; los maestros mayores de la Ciudad de México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1985.
- FESPERMAN, John. *Los órganos de México*. División de Instrumentos Musicales, Smithsonian Institute (inédito).
- FLORENCIA, Francisco de. *Zodiaco Mariano*. México, Imprenta Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1755.
- FUENTES y documentos para la historia del arte. Barcelona, Gustavo Gilli, 1982.
- GALLEGO y Burfín, Antonio. *Granada, Guía artística e histórica de la ciudad*. Madrid, Rodríguez-Acosta, 1961.
- GARCIA Cubas, Antonio. *El lióros de mis recuerdos*. México, Imprenta de Arturo Garfía Cubas, Hermanos, Sucesores, 1904.
- GARCIA Cubas, Antonio. *El libro de mis recuerdos*. México, Imprenta de Arturo Garfía Cubas, Hermanos Sucesores, 1904.
- GERLERO, Elena. *El sentido alegórico del arte novohispano del siglo XVI* (inédito).
- GOMEZ Moreno, María Elena. *Escultura del siglo XVII*. Vol. XVI. Madrid, Plus Ultra, s.f.
- GONZALEZ Obregón, Luis. *Las calles de México*. México, Botas, 1947.
- *México viejo*. México, Promexa, 1979.
- GREGORIO Magno, San. *Obras*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- GUALDI, Pedro. *Monumentos de Méjico*. México, Fomento Cultural Banamex, 1985 (edición facsimilar).
- GUIJO, Gregorio M. de. *Diario 1648-1664*. México, Porrúa, 1953 (Escritores Mexicanos No. 64-65).
- GUTIERREZ Casillas José. *Jesuitas en México durante el siglo XIX* México, Porrúa, 1974.
- *Historia de la iglesia en México*. México, Porrúa, 1974.

- HALL, James. *Diccionario of Subjects and Symbols in Art*. New York, Harper and Rowe, 1979.
- HANKE, Luis. *Los virreyes españoles de América durante el gobierno de la Casa de Austria*. Vols 4. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1977.
- INTERIAN de Ayala, Juan, fray. *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*. Barcelona, Imprenta de la Viuda e Hijos de J. Sibirana, 1883.
- ISIDORO de Sevilla, San. *Etimologías*. 2 Vols. Madrid, Bibliotecas de Autores Cristianos, 1982.
- ISRAEL I., Jonathan. *Razas, clases sociales y vida política en el México Colonial 1610-1670*. México, F.C.E., 1980.
- JIMENEZ Rueda, Julio. *Herejías y supersticiones en la Nueva España; los heterodoxos en México*. México, Imprenta Universitaria, 1946. (Monografías Históricas No. 1).
- KICSA, John Edward. *Business and Society in Late Colonial Mexico City*. London. University Microfilms International, 1979.
- KUBLER. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. 32 ed. México. Fondo de Cultura Económica. 1984. 73 pp.
- LETURIA, M. *Relaciones entre la Santa Sede e Hispanoamérica, 1493-1835*. Epoca del Real Patronato. Caracas Sociedad Bolivariana de Venezuela, 1959.
- LOBERA y Abio, Antonio. *El porqué de todas las ceremonias y sus misterios*. Cartilla de prelados y sacerdotes que enseñan las ordenanzas eclesiásticas que deben saber todos los ministros de Dios y en forma de diálogo simbólico, entre un vicario instruido y un estudiante. Madrid, Imprenta de José Urrutia, 1791.
- LOMBARDIA, Pedro y Juan Ignacio de Arrieta. *Código de Derecho Canónico*. México, Ediciones Paulinas, 1985.
- LORENZANA, Francisco Antonio. *Concilios Provinciales I y II*. México, Imprenta del Superior Gobierno, 1769.
- MALE, Emile. *El arte religioso del siglo XII al XVIII*. México, F.C.E., 1966. (Serie Breviarios, No. 59).
- MANRIQUE, Jorge Alberto. *Los dominicos y Atzacapotzalco; estudios sobre el convento de predicadores de la antigua Villa de Jalapa*. Universidad Veracruzana, 1963.
- MARISCAL, Federico E. *La patria y la arquitectura nacional*. México, Imprenta Stephan y Torres, 1915.
- MAZA, Francisco de la. *El pintor Cristóbal de Villalpando*. México, INAH, 1964.
- *El alabastro en el arte colonial de México*. México, Departamento de Monumentos Coloniales, INAH, 1966.
  - *La Ciudad de México en el siglo XVII*. México, F.C.E., 1968. (Serie Presencia de

- México, No. 2).
- *El chumiguero en la Ciudad de México*, F.C.E., 1969. (Serie Presencia de México, No. 9).
  - *El guadalupanismo mexicano*. México, SEP/ cultura, 1984. (Serie Lecturas Mexicanas, No. 37).
- MEDINA, Baltazar de. *Primera vida, martirio y beatificación de San Felipe de Jesús*. México, s.e., 1682.
- *Crónica de la Santa Provincia de San Diego de México*. México, Academia Literaria, 1977.
- MENDIETA, Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*. México, Chávez Hayhoe, 1945.
- MILLARES, Carlo Agustín y Julia Calvo. *Los protomártires del Japón; ensayo bibliográfico*. México, s.e., 1954.
- MORENO Villa, José. *Escultura colonial en México*. México, El Colegio de México, 1942.
- MOYSEN, Xavier. *México angustias de sus cristos*. México, INAH, 1967.
- MURIEL, Josefina. *Conventos de monjas en la Nueva España*. México, Ed. Santiago, 1946.
- *Hospitales de la Nueva España*. 2 vols. México, Jus. 1956.
- NAVARRO, José Gabriel. *La Escultura en el Ecuador siglos XVI al XVIII*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1929.
- *Noticias sacras y reales de los imperios de las Indias Occidentales*. Biblioteca Nacional de Madrid.
- OCHOA, Angel. *Breve historia de Nuestra Señora de Zapopan*. México, s.e., 1961.
- O'GORMAN, Edmundo. *La Catedral de México*. 2ed. México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1967. 230 pp.
- PACHECHO, Francisco. *Arte de la pintura*. Madrid, Instituto de Valencia de D. Juan, 1956.
- PALOMINO, Antonio. *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid, M. Agulla, 1947.
- PHELAN, John L. *El reino milenarío de los franciscanos en el nuevo mundo*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1969.
- PLAZAOLA, Juan. *El arte sacro actual*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.
- PEREZ de Salazar, Francisco. *Historia de la pintura en Puebla*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1963. (Serie Estudios y Fuentes del Arte en México, No. 13).
- QUEZADA Bandi, Manuel. *San Felipe de Jesús*. México, Talleres Litográficos de Comercial Nadrosa, 1962.
- RAMIREZ Montes, Mina. *Reales Cédulas*. Duplicados. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1986. (Serie Catálogos de Documentos de arte en el Archivo General de la Nación, No. 10).
- REAU, Luis. *Iconographie del' art Chretien*. 5 Vols. París, Presses Universitaires de France, 1955-1959.

- RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México, ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1572*. México, Jus, 1947.
- RIVERA Cambas, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*. 3 Vols. México, Imprenta de la Reforma, 1880-1883.
- RODRIGUEZ Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. 3 Vols. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1964. (Serie Estudios y Fuentes del Arte en México, No. 16-18).
- ROMERO de Terreros, Manuel. *Las artes industriales en la Nueva España*. México, Librerías de Pedro Robledo, 1923.
- *Grabados y grabadores en la Nueva España*. México, Arte Mexicano, 1948.
- RUIZ Luis R. *Monografía de la Catedral de México. 5ed.* México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1979, (tesis). 78 pp.
- RUIZ Gomar, Rogelio. *El pintor Luís Juárez, su vida y su obra*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1979, (tesis).
- SANCHEZ Otero, Aurel o. *Los evangelios apócrifos*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963. (Col. de Textos Griegos y Latinos).
- SANDOVAL, Pablo de Jesús y José Ordóñez. *La Catedral Metropolitana de México*. México, Victoria, 1943.
- SANTANA, Miguel. *El dictador resplandeciente*. México, Fondo de Cultura Económica, SEP, Lecturas mexicanas. 1984. 345 pp.
- Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. *Catedral de México*. Méxic. Banamex Fomento Cultural, 1986. 635 pp.
- SEDANO, Francisco. *Noicias de México*. 2 Vols. México, *La Voz de México*, 1880.
- SIGÜENZA y Góngora, Carlos de. *Obras históricas*. México, Porrúa, 1960.
- *El triunfo parténico*. México, UNAM, 1941.
  - *Glorias de Querétaro... Querétaro, Cimatorio*, 1985.
- SOLANO, Francisco de. *Antonio de Ulloa y la Nueva España*. México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1979. (Serie Fuentes, 2).
- SOSA, Francisco. *El episcopado mexicano*. Biografía de los Ilmos. Señores arzobispos de México desde la época colonial hasta nuestros días. México, Jus, 1962. (Serie Figuras y Episodios de la Historia de México, No. 106-107).
- TAMEZ, Santoyo y Cuevas. *La Catedral y sagrario de la Ciudad de México*. México, Corrección del conjuntamiento de sus cimentaciones, SEDESOL. 1992. 103 pp.
- TOUSSAINT, Manuel. *Paseos Coloniales*. México, INAH, U NAM, 1962.
- *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano, su tesoro, su arte*. México, Porrúa, 1973.
  - *Catedral de México. 2ed.* México, edit. México, 1973.

- *Ordenes para construir la Catedral de México*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1970.
- *Historia de la Catedral de México*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.
- *La traza, modelo y construcción de la Catedral de México*. México., Porrúa, 1968. 205 pp.
- TOVAR de Teresa, Guillermo. *En la Catedral de México*. México, Asociación de amigos de la Catedral Metropolitana, 1990. 113 pp.
- *México barroco*. México, SAHOP, 1981.
- *Renacimiento en México*. México, SAHOP, 1982.
- y Jaime Ortiz Lajous. *Catedral de México. Retablo de los Reyes*. Historia y restauración. Mexico, SEDUE, 1985.
- TRENS, Manuel María, Pbro. *Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, Plus-Ultra, 1946.
- VALDIVIESO, Enrique. *Calálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, s.e., 1978.
- VALLE Arizpe, Artemio de. *Notas de platería*. México, Polis, 1941.
- *Historia, tradiciones y leyendas*. México, Diana, 1985.
- VARGAS Lugo, Elisa. *La iglesia de Santa Prisca en Taxco México*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1974.
- *et. al. Calálogo de la obra de Juan Correa*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, (en prensa).
- VELAZQUEZ Chávez Agustín. *Tres siglos de pintura colonial mexicana*. México, Polis, 1939.
- VETANCURT Agustín de fray. *Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México*. México, Doña María Benavides Viuda de Juan Ribera, 1697.
- VIERA, Juan de. *Compendiosa narración de la Ciudad de México*. Prólogo y notas de Gonzalo de Obregón, México Guaranía, 1952.
- VILLANUEVA, Tomás de, Santo. *sermones a la Virgen María*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, s.f.
- VILLASENOR y Sánchez, José Antonio de. *Suplemento al Theatro Americano (la Ciudad de México en 1755)*.
- *Estudio preliminar y notas de Ramón Ma. Serrera*. México, Instituto de Investigaciones Históricas, Escuela de Estudios Hispanoamericanos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, UNAM, 1980.
- VILLEGAS, Víctor Manuel. *El gran signo formal del barroco*. Ensayo histórico del apoyo estético. Prólogo de Manuel Toussaint. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1956.
- VORAGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. 2 Vols. Madrid, Alianza, 1982.
- WRITE, Elena G. de. *Los hechos de los apóstoles*, U.S.A. Publicaciones Interamericanas,

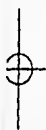
1977.

WILDER Weismann, Elizabeth. *Escultura Mexicana 1521-1821*. México, Allante, 1950.

WORRINGER, Wilem. *La esencia del estilo gótico*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1976.  
189 pp.

- INVENTARIO de las alhajas de oro, plata y piedras preciosas, de la Sta. Yglesia Metropolitana de México. Formado en el año de 1819 de orden del Ylmo y Ve. Sr. México, Biblioteca INAH, ca 260.

ZAVALA, Silvio y Marfa Casteló. *Fuentes para la Historia del trabajo en Nueva España*. México, CEHSMO, 1980 (edición facsimilar).



## INDICE

<b>Introducción</b> .....	2
<b>1.1 Se inician las Obras de la Catedral de México</b>	
La Primitiva Catedral.....	6
La Nueva Catedral .....	8
<b>1.2 La Catedral de Nuestra Señora de la Asunción</b>	
Las Capillas .....	17
El Coro, La Reja y los Organos .....	19
Los Retables .....	20
Obras de Conservación .....	21
<b>Conclusiones</b> .....	24
<b>Elementos que conforman una Catedral</b> .....	26
<b>Guía de Estudio</b>	
<b>Entre Capillas, Una propuesta iconográfica</b> .....	28
<b>Antecedentes de la formación del inventario</b> .....	29
Sacristía Mayor.....	29
Cambios por incendio .....	29
Otros cambios.....	29
<b>Altars y Capillas</b>	
Altar de los Reyes.....	31
Altar de la Divina Providencia .....	35

Capilla de San Felipe de Jesús.....	39
Capilla de Nuestra Señora de los Dolores.....	43
Capilla del Señor del Buen Despacho .....	47
Capilla de Nuestra Señora de la Soledad.....	52
Capilla de San José.....	55
Capilla de San Cosme y San Damián .....	59
Capilla de los Santos Angeles.....	62
Capilla de Nuestra Señora de las Angustias de Granada .....	65
Capilla de San Isidro .....	68
Capilla de la Purísima Concepción.....	72
Capilla de Nuestra Señora de Guadalupe .....	76
Capilla de Nuestra Señora de la Antigua .....	80
Capilla de San Pedro.....	84
Capilla del Santo Cristo y Reliquias.....	87
Altar de la Virgen de Zapopan.....	91
Altar Mayor.....	94
El Coro .....	98
Altar del Perdon.....	101

Bitácora.....	104
---------------	-----

Guía de fotografías .....	105
---------------------------	-----

Bibliografía.....	111
-------------------	-----



Agradezco a mi papá, por todo su apoyo, cariño y amistad, por aguantar mi mal genio... y sus consejos que sí me han ayudado aunque el no lo crea.

A mi mejor amiga, quien está conmigo en las buenas y en las malas, y me aguanta todo, mi mamá, a quien amo por sobre todas las cosas.

Gracias a los dos, papá y mamá por estar toda mi vida junto a mí, y por su gran ayuda en la elaboración de mi tesis.

A mis amigas: Henry, Jana y Adriana, sin su apoyo no habría sido lo mismo el estar en la escuela.

A mis amigos, con quienes he compartido muchas cosas maravillosas de la vida: Dionne, Luis, Checho, Rubén, Omar, Adriana y Moy, quien es muy especial en mi vida.

Para mi familia, la familia más maravillosa que tengo.