



Universidad Nacional Autónoma de México
Posgrado en Artes y Diseño
Facultad en Artes y Diseño

Taxonomía de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto

Tesis que para optar por el grado de:
Maestría en Artes Visuales (Modalidad Grabado)

Presenta:
Daniel Martín Aguilar Bolaños

Director de tesis
Lic. Fermín Javier Ruiloba Ausin
Facultad en Artes y Diseño

México, D.F diciembre de 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Sinodales

Mtro. Miguel Armenta Ortiz (FAD)

Mtro. Javier Anzures Torres (FAD)

Mtra. María Del Carmen López Rodríguez (FAD)

Mtra. Ruth Pérez López (FAD)

Agradecimientos

Dedico este trabajo en primer lugar a mi hijo Emiliano, quién es el motor de mi vida, a mi mamá, Kari, Pepe, Héctor y Sandra, a todos mis sobrinos, a mi abuelita Herminia cuya fortaleza es nuestro ejemplo, a mis tíos, tías y primos(as),

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México y la Facultad de Artes y Diseño, por la beca que me otorgaron sin cuyo apoyo este proyecto no sería posible.

Al profesor Javier Ruiloba Ausin, agradezco su paciencia y sus consejos, al profesor Alejandro Alvarado Carreño, gracias por su gran apoyo y amistad, a mis sinodales cuya orientación fue crucial para terminar esta tesis.

Al padre Luis Ávila Blancas, por su orientación, a los padres Felipe, Rodríguez y Lauro Múnóz Torres, quiénes me permitieron sacar las fotografías de la iglesia de Loreto.

a Eduardo Aguirre quién en sus visitas guiadas me enseñó la iglesia.

A Mauricio Chávez Albarrán y Tacho Juárez Herrera.

A mis compañeros(as) de la facultad cuyos apoyos incondicionales son invaluable.

Contenido

Introducción	XI
Índice	VII
Capítulo 1	
La Virgen de Loreto	1
1.1 Orígenes y narraciones lauretanas	3
1.2 Descripción de la Santa Casa	8
Capítulo 2	
Los jesuitas y los asentamientos en el México novohispano	11
2.1 La fundación de la Compañía de Jesús	12
2.2 Los establecimientos jesuitas en la ciudad de México	13
2.3 Los colegios	16
2.4 Fundación del colegio de San Gregorio	18
2.5 La expulsión de los jesuitas.	19
Capítulo 3	
Los impulsores de la tradición lauretana en la Nueva España	21
3.1 Juan María de Salvatierra y Visconti	23
3.2 Juan Bautista Zappa	27
3.3 Los viajeros	29
3.4 Edifica el Padre Juan María la capilla de nuestra señora de Loreto en la iglesia de San Gregorio.	31
3.5 Fundación de la iglesia de San Francisco Javier	32

Capítulo 4

Constructores y donadores de Loreto	35
4.1 Donadores, las sociedades de Vizcaya	37
4.2 El Conde Antonio Bassoco	40
4.2.1 Donaciones a la capilla de Nuestra Señora de Loreto	41
4.2.2 Expediente Bassoco	42
4.2.3 Presentación del proyecto de Tolsá al conde Bassoco	43
Comparaciones entre dos iglesias	45
4.3 Ignacio de Castera el arquitecto el favorito de los virreyes	47
4.3.1 La trayectoria del arquitecto Castera	49
4.3.2 Comparaciones y estilo	52
4.3.3 Conocimiento de Castera en torno a las medidas de un templo.	54
4.3.4 Comparaciones entre la iglesia de nuestra señora de Loreto y otros templos religiosos.	55
4.4 José Agustín Paz, el arquitecto neoclásico.	60
4.4.1 Disertaciones sobre las obras de Paz	89
4.4.2 Agustín Paz no fue alumno de Tolsá	92
4.5 El cuarto arquitecto Ávila o Avilés	96

Capítulo 5

La edificación de una iglesia, ubicación del sitio y la importancia del Concilio de Trento.	71
5.1 Ubicación del sitio para la edificación de una iglesia	72
5.2 Plan de la iglesia	74
5.3 El concilio de Trento	74

Capítulo 6

El mundo renovado.	77
6.1 El nuevo pensamiento ilustrado.	78

6.2	San Carlos y la influencia de la nueva arquitectura y las artes	80
6.3	La nueva arquitectura de los templos estilo neoclásico	82
6.4	Los libros de arquitectura	83
6.5	Neoclasicismo	84

Capítulo 7

Taxonomía de la iglesia de Loreto		87
7.1	Ubicación del templo	89
7.2	Partes de la iglesia de Loreto	90
7.3	Fachada principal	91
7.3.1	Entrada de la iglesia	92
7.3.2	Relieve de mármol	93
7.3.3	Las ventanas	94
7.3.4	Las torres, el campanario, frontón y el tímpano	95
7.4	Plano antiguo de la iglesia de Loreto	97
7.4.1	Fachada Lateral	100
7.4.2	Materiales de época y detalles constructivos	102
7.4.3	Friso, arquivado, capiteles, columnas y zócalo	103
7.4.4	Los muros externos laterales	104
7.5	Vitrales	105
7.6	Cascadas	107
7.7	La cúpula	110
7.7.1	Cimborrio	112
7.7.2	El techo con bóveda de cañón	113
7.7.3	La nave	115
7.8	Pechinas	116
7.8.1	Los murales sobre las pechinas	117
7.8.2	El presbiterio	119
7.8.3	El altar mayor	120
7.8.4	La capilla mayor	121
7.8.5	Coro	122
7.8.6	Medallones, símbolos, tumbas	123
7.9	Cronología de Loreto	125

Capítulo 8

Catálogo de obras escultóricas, pictóricas y estampas	127
8.1 Galería de esculturas de la iglesia de Loreto	128
8.1.1 La escultura de la Virgen de Loreto	130
8.1.2 La Virgen María y el niño	132
Catálogo de esculturas	133
8.1.3 Ángeles en la cúpula	137
Catálogo de Pinturas	139
8.2 Galería de pinturas de Loreto	141
8.2.1 La pintura lauretana en la Nueva España	143
Catálogo de grabados	147
8.3 El papel de la imprenta	148
8.3.1 Grabados y estampas	149
8.3.2 El libro de grabado	150
8.3.3 Grabados y estampas lauretanas	151
Catálogo de fotografías	155
Conclusiones	159
Notas	161
Apéndice	162
Lista de ilustraciones	165
Bibliografía	175

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de investigación se llevó a cabo con el fin de crear una historia ilustrada con grabados, pinturas, esculturas y fotografías de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en la ciudad de México, para ello se utilizaron varias herramientas retomadas de las disciplinas como la historia, la estética, la iconografía, la iconología, bases documentales del fondo antiguo de la UNAM, bibliotecas digitales de otros países, investigación de archivo, recopilación de iconografías de varias fuentes oficiales y particulares, en la investigación de campo se realizó un levantamiento de las obras de arte dentro y fuera de la iglesia, exceptuando la sacristía a la cual no tuvimos acceso, fotografiamos e ilustramos los detalles del templo para facilitar la visualización de la iglesia con el fin de obtener de este monumento una comprensión más sencilla, las múltiples iconografías que ilustran los artículos con estampas y pinturas de la época renacentista italiana y del virreinato novohispano, la reunión de estos materiales en un solo tema pretenden ser una aportación al campo de la historia del arte sacro y un método de presentar varias modalidades descriptivas a la que denominamos taxonomía, es decir en la disección de las partes para comprender tan vasta obra, la modalidad de titulación en arte sacro no existe en la FAD por lo que nos inscribimos al área grabado con el fin de adaptar la historia del arte sacro arquitectónico, pictórico, escultórico y las estampas, al mismo tiempo que conjuntamos en varios capítulos, otros temas que nos ilustran sobre el tema y la historia de Loreto.

El capítulo uno comprende un resumen de las narraciones lauretanas originarias de Italia e importadas a los territorios de la Nueva España, aquí se ilustra, explica y enumeran las partes de la estampa de la Santa Casa con el propósito de mostrar su contenido iconográfico e iconológico, las pinturas que complementan el tema de los traslados del hogar de la Virgen María será el tema principal desde su fundación hasta los años sesenta del S. XX.

La orden jesuita se establece en la ciudad de México en el S. XVI, edifican los primeros colegios, iglesias y hospitales, la orden fomenta la expansión del culto mariano.

En el capítulo tres se dan a conocer las biografías de los principales personajes italianos, considerados los fundadores más importantes de las tradiciones lauretanas en México, el Padre Juan Bautista Zappa y el Padre Juan María Salvatierra, estos personajes importaron de Italia las primeras esculturas de la Virgen de Loreto y el niño Jesús así como el trazo de la Santa Casa, son los precursores de la tradición de la Virgen de Guadalupe en Italia, edificaron las Iglesias de San Gregorio, San Francisco Javier de Tepotzotlán, Guadalajara, Baja California, etc.

La cuarta parte de este capítulo describe algunas de las operaciones de las sociedades vascas que migraron a México, las ligas sociales que aportaron con sus acciones de carácter progresista el desarrollo y construcción de hospitales, iglesias, colegios en la ciudad de México, ante la expulsión jesuita, el Conde Antonio Bassoco, el arzobispo Castañiza, y sus familias serán quienes aporten los capitales para la construcción de la iglesia de Loreto, mostramos algunos documentos de las aportaciones económicas

en la última fase de la capilla de Loreto de la iglesia de San Gregorio. Se muestra el diseño del primer anteproyecto de la iglesia atribuido a Manuel Tolsá, una semblanza ilustrada del arquitecto Ignacio de Castera nos muestra un aspecto de su vasta obra, de esta manera entenderemos porque fue el favorito de los virreyes y como fue designado el constructor de Loreto, el arquitecto José Agustín Paz concluirá la edificación en 1816, una breve descripción del cuarto arquitecto Avilés nos avisa que intervendrá en la parte inicial de la construcción de la iglesia.

En el capítulo quinto se describe como se escogía el sitio para construir una iglesia, sus dimensiones, el terreno, y de qué manera se establecían algunas de las reglas establecidas por medio de los manuales de Carlos Borromeo para crear los planos cruciformes.

La sexta parte nos muestra como el pensamiento ilustrado cambiará los postulados barrocos y de esta manera surgirá el estilo neoclásico en una período que mermará el poder de la iglesia y dará paso a una serie de cambios en todo el mundo, Loreto se edificará en una época de esplendor dentro de la ciudad de los palacios de México, con la fundación de la Academia de San Carlos se tendrá un lugar relevante en la elección de todos los proyectos de las construcciones, mostramos algunos ejemplos de iglesias de forma circular dibujadas por algunos de los alumnos de la época, demostrando que el proyecto de Tolsá era un modelo que la Academia quiso imponer pero que no se logró por los cambios violentos que ocurrieron en México.

En el séptimo capítulo se ilustra con esquemas y fotografías los detalles del templo, la fachada, los laterales, la cúpula e interiores, un mapa muestra la planta de la iglesia, algunos de los materiales con la que fue construida, a través de la Taxonomía de esta iglesia podremos observar en forma didáctica una gran cantidad de datos que aportan la información suficiente para entender este objeto arquitectónico del arte sacro, con estas explicaciones se conocerá con mayor facilidad este templo neoclásico.

En el octavo y último capítulo encontraremos cuatro galerías ilustradas con iconografías de las obras de arte que se encuentran dentro y fuera de la iglesia, esculturas, pinturas, fotografías y en la sección de grabados se exponen varias estampas de diversas procedencias para complementan el panorama lauretano que circulo en la ciudad de México, así como una serie de portadas de libros de la época virreinal del S. XVII y XVIII.

El apéndice encontraremos una breve información complementaria del estilo barroco en México, y en la sección de las notas la reunión de una considerable cantidad de datos de documentos referentes a la historia de la iglesia antecesora, como fue la de San Gregorio con pasajes que nos enseñan como fue la vida alrededor de la Virgen de Loreto, su capilla, sus iglesias y sus personajes.

CAPÍTULO 1

LA VIRGEN DE LORETO





1.1 Orígenes y narraciones lauretanas

Las imágenes que ilustraron los textos lauretanos serán representadas en el arte sacro a partir del siglo XIII y desde la sede de Loreto Italia se promocionó uno de los temas conocidos como el milagro de la elevación a los cielos de la Santa Casa, las primeras narraciones se relatan hacia el año 1291, aquí se combinan la tradición histórica, la leyenda y los acontecimientos de la guerra santa, en donde los príncipes cristianos entraron en discordia con ellos mismos y perdieron el control sobre la tierra santa ante el inminente avance de las tropas turcas en Palestina, por otro lado la tradición religiosa describe que:

“Dios es quién decide enviar a sus ángeles para proteger el hogar de la virgen María, la cual fue elevada por los cielos y conducida por vez primera setecientas leguas a través del mar Mediterráneo y Adriático, hacia Dalmacia (Croacia) el 12 de mayo de 1291¹(...) en el poblado de Tersato y Flumen² gobernado por el virrey Nicolás Frangipani³”.

La leyenda religiosa del catolicismo mariano adquirirá gran popularidad hacia finales del medievo con el avance de la imprenta y el desarrollo de las artes, el grabado fue el medio de difusión que propició la creación iconográfica popular de la imagen de la Virgen María y sus advocaciones, las estampas marianas serán utilizadas por cada orden religiosa para las conveniencias de su expansión.

Por otra parte el hogar divino de María tendrá varias interpretaciones que le conferirá la religión, conducida desde el papado se le adjudicarán varias funciones como centro de reuniones apostólicas, ahí también se ubicará la historia de la niñez de la Virgen María, así tendrán más peso los relatos de la anunciación, la vida cotidiana de Cristo, y posteriormente el tema de la traslación, este tendrá un gran auge en los albores de la pintura renacentista, de igual manera la estampa se convertirá en el principal vehículo de divulgación, las advocaciones lauretanas también se basarán en una alusión mística relativa a las apariciones, dones o atributos de la Virgen María, el papado reconocerá innumerables advocaciones, que significarían entre otras cosas, la figura de María, la madre de Jesús, y de sus cualidades, a las que se rendía culto de diversas maneras.

Los patrocinios de las imágenes marianas se nombraron con las denominaciones de: “Santa María de”, “Virgen de” o “Nuestra Señora de”, aunque el nombre suele ser diferente en cuanto al atributo relativo a la Virgen María siempre se refiere únicamente

Página anterior:

Fig. 1 Saturnino Gatti:

El traslado de la Casa de María. s.XV.

Óleo sobre tela.

1. En 1291 Croacia formaba parte del reino de Hungría, este fue el segundo imperio romano, con el papa como su líder espiritual.
2. El desarrollo que desde el siglo XVII en adelante tuvo la historia de las letanias de Loreto, se crearon de un sinfín de panegíricos y escritos ascéticos. Existe una carencia de pruebas documentales en relación con su origen. El crecimiento y desarrollo de dichas letanias y de las formas en se conocen, fueron aprobadas por la Iglesia en el año de 1587. Algunos autores cifran una traducción de la Santa Casa en 1294, otros aducen que fue el Papa Sergio I (687). Se le atribuye de igual manera a San Gregorio el Grande en el s. V, mientras que el mito se establece desde los primeros tiempos de la Iglesia, e incluso los tiempos apostólicos. La crítica histórica, sin embargo, demuestra que es de origen más reciente, y muestra que fue compuesto durante los primeros años del siglo XV y principios del XVI. La más antigua copia impresa descubierta hasta ahora es el de “Dillingen” en Alemania, 1558 y es probable que se trata de un documento anterior de origen italiano de 1576.
3. Alaña, Joseph. *Visitas espirituales a la santa casa de Loreto, u obsequios a María santísima en su santa casa, propuestos por el padre Joseph Alaña de la Compañía de Jesús, natural de Cerdeña, en la oficina de la viuda de Manuel Fernández.* España, Madrid. 1799. p. 24.

“Pues como ya no pudiese tener la casa natalicia de María la veneración debida en Nazaret, y estuviese expuesta a las irreverencias de los Turcos, olvidado (digamos así) nuestro señor, y Dios de tantos otros santos lugares, la noche que corría entre 9 y 10 de mayo del mismo año 1291, mandó a los ángeles, que arrancada de sus cimientos la sagrada casa de su madre, la transportasen como 700 leguas, hasta la provincia de Dalmacia costa frontera a la Italia, dividida por el mar Adriático y la colocasen sobre un collado que hay entre dos Villas llamadas Tersato y Flamen. (...)recibió el santísimo sacramento, vuelto San Luis a su reino, se mantuvo todavía algo la cristiandad en la Palestina, hasta que cesando los socorros, por las discordias de los príncipes cristianos, en el mes de abril de 1291, se apoderó el rey de Egipto de Ptholemayd [sic] la única plaza, que nos quedaba, y aflojándola, echó por tierra todas las esperanzas de los cristianos”⁴.

a ésta, así reconoceremos en diferentes temáticas iconográficas varios nombres en un mismo momento, ya que la instancia es la misma, la Virgen María, las celebraciones de la Virgen de Loreto se ubican el día 10 de septiembre o el primer domingo de ese mes, día en que la iglesia celebra las apariciones de María.

En la siguiente estampa italiana grabada en madera (xilografía) perteneciente al siglo XV, se señala numéricamente los contenidos de la imagen, con el fin de asociar los textos de las narraciones, e identificar cada de las partes, la forma de ilustrar las historias tenía un fin didáctico, de esta manera se evangelizó con las imágenes sagradas a los feligreses originarios analfabetas y se enfatizó la fe de los colonizadores a través de dichos relatos.

Fig. 2 Castello Sforcesco, *Madona di Loreto*, Milán, Italian e. 16th. Century, civica recolta delle stampe, aprox. 1501.



4. Alaña, Joseph. *Visitas espirituales...op. cit.*, p. 5.
5. Nicéforo Angeli, déspota de Epiro, concediendo a su hija Ithamar como esposa a Felipe de Tarento, hijo del rey de Nápoles Carlos II de Anjou, incluyó en la dote una serie de bienes entre los que figuraban "las santas piedras traídas de la Casa de Nuestra Señora la Virgen Madre de Dios". A partir de mediados del siglo XV, para proteger los muros de piedra y para acoger la creciente multitud de peregrinos que visitaban las sagradas reliquias en Loreto.
6. Los primeros judeocristianos construyeron una iglesia estilo sinagoga encima de la Santa Casa, 1090. En el siglo V los bizantinos construyeron una Basílica que reemplazaría a la anterior bizantina. La Basílica monumental que guarda actualmente a la casa, fue construida por los franceses entre el siglo XII y XIII, tiene las paredes de ladrillo y cerca de 16 pulgadas de ancho: 31 pies de largo por 13 pies y 4 pulgadas de ancho por 28 pies de alto, tiene una sola puerta de 7 pies de alto y 4 ½ de ancho y una ventana.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

1. En 1481 se comienza a representar la coronación de la Virgen María por dos ángeles, esta composición simétrica muestra las reminiscencias hieráticas de los modelos bizantinos, la coronación de la virgen entronizada denominada (*Nikopoia*) significa iconográficamente la reina de los cielos.
2. En primer plano la virgen María con el niño en brazos sentada sobre la casa destaca por su gran tamaño haciendo referencia a la magnitud de su divinidad, sobre el techo tres angelillos, el tamaño desproporcionado de las figuras se explica por la tradición iconográfica que daba a aquellas imágenes una mayor importancia devocional, así la Virgen con el niño en los brazos significa «Madre de Dios» (*Theotokos*).
3. En el lado superior dos caballeros rezando de rodillas, el personaje del lado derecho, pertenecen a los relatos que comienzan con la expulsión de los cristianos de la tierra santa hecha por los musulmanes, uno de los miembros de la familia Angelí, (Nicéforo)⁵ gobernante de Epiro, lado derecho un Cruzado, quién protegía la Santa Casa de la destrucción sarracena, ahí inicia la orden del traslado.
4. En el lado izquierdo (parte histórica), se representa la transportación de la Santa Casa piedra por piedra en buques de los cruzados, primero a la región de Tersato en la actual Croacia, en 1291, posteriormente fue llevada a Ancona en 1293 para finalmente asentarse en Loreto, el 10 de diciembre de 1294, Tamara de Angelí aporta junto con su esposo Felipe de Anyú bienes valiosos, entre ellos, las paredes que llegaron por cuenta del obispo de Recanati, hacia 1400 el beato español Juan Bautista el mantuano y Giacomo Ricci forman los relatos lauretanos con los milagrosos pasajes en 1469, y el Teramano en 1472⁶. El relato cuenta que: la Virgen María con el niño pierde los brazos para dárselos a los barqueros para que lleguen a la orilla.
5. Torre amurallada de la Tierra Santa.
6. En la fachada penden símbolos diversos, al centro y en la entrada dentro del arco, un sagrado corazón de Jesús, en la puerta un cruzado en custodia, dos personajes rezando. “Los habitantes del lugar fueron a conocer la casa y a postrarse ante la imagen de madera negra de la Virgen María y el niño Jesús, pero también llegaban al lugar asaltantes que despojaban de sus pertenencias a los desprotegidos peregrinos, fue este el motivo principal para alejar la casa del bosque y situada por los ángeles en una colina propiedad de los Condes Stéfano y Simeón Raineldi, pero entraron en discordia, discutiendo acaloradamente sobre quién sería el dueño de la casa, y por tal razón fue trasladada nuevamente hasta un monte de piedras cercano a la vía principal que llevaba a Recanati, el 10 de diciembre 1294, la Santa Casa fue trasladada por los aires hasta la ribera opuesta del mar Adriático, a Italia, y fue depositada entre un bosque de laureles, Loreto (del latín *lauretum*: que significa, lugar poblado de laureles (...)⁷. La Casa por su parte significa el ‘santo erario’ o arca del nuevo testamento que guarda los secretos de la iglesia”⁸.
7. Lado izquierdo ángel de rodillas frente a una puerta abierta por dónde entrarán los creyentes, del lado derecho otro ángel de rodillas que recibe a los convertidos.
8. Lugares de los asentamientos, del lado izquierdo Recanato y del derecho Ancona.
9. En el centro un ángel invita a la lectura con un texto lauretano en latín.



Fig. 3 d'Ollanda, *view of Loreto*, 1540, Codex Escorialnensis, Madrid.

Este tipo de estampas serán un tema constante a lo largo de la historia, de hecho tendrán pocas variaciones en su composición y en el contenido de sus simbologías, la virgen de Loreto será representada constantemente mirando al frente, cargando al niño, flotando entre las nubes, sobre la casa y tres ángeles sosteniéndola, estos grabados son representativos del siglo XV y XVI, llegarán en varias versiones al nuevo mundo con las misiones jesuíticas y tendrán una influencia determinante en las representaciones gráficas y en las diversas manifestaciones estéticas en toda la Nueva España hacia mediados del siglo XVII, las imágenes irán evolucionando gradualmente en su tratamiento plástico así mismo se describen los acontecimientos de los diferentes asentamientos de la historia de la Santa Casa y de su último viaje para quedarse definitivamente en Loreto, en la pintura que se encuentra en el Museo del Virreinato en Tepotzotlán en esta pintura del padre jesuita Manuel (sin apellido), encontramos las influencias ya maduras y las aportaciones temáticas integradas didácticamente al contexto barroco de la iglesia de San Francisco Javier.

Los grandes pintores europeos y novohispanos representaron variadamente las narraciones representadas históricamente, es en el nuevo mundo que bajo la corriente barroca se da énfasis a las escenas simultáneas de manera que el espectador observaba todos los acontecimientos en una misma imagen, los europeos se centralizaron en el tema de la aparición del Arcángel Gabriel a la Virgen María dentro la santa casa y su traslación, como ejemplo, el europeo del S. XV, Lorenzo Lotto, en: *La anunciación*, 1527, ahí se ilustran las representaciones más influyentes, los artistas los cuales se apegarán a las

7. Galeotti, Giulio Cesare, <http://books.google.com.mx/books>, *Anales flamencos, Storia de lla traslatione della Santa Casa della Madonna a Loreto*, Padilla, Francisco de, *Historia de la Santísima casa y devotísimo santuario de Loreto*, Madrid, 1588, (Consultado en 10/10/2014).
8. Ignacio Arellano, *A María del corazón*, Edit. Universidad de Navarra, 1996, p. 62.

descripciones de los textos lauretanos, así los lienzos expresan una síntesis sin tener que explicar todos los acontecimientos.

La carga de los mensajes simbólicos contendrán un diálogo intrínseco que a través de la constante repetición de las imágenes y el apoyo de los sermones en las misas, logrará crear una mentalidad y sentido a la existencia religiosa que no levantará la mirada al sentido humano hasta los albores del S. XIX, la composición en el tema de la anunciación de Lotto se expresa una mejor composición aunque la libertad y soltura no se expresan, más bien son figuras algo rígidas en su trazo.

La pintura novohispana no romperá con las reglas establecidas en el Concilio de Trento, (ver capítulo 5) en el cual se establece como prioridad la narración y la belleza visual que debía prevalecer en las expresiones para enfatizar las cualidades y virtudes de los santos, de esta manera las expresiones plásticas pasarán a ser vehículos de persuasión y conducción masiva, la armonía del color se unificaría con el objetivo primordial de relajar la temática, la composición jugará un papel primordial en los efectos de carácter jerárquico, las divinidades como son la trinidad (el padre, el hijo y el espíritu santo tendrán su jerarquía en forma triangular), los ángeles le rodearán ceremoniosamente, las vírgenes y los santos tendrán sus posiciones establecidas de acuerdo a su jerarquía.



Fig. 4 Lorenzo Lotto, *La Anunciación*, 1527, Museo cívico villa de Recanatti. Italia. Óleo sobre tela.



Fig. 5 Padre jesuita, Manuel, *El traslado de la Santa Casa*, Colegio de San Francisco Javier, Tepotzotlán. 1769, Óleo sobre tela. Foto Daniel Aguilar: (08/10/2014).

1.2 Descripción de la Santa Casa

En Ancona Italia, se encuentra la Basílica de Nuestra Señora de Loreto, este recinto se considera uno de los lugares más populares del mundo católico, millones de peregrinos acuden consetudina-riamente a rendirle culto a la Virgen María, en el centro del templo y bajo su gran cúpula la cual fue pintada por el maestro Macal, se encuentra la Santa Casa cubierta por un inmenso mausoleo de mármol⁹, el cual fue diseñado por el arquitecto Donato Bramante, en el año de 1469.

“Sus principales monumentos ocupan los cuatro lados de la plaza: el Colegio de los jesuitas, el Palazzo Comunale (anteriormente Palazzo Apostólico y Romano), cuenta con una galería de arte con obras de los artistas Lorenzo Lotto, Simón Vouet y Annibale Carracci, el santuario alberga a; la capilla española, la capilla alemana, la capilla francesa, la capilla eslava y por último la capilla americana”¹⁰.

9. El revestimiento de mármol que rodea las paredes de la Santa Casa, fue encargado por el Papa Julio II a Bramante.
10. Sin autor, *La mia casa*, <http://www.santu-rioloreto.it>, (Consultado el 05/11/2014).



La construcción se divide en dos partes; la primera se localiza en la basílica de la anunciación en Nazaret de Galilea en tierra santa, en una cueva, dentro se encuentran los cimientos; y la de Loreto, está compuesta por tres muros de piedra, en su interior alberga el altar de los apóstoles y una abertura en el lado occidental¹¹.

En la Nueva España se expresara este tema a través de diversas representaciones plásticas las cuales serán vertidas en diferentes temáticas en las cuales los ángeles entran en acción y muestran una fuerza descomunal, estos seres ejecutan la traslación de la casa por los cielos, con este acto se enfatizará la creencia en los feligreses la cual será condicionada y reforzada por la fuerza del templo con todos sus contenidos simbólicos en donde se albergarán una serie de imágenes, así las pinturas cumplirán una función didáctica (evangelizadora) y se convierte al mismo tiempo en el centro focal y de atención del espectador, la ambientación en penumbra ayudará a destacar los lienzos los cuales serán colocados en las

Fig. 6 d'Ollanda, *rivestimento*, 1540, Codex Escorialnensis, Madrid.

11. La Santa Casa, en su núcleo original, consta de sólo tres paredes, debido a que la parte donde está el altar dio, en Nazaret, en la boca de la cueva y, por lo tanto, no existía como una pared. Los tres muros originales de las secciones inferiores, son de tres metros de altura, se componen principalmente de filas de piedras areniscas, y las secciones superiores se añadieron más tarde, por lo tanto son de ladrillo locales.



Fig. 7 José de Páez, Virgen de Loreto, sobre ella la Trinidad, y la Virgen de Guadalupe, a los lados san Pedro, san Joaquín, san José, san Juan Bautista, santa Ana y san Juan Evangelista, en la primera; san Francisco Javier, san Antonio de Padua, san Carlos Borromeo, san Cayetano, san Juan Nepomuceno, san Francisco de Regis; en el centro: san Benito, santa Gertrudis, santa Catalina, una santa mártir, santa Rosa de Lima y un santo mártir semidesnudo abrazado la cruz, en la parte inferior, la casa de la Virgen de Loreto, de la que salen lenguas de fuego alusión a Pentecostés y a la que rodean los arcángeles san Gabriel, san Miguel y san Rafael con el pequeño Tobías. 1740-1790, óleo sobre cobre, Museo de América, Madrid.

alturas, los rostros denotarán signos diversos en sus advocaciones como el de la dulzura, la serenidad, etc., enfatizados por colores claros, además de las cualidades intrínsecas de la maternidad, estos tratamientos jugarán un papel primordial principalmente el de la Virgen María.

El énfasis en el color carmín, ocre y los azules asignados a las imágenes creará signos de identidad particulares y la belleza a la vez representada en la forma pictórica exterior revelará al mismo tiempo el estado interior espiritual es decir; el misterio invisible que se revelará a través de lo visible. En su forma estética la forma bella promete la idea de la bondad que proyecta bienestar a través de la iluminación, es decir gloria y salvación. En la pintura, *Virgen de Loreto con su Casa, coro de santos y el alma de la Virgen como la Virgen de Guadalupe*, de José

de Páez podemos observar un sincretismo de rasgos de identidad novohispana en definición, la composición es eminentemente representante de su tiempo, el barroco, el autor hace uso de la saturación de los espacios, se incorporan elementos simbólicos regionales como son la tradición de la virgen de Guadalupe y una serie de santos españoles y novohispanos, que determinan las jerarquías y nos muestran un rigor de creencias estratificado. Es de suponerse que en este cuadro es observa un reflejo de la naciente conciencia e identidad mexicana que al mezclarse, se impondrá con el tiempo sobre la advocación europea de Loreto, conforme avanza el tiempo las tradiciones guadalupanas generarán el desacuerdo de muchas órdenes religiosas que no apoyaban tal rito por ser visto cómo idolatrías.

CAPÍTULO 2

LOS JESUITAS Y LOS ASENTAMIENTOS EN EL MÉXICO NOVOHISPANO



2.1 La fundación de la Compañía de Jesús



Con el lema “*Ad Maiorem Dei Gloriam*” (A la mayor gloria de Dios) y con la aprobación del Papa Pablo III, la Compañía de Jesús fue fundada en París, con distinguidos nobles que formaron: *la vanguardia militante del movimiento católico anti reformista*, “la nueva orden fue fundada en Vicenza en 1538, a cargo de Ignacio de Loyola, la compañía se aut nombra Sociedad de Jesús, su objetivo primordial fue constituirse en una suerte de servicio militar y obligatorio al servicio del Papa, el día 7 de septiembre de 1540 la compañía fue confirmada por medio de la bula *Regimini militantes ecclesiae*”¹². Las aspiraciones primordiales de los jesuitas, consistían en ganar para la iglesia de Roma terreno ante los infieles que se habían convertido a la religión protestante. “Se les había

concedido el hecho de la independencia en cuestiones seculares, con el objeto de apoyar al Papa Paulo III con una jerarquía espiritual, dirigida a la sociedad de los estados cristianos”¹³, acumularon experiencias misionales en la propia Europa antes de viajar al Nuevo Mundo, se dirigieron especialmente a aquellos sectores sociales que habían sido en la edad media un fuerte surtidor de movimientos heréticos y reformistas, “se producía así, bajo la forma de una relación religioso-misional, una vinculación entre grupos eclesiásticos de origen noble y estudiantil sumado a las muchedumbres plebeyas urbanas y suburbanas”¹⁴.

El proyecto apostólico privilegió el desarrollo intelectual para discernir, participar y colaborar en la opinión pública, estas acciones servían a la sociedad de esta manera la sabiduría ignaciana debe comprenderse en los siguientes postulados: un proyecto universal, espiritualidad de compromiso activo cuidando el estilo de la contemplación, respeto por el trabajo intelectual, la herencia del conocimiento aristotélico, régimen educativo basado en la educación humanista, la tradición hermenéutica cristiana, y prácticas institucionales, los jesuitas se apoyaron en la expansión de las artes, el conocimiento arquitectónico, en las decoraciones de los interiores de las iglesias, la música, el teatro, la pintura, el grabado, las artesanías, fiestas civiles, académicas y religiosas, desarrollaron un sistema lingüístico para interpretar las nuevas lenguas nativas, desarrollaron las ciencias, la historia mexicana, entre otras cosas, el 4 de mayo de 1566-1569, se expide una cédula papal dirigida al Padre Francisco de Borja, con el objeto de fundar una provincia jesuita en la Nueva España.

2.2 Los establecimientos jesuitas en la ciudad de México

La compañía de Jesús vino a establecerse en México a fines del año de 1572, no existía en la ciudad colegio alguno, “aún no se había fundado el Mayor de todos los santos”¹⁵, no existía el Seminario Conciliar, y el de San Juan de Letrán, que en parte era hospital¹⁶, fungía como una simple escuela; la historia nos refiere, que solo había una cátedra de gramática en la universidad para toda la ciudad, y añade el padre Alegre, “casi para todo el reino”¹⁷.

Fig. 8 Página anterior: José Rodríguez Carmero, *Carro del triunfo de la iglesia dirigido por San Ignacio*. S. XVII. Óleo sobre tela.

-
12. Mireles, Fernando, *La colonización de las almas, misión y conquista en hispanoamérica*, Indiana University, 2006. p. 231.
 13. H. Sabine George, *Historia de la Teoría Política*, México-Buenos Aires, 1976. “Esta política que, como demostraban los acontecimientos era totalmente ilusoria, fue el motivo de que tantos católicos nacionalistas y protestantes detestaran a los jesuitas” p. 289.
 14. Mireles...*op.cit.* p. 232.
 15. Alegre, Francisco Javier. *Historia, de la Compañía de Jesús en Nueva-España*, México, 1811. Tom. 1. p. 71.
 16. Alegre, Francisco...*op.cit.* p. 80.
 17. Florencia, Francisco de. *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva-España*. México, 1694. p. 18.

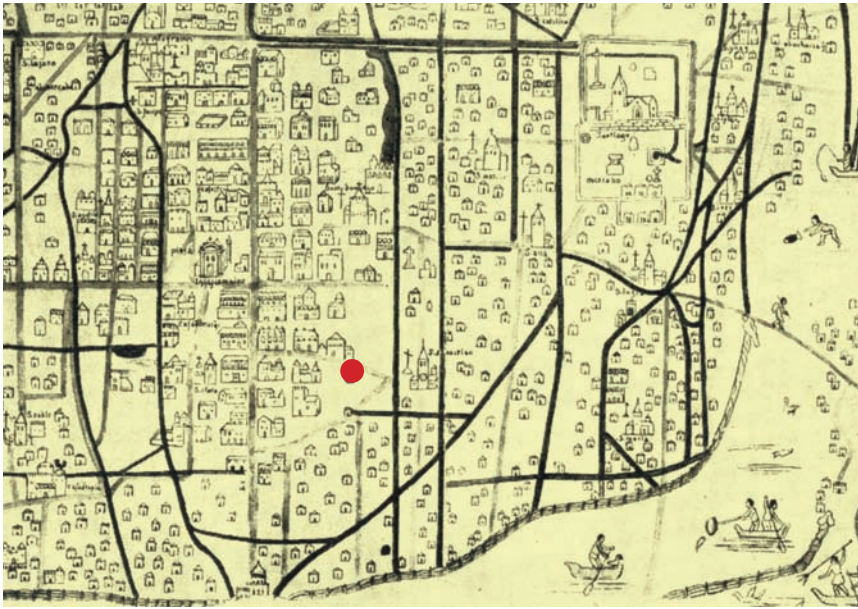


Fig. 9 Alonso de Santa Cruz, Plano de la ciudad de México, 1550, el punto marca el solar en dónde se van a desarrollar la edificación de las propiedades jesuísticas.

“Los testamentos legados a la compañía de Jesús, les aportaron cuantiosas ganancias, gracias al gran número de donaciones y capellanías, esta situación produjo una rica síntesis de influencias mutuas que se reflejó por una parte en el éxito de los colegios y por otra parte en la influencia decisiva que tuvo la compañía en la creación y consolidación de la cultura y la sociedad barroca novohispana”¹⁸.

En los inicios de la colonialización, algunos de los terrenos baldíos de la ciudad se encontraban en el área de lo que hoy se conoce como calle del Carmen (antes San Pedro y

San Pablo) y San Jerónimo (hoy Loreto), fueron adquiridos en compra a los propietarios originarios, por ricos comerciantes, y que posteriormente fueron donados a los jesuitas¹⁹.

...gracias al privilegio del pontífice, que les autorizaba a situar sus casas, *intra cannas*, (medida que correspondía a un metro y medio de terreno), las cuales disfrutaban comúnmente de 200 cannas en cuadro²⁰.

Don Alonso de Villaseca donó sus terrenos para fundar los colegios e iglesias, el área de estos solares la observamos en el mapa trazado por Juan Gómez de Transmonte de 1628 con el (número 4), también se puede ver la antigua parroquia de San Sebastián,²¹ en este plano se dibuja un panorama general de la ciudad de México, en dónde las calles se dibujan rectilíneas y reflejan la traza de lo que fue la gran Tenochtitlán. “Las construcciones representadas son de teja de dos aguas y de un solo piso, los límites de la ciudad se describen amuralladas, se observan los lagos y los amplios terrenos con caseríos dispersos, algunas iglesias comienzan a edificarse estratégicamente”²², hacia el poniente aun se observan el límite de la ciudad los extensos lagos, y sobresalen las bardas que separan algunas edificaciones prehispánicas, es notorio como se sectorizarán los barrios para evangelizar gradualmente al pueblo azteca .

18. Gonzalbo Aizpruru, Pilar. *La influencia de la Compañía de Jesús en la sociedad novohispana del siglo XVI*. El Colegio de México. www.biblio-codex.colmex.mx/.../F94EGRPRD8G1RN3TPJYFNRLXQ-8QEQQ.pdf. (Consultado 05/06/2014) p. 262
19. Marroquí, José María. *La Ciudad de México*. Vols. III, México, La Europea, 1900. II, p. 255. En los inicios de la colonización, los terrenos baldíos fueron adquiridos en compra a los originarios. Uno de los compradores fue el Sr. Lic. D. Antonio Maldonado, quién fue oidor de la Real Audiencia y que posteriormente dicho predio fue revendido por el Capitán D. Juan Chavarría y Valera.
20. María de Bustamantes, Carlos. *Historia de la compañía de Jesús en Nueva España que estaba escribiendo el Padre Francisco Javier Alegre al tiempo de su expulsión*. Tomo II. México J.M. Lara, 1841, p.51.
21. Maza, Francisco de la. *La ciudad de México en el siglo XVII*. FCE-SEPAG. México. 1985. p.16

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

Primeros ministerios en México, y donación de un sitio] (...) Concurrían de todas partes de la ciudad (...), dos meses habían ya pasado sin que hubiese algún fijo bienhechor sobre quien pudiesen contar seguramente los padres para su subsistencia en México, (...). Don Alonso de Villaseca, el más opulento ciudadano de México, (...), llama una noche a su casa al padre provincial: proponle como allí cerca tenía unos solares despoblados que ocupaban un grande sitio, que si parecían a propósito los ocupasen los padres, a quienes hacía desde luego entera donación. El lugar estaba en aquel tiempo cuasi fuera de la ciudad, los pocos edificios arruinados, solo servían para los carros, y las recuas que le venían de sus haciendas, (...)²³.



Fig. 10 Juan Gómez de Transmonte, Forma y levantado de la Ciudad de México 1628, INEGI, con el círculo rojo, dentro el No. 4 Indica el lugar de los terrenos.

22. Romero de Terreros, Manuel. *El arte carácter franciscano primitivo*. México. 1922. p.10. Apelativo vulgarizado por el norteamericano Sylvester Baxter, casas y monasterios erigidos a raíz de la conquista, éstos en su mayor parte bajo la dirección de frailes franciscanos y agustinos, con poco carácter arquitectónico, siendo la utilidad su único desideratum. Masas rudas, severas y sombrías, con contrafuertes y almenas morunas, que les imparten aspecto de fortaleza mudéjar, efectivamente, muchos conventos fueron contruidos en forma de fortaleza, con aspilleras y barbancas, en prevención de posibles sublevaciones de los indígenas recién conquistados.

23. María de Bustamantes...*op.cit.* p. 46

2.3 Los colegios



Fig. 11 Baltazar Ecanove Orio, San Ignacio instruye a los nobles y a los niños. Óleo sobre tela, siglo XVIII.

24. Los dominicos, franciscanos, agustinos, carmelitas, betlemitas, camilos y mercedarios.
25. Las otras religiones solo contaban con tres votos; la obediencia, la castidad y la pobreza.

Al asentarse en la Nueva España, los jesuitas comenzaron a cumplir sus objetivos; predicar la palabra de Dios, enseñar a los niños y paganos la doctrina cristiana, labor y erradicación del vicio, socorrer a los pobres, a los encarcelados, dar sacramentos y las obras misericordiosas, la piedad será uno de los distintivos que la sociedad novohispana verá con buenos ojos, la Compañía de Jesús a diferencia de otras ordenes religiosas²⁴ fue apoyada por el Papa Paulo III y Julio III, a través del cuarto voto²⁵, el cuál consistía en la sumisión total al sumo pontífice, para recibir de este todo el apoyo y dar libre albedrío a sus acciones sin dar cuenta a los virreyes, ni a los obispos.

La compañía de Jesús hizo un extensivo uso de sus santos como parte de su estrategia, la provincia jesuita de la Nueva España, dedicada por un lado a la misión entre infieles y por el otro a la educación de las elites criollas en sus colegios urbanos, utilizó

las imágenes y las fiestas de los santos de la orden para expresar su actividad contra la herejía (San Ignacio), su labor misionera entre infieles (San Francisco Xavier), la nobleza de sus orígenes (San Francisco de Borja) y su intachable calidad moral frente a la maledicencia de sus enemigos (San Juan Nepomuceno).

“La riqueza propagandística de estos temas, reforzada por las diversas procedencias de los miembros de la provincia, tuvo un especial repunte en los años anteriores y posteriores a la expulsión de la Compañía en 1767, la presencia de sus santos y el poder de sus imágenes determinaron en la Nueva España conductas, pensamiento, hábitos en las últimas décadas de siglo XVII y principios del XVIII, aún después de extinguida en 1773 y de su instauración en 1818 los ignacianos dejaron una profunda huella en las sociedades americanas”²⁶.

El Colegio Romano fue instituido en la Nueva España siguiendo el plan de estudios y métodos de enseñanza vigentes hasta el S. XVI. “En las universidades de París, Salamanca y Alcalá en España”,²⁷ en dichos colegios cómo en las casas de la compañía se llevarían a cabo estos preceptos, y por tanto podían instruir a los novicios en las primeras letras, la teología y el latín.

El mayor éxito de los ignacianos se basó, en la formación de clérigos, docentes, gobernantes y fue gracias a esa educación que recibieron cuantiosas donaciones y puestos estratégicos en el gobierno virreinal, además fundaron varios colegios en la ciudad de México, como el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo (1573), Colegio de San Gregorio, San Bernardo y San Miguel (1573), Colegio de Pátzcuaro (1574), Oaxaca (1574), Tepotzotlán (1574), Puebla (1578), Colegio de San Lucas para alumnos pobres (s/f), Guadalajara (1586), San Luis Potosí, Baja California, Durango, Querétaro, Puebla, Zacatecas, Sinaloa, Veracruz, San Ildefonso (1588) entre otros.



Fig. 12 Tradicional trigramma IHS, de la palabra Jesús, los tres clavos en la parte inferior y una cruz en la parte superior, Museo Nacional del Virreinato Tepotzotlán. S. XVII, este símbolo fue adoptado por los jesuitas.

Foto: Daniel Aguilar, (06/07/2014).

26. Rubial, Antonio, *El papel de los santos jesuitas en la propaganda de la compañía de Jesús en Nueva España*, *Historia Social*, No. 65, 2009, Fundación Instituto de Historia Social, 1988, p. 147-165, <http://www.jstor.org/action/showPublication?journalCode=historiasocial>. Consultado (13/09/2013).
27. Palomera, Esteban J., *La obra educativa de los jesuitas en Guadalajara, 1586-1986*, Instituto de Ciencias, Guadalajara, México, 1986, p. 15.

2.4 Fundación del colegio de San Gregorio



El 8 de septiembre de 1573, se funda el colegio-seminario de San Gregorio, el cual estuvo anexo al noviciado del colegio de México, este se trasladó a Tepotzotlán, y al ser desocupada la casa se instaló el seminario de niños indígenas de la capital y una capilla en donde se enseñaba la doctrina cristiana, las primeras letras, el canto, y la música a los hijos de los indígenas nobles, era una escuela para los Maceguales, y una iglesia para los adultos de ambos sexos, los cuáles recibían los sacramentos y asistían a las funciones religiosas y hasta bien entrado el siglo XVII, se les consedió el acceso a la iglesia de San Pedro y San Pablo.

Es en ese mismo año cuando fueron donados terrenos a los ignacianos para edificar una pequeña iglesia de forma provisional, la cual estuvo techada con paja razón por la cual fue llamada por los originarios, xacalteopan.

[Edifican la primera iglesia de la Compañía los indios Tacuba] (...) El excelentísimo señor don Martín Enríquez, don Pedro Moya de Contreras, don Alonso de Villaseca, sobre quienes podía fundarse la más sólida esperanza, todos cedieron a la piedad y al tierno afecto que mostró a la compañía un noble indio. Era éste don Antonio Cortés, cacique, y gobernador del pueblo de Tacuba, una legua al oeste de México, entonces numerosísimo, (...) el templo, bien que no tan magnífico y suntuoso como nosotros querriamos, y como lo exige la grandeza de los divinos oficios; pero a lo menos conforme a nuestras fuerzas, será sólido, hermoso, y capaz para vuestros santos ministerios» (...). Abrieron luego los cimientos para un templo de tres naves y cerca de cincuenta varas de fondo. Trabajaban en la obra más de tres mil indios con

Fig. 13 Pedro de Arrieta y Miguel Custodio Durán, Plano de la ciudad de México 1737, No. 8, plaza del Carmen, No. 10 se observa el colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, y San Gregorio con el No. 10 y 12.

tanto fervor y alegría, que en tres meses, quedo perfectamente concluido, muy hermoso por dentro, aunque por fuera cubierto de paja, lo que hizo se le diese por muchos años el nombre de xacalteopan. Se fabricó el nuevo templo no sin especial disposición del cielo, en el lugar mismo donde hoy está la iglesia del colegio seminario de San Gregorio a quien se dio después²⁸. Es en 1574 se improvisa una capilla²⁹ e inmediatamente después, los jesuitas enfocaron su atención en establecer un colegio que bajo los auspicios de siete personas ricas³⁰, ya había abierto la cátedra de latinidad, la apertura del colegio se celebró con una solemne ceremonia a la que asistieron el virrey, la Audiencia, los Cabildos y comunidades religiosas, recitando una oración latina el P. Juan Sánchez, quien fue el primer rector del colegio³¹.

El 18 de octubre de 1586 el colegio inicia labores³² educativas las cuales se realizaron con disciplina y preocupación hacia los estudiantes, con una calidad moral y alto grado de conocimientos, diversiones y sano entretenimiento, hacia 1591 el número de alumnos ascendía a 40, hijos y parientes residentes de los barrios.

El ingreso al colegio era selectivo de acuerdo a cada categoría social, es así que las familias humildes ingresan hasta 1704, y en 1767 el Colegio se cierra por falta de fondos a consecuencia de la expulsión de los jesuitas de esta manera pasa a ser posesión de la junta Municipal del gobierno

2.5 La expulsión de los jesuitas.

Con el ascenso de los Borbones (1763) al trono español estos sustituyen a la dinastía de los Habsburgo (Carlos II), la nueva Corona se vio en la necesidad de reactivar la débil economía española, a consecuencia de la guerra de los 7 años contra Inglaterra, así como eliminar esquemas económicos decadentes que no correspondían al nuevo orden europeo dominante; los gremios en México como ejemplo de ello había llegado a su fin una ideología dominada por la iglesia y con ella los últimos aires del barroco.

A finales del siglo XVIII, ante el mal momento por el que pasaba la industria española, los gremios, de los cuales ya se contaban escasamente cincuenta fueron duramente atacados en su corporativismo y en su afán de contener y desalentar la iniciativa individual, tanto por particulares como por el comercio y la industria libre, todo alentado por las mencionadas reformas de la Casa de Borbón que surgieron de un proyecto económico propuesto por Bernardo Ward en 1762, las reformas borbónicas.

28. María de Bustamantes...Ibíd. p. 49

29. Los jesuitas tenían una práctica común, construir iglesias con adobe y techos de paja, para posteriormente edificar iglesias con mejores técnicas constructivas, Roland Joffé, *La misión*, película británica de 1986.

30. Donadores: D. Martín Enriquez, D. Pedro Moya de Contreras y D. Alonso de Villaseca.

31. Castillo Oreja, M. Á., Gordo Peláez, L. J., *Versos e imágenes: culto y devociones marianas en el templo de la Compañía de Jesús en Zacatecas*, México. 2008. p.16. "Según la historia de la Compañía de Jesús en Nueva España, publicada por el P. Andrés Pérez de Ribas, esta congregación poseía retablo propio en la primitiva iglesia y colegio, fundados en el siglo XVII gracias a las donaciones de los Zaldívar. En dicho colegio, los vecinos de la ciudad habían instituido, previamente, "una devota Congregación de seglares, dedicada a la Santísima Virgen y a su festividad de la Expectación de su soberano Parto", y en su interior poseían un altar para la celebración de los oficios de culto a dicha devoción mariana, "con un muy rico retablo donde se celebran con gran solemnidad la fiesta de la Reina de los Ángeles". La Congregación de la Anunziata había sido establecida en el Colegio Máximo de la Compañía en la ciudad de México en 1574, apenas dos años después de la llegada de los jesuitas a América, siendo esta devoción piadosa extendida a otras zonas de Nueva España, presumiblemente gracias a la labor desarrollada por la orden en la difusión de las advocaciones marianas".

32. AGN, "Boletín 1949", p. 232-233, Consultado (1008-2014).

Fig 14 José de Páez, *La adoración del sagrado corazón de Jesús*, con San Ignacio de Loyola y San Luis Gonzaga, 1770, Colección Jan and Frederic Meyer, Denver E.U.A, Óleo sobre tela.



33. DLE, *Bula* (Del lat. Bulla), <http://www.rae.es/>, documento pontificio relativo a materia de fe o de interés general, concesión de gracias o privilegios o asuntos judiciales o administrativos, expedido por la chancillería Apostólica y autorizado por el sello de su nombre u otro parecido, estampado con tinta roja. Diccionario de la real academia española, Consultado (16/06/2014).
34. "Habiéndonos colocado la Divina Providencia, a pesar de nuestra indignidad, en la cátedra más elevada del Apostolado, para vigilar sin cesar por la seguridad del rebaño que Nos ha sido confiado, hemos dedicado todos nuestros cuidados, en lo que la ayuda de lo alto nos ha permitido, y toda nuestra aplicación ha sido para oponer al vicio y al error una barrera que detenga su progreso, para conservar especialmente la integridad de la religión ortodoxa, y para alejar del Universo católico en estos tiempos tan difíciles, todo lo que pudiera ser para ellos motivo de perturbación.
35. Frau Abrines, Lorenzo, *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*, publicado bajo la dirección de Arús y Arderiu, Rosendo, ed. Corregida y aumentada por: Almeida, Luis. Editorial del Valle de México S. A. de C. V. México, cuatro tomos. [s.f.], t. 1, p. 293,
36. Lombardo de Ruíz, Sonia, *La Plaza de Loreto*, departamento de monumentos coloniales. INAH, México, 1971. p. 26.

El Papa Clemente XII fue acérrimo enemigo de los masones y para contrarrestar sus influencias en la realeza, impuso la figura jurídica y de fe de la Bula³³ de 1738, en contra de la francmasonería,³⁴ imponiendo persecuciones en Italia y en España³⁵. El 30 de mayo de 1767 el marqués de Croix, virrey de Nueva España, recibe la orden del rey para que fueran expulsados los jesuitas de todos los territorios novohispanos, a través del llamado "Pacto", en Nueva España el rey Fernando VI había iniciado una campaña que mostraba total hostilidad contra los jesuitas. En el caso específico de México "Los bienes de la Compañía de Jesús pasaron a la Junta de Temporalidades, que estaba formada por el virrey, el arzobispo, el oidor, el decano y el Deán de la Catedral"³⁶, los bienes que se incautaron nos explican por qué las nuevas iglesias mostrarán una imagen empobrecida.

CAPÍTULO 3

LOS IMPULSORES DE LA TRADICIÓN LAURETANA EN LA NUEVA ESPAÑA





3.1 Juan María de Salvatierra y Visconti

Juan María de Salvatierra y Visconti nació en Milán, cabeza de la Lombardía, el 15 de noviembre de 1644, fue el menor de cinco hijos del matrimonio hispano-italiano de Juan de Salvatierra, descendiente de una rica familia de Andújar en Andalucía, y de Beatrice Visconti, emparentada con los duques gobernantes de Milán, su niñez la vivió en Casalmagiore, un antiguo feudo heredado por su familia en los límites de las provincias de Milán y la Emilia.

Vivió al abrigo de su hermana Constanza, casada con el gobernador de Cremona, Juan María queda huérfano de padre a los seis años, regresa al lado de su madre hasta los primeros años de la adolescencia e ingresa al célebre colegio de nobles en Parma a los doce años³⁷.

Ahí, estudia letras, música, esgrima, latín, francés, castellano y el idioma italiano el cual practica en su hogar, Juan María se verá influenciado por los relatos de su hermano mayor Juan, que le hace llegar lecturas acerca de las misiones en China, fomentando la imaginación y el despertar de la vocación espiritual y que exalta el deseo de partir hacia las Indias.

“Años más tarde el Padre general de los jesuitas, Gian Paolo Oliva, describiría que Juan María pensaba huir y embarcase a España, pero la rígida disciplina del colegio se lo impediría. Al concluir sus cuatro años de estudios sus familiares deciden regresarlo a Milán, para prepararlo en nupcias con la sobrina del cardenal milanés, y ser educado en la vida militar y como caballero en el colegio de Parma. Al morir el esposo de su Hermana, esta se convierte en monja e ingresa al monasterio del Corpus Domini, dejando una gran impresión en Juan María quién decide seguir los pasos de sus dos hermanos e ingresar a la compañía de Jesús”³⁸.

En el periodo comprendido entre 1666 a 1668 se dedica al estudio de la filosofía, y ese mismo año ingresa al noviciado de los jesuitas, primero en Génova y luego en Quieri, Pianmonte, estudia un año más de filosofía y otro en letras, enseña latinidad dos años y comienza el estudio de la teología, en esas estancias conoce al joven Juan Bautista Zappa, quién sería su gran amigo, confidente y compañero en las misiones destinadas a México.

En julio de 1677 Salvatierra continua sus estudios de teología, ejerciendo los ministerios sacerdotales, residió en el colegio máximo de San Pedro y San Pablo, ahí visita y convive con los estudiantes indígenas del colegio de San Gregorio, y aprende la lengua

Fig. 15 V.P. Juan María de Salvatierra y Visconti. Óleo sobre tela, Anónimo. No. de Catálogo PI/0829. *Berd.Ret.del mui Rev. P. M. Juan María de Salvatierra. Retra escusas deshumildad Summa fe.* Museo del virreinato. Siglo XVIII.

37. Venegas, Miguel. *El Apóstol Mariano. Vida admirable del V. P. Juan María de Salvatierra. Conquistador Apostólico de las Californias.* Imprenta de Doña María de Ribera, impresora del nuevo rezado, 1754, p. 2.

38. Venegas, El apóstol Mariano...*op.cit.* p. 3.

náhuatl, a mediados de 1678 enseña retórica en el Colegio del Espíritu Santo, de Puebla, colabora y ayuda al anciano Padre Juan de Burgos, en la capilla de San Miguel, regresa a México para terminar sus estudios de teología, bajo la supervisión del rector, el Padre Antonio Núñez de Miranda.

No contento el ardiente celo del P. Juan María de Salvatierra con lo mucho que obraba por el bien de los próximos, emprendió también en los dos primeros años de su teología, estudio la lengua mexicana para habilitarse con ella al provecho espiritual de los indios, saliendo de los estudios. Y de suerte se aplicó en los ratos que le sobraban del estudio escolástico, que en los dichos dos años se hallaba ya tan expedito en el idioma, que podía en él confesar y predicar a los indios. Más para que no estuviese ocioso este talento, dispuso dios con admirable providencia, que comenzase a ejercerlo para mucho bien de los indios aun antes de acabar su teología, sirviendo de medio para este fin la ocasión siguiente. Había en nuestro colegio del Espíritu Santo de Puebla una capilla o iglesia pequeña con puerta a la calle dedicada al principe de la milicia celestial el señor San Miguel, en la qual se ejercitaban los ministerios de indios a imitación del colegio de S. Gregorio de México, dedicado desde su fundación a los mismos ministerios de indios mexicanos. La capilla o iglesia de San Miguel se cerró desde que se fundó en la misma ciudad de la Puebla pocos años ha el colegio de San Xavier con el destino solamente de acudir al bien, y provecho de los indios, instruyéndolos en los Misterios de nuestra santa fe, y buenas costumbres en el idioma mexicano, cuidaba entonces la dicha capilla el padre Juan de Burgos, que por hallarse en edad abanzada, llevo a ser el proseíso mas antiguo de toda la unión. El versal de la compañía, necesitaba de descanso, o de tener quien le ayudase en los ministerios de los indios, y para eso había venido carta del N. P. General Juan Paulo de Oliva, en que recomendaba mucho la persona del dicho P. Juan de Burgos, como Decano de toda la Compañía, [...] No le halló por entonces a la mano otra mas pronto para la ejecucion de este orden superior, que el P. Juan Maria Salvatierra, así habiendose examinado en el segundo año de teologia fué luego señalado para leer retórica en el colegio del Espíritu Santo de Puebla y juntamente astístir, y ayudar al P. Juan de Burgos en la administración espiritual de los Indios.

Ese mismo año se desata la epidemia de tabardillo o fiebre pestilencial en la ciudad de México, asisten a los enfermos el P. Zappa y Salvatierra en los hospitales, cárceles, colegios y hogares, ahí se contagia gravemente, al punto de estar al borde de la muerte, en el proceso de su larga carrera fue rector del colegio de Guadalajara entre 1693 y 1697, maestro de novicios en Tepotzotlán entre 1696 y 1697.

El P. Núñez de Miranda, lo destina a trabajar en la misión Tarahumara, en la comarca conocida cómo Sierra de Chininas, su obra más importante fue la conquista espiritual de Loreto Baja California realizada con solo tres indios, cinco españoles, un crucifíco y la imagen de Nuestra Señora de Loreto, Salvatierra logró la



Fig. 16 *Juan María de Salvatierra*.
Aprox.1700. Óleo sobre tela.

evangelización con su devota disposición, cosa que no lograron los soldados con sus cañones, el Padre Juan María muere³⁹ el sábado 8 de julio de 1717 a los 73 años y 49 de ejercicio religioso, fue enterrado en la capilla de Nuestra Señora de Loreto construida por el mismo, en la ciudad de Guadalajara.

39. Alegre, Francisco Javier, *Historia de la Compañía...* *Idem*, p.s. 175-176. En su entierro se vieron las demostraciones con que Dios ha querido que en la tierra sean honrados sus mayores siervos: se le besaban con veneración los pies y manos; se tocaron rosarios, se le destrozaron sus vestidos y ornamentos, de modo que fue menester amortajarle de nuevo. Se le cortaron los cabellos, y hubiera procedido a más la piedad de los fieles, si los Padres no hubieran apresurado el entierro. Asistieron, sin ser convidados, entrambos cabildos, audiencia con su presidente, y el señor obispo que mandó colocar el cadáver en una caja de plomo hecha a sus expensas. Toda la circunspección y escrupulosa igualdad con que en vida y muerte trata la Compañía a sus hijos no pudo impedir que aquella nobilísima ciudad, hiciera de allí a pocos días unas honras solemnes, erigiendo un suntuoso túmulo con sermón que predicó el Padre Feliciano Pimentel y misa pontifical que celebró el ilustrísimo señor obispo. Después de los trabajos, viajes, diligencias y fatigas gloriosas que en cuarenta años hemos visto del Padre Juan María Salvatierra, sería inútil tejer aquí algún elogio de uno de los más insignes misioneros que ha tenido la provincia, de un siervo amantísimo de la Madre de Dios, de un apóstol de la California, a cuyo celo infatigable, heroica constancia y fortaleza, paciencia y actividad, hubieron de ceder finalmente las grandes dificultades que por más de ciento setenta años había hecho aquella región impenetrable a las armas de España.



3.2 JUAN BAUTISTA ZAPPA

Nació en la ciudad de Milán en Italia, cabeza de la Lombardía, y corte del Ducado, el 13 de diciembre de 1651, fue el octavo hijo de una familia de noble, ingresa en sus primeros años de la adolescencia al ministerio de los jesuitas, el pequeño Juan recibe una educación de alta calidad, sobresaliendo toda su vida en la puntualidad, orden y disciplina, fue muy aplicado en el arte de leer y de escribir, admirado en gran medida por sus virtudes y suma sencillez.

Es enviado a estudiar gramática al colegio de Breca, ahí se inscribe en la congregación de María Santísima,⁴⁰ posteriormente es enviado al noviciado de la compañía de Jesús, a cargo del rector Padre Ambrosio Espínola, quién se convierte en su tutor, influenciándolo bajo los ejemplos de los Gonzaga y los Kostkas⁴¹.

En sus primeros ejercicios muestra un don de oración mental, y una unión muy estrecha en el tema espiritual, que conservará toda su vida, Juan Bautista era ferviente devoto de Las Flores de María⁴², de las cuáles participaba y compartían sus ejercicios que consistían en prevenir todas las fiestas de la Virgen, con obsequios especiales basados en rezos, actos de amor a Dios y mortificaciones para agradecerle a la Madona, estas acciones maravillaban a los profesores del colegio, Zappa sobresalió en las letras sobre todos los colegiales con afabilidad e inocencia, y aquella angelical pureza le granjeó el mote de ángel.

Es en el noviciado de Quieri provincia de Turín que se conocen Juan Bautista de 15 años y Juan María de 18 años, en una de sus visitas a Loreto Italia, el novicio Zappa queda impresionado con las narraciones y milagros relacionados con la Santa Casa, cuenta a su amigo íntimo Salvatierra sobre las apariciones guadalupanas en México⁴³. Juan Bautista y Juan María Salvatierra estudiaban filosofía en Génova, en un periodo de vacaciones visitaron la iglesia de Loreto, la Santa Casa y la imagen de la Virgen las cuales causaron profundas emociones en Zappa, los estudiantes entraron en la iglesia, y fueron a arrodillarse delante de la santa imagen, al instante quedó el H. Zappa inmóvil, como enajenado de los sentidos, Zappa duro mucho tiempo aletargado, Juan María no se atrevía a despertarlo de aquel dulce sueño.

Fig. 17 Troncoso S.C. V.P., Juan Bautista Zappa de la Compañía de Jesús. México, 1754, grabado al buril.

-
40. Venegas, Miguel, *Vida y virtudes del V.P. Juan Bautista Zappa, de la compañía de Jesús*, imprenta de Pablo Nadal, Barcelona, 1754, p.2.
41. Venegas. *Vida y virtudes...op.cit.* p. 5. De la escuela de María en su Congregación pasó a la de Jesús en el noviciado de su compañía nuestro santo joven, en donde le recibió el Padre Ambrosio Espinola Rector, y Maestro de Novicios con singular consuelo de todos: desde su primera probación llenó las mayores esperanzas, por ver florecer en su santa vida los ejemplos de los Gonzaga, y Kostkas. En los primeros Ejercicios consiguió ya un don de Oración mental, y unión estrecha con Dios.
42. Gutiérrez, Alfonso René. *Vida seglar del P. Juan María Salvatierra, escrita por el V.P. César Doria*. CONACULTA. México. 1997. p.150. "entablaron una limosna Espiritual de Flores de Virtudes, que contribuye cada uno a la Virgen. Hace cada congregante en los Novenarios Marianos algún acto de virtud exterior, o interior, y los escribe en un papellito cerrado dentro de una fuente de Plata puesta en público (...) se escoge un congregante prudente, callado y ejemplar, que después de trasladar todos los papellitos, quema los originales, para que quede memoria del acto de virtud.
43. Venegas. *Vida y virtudes...Ibid.* p.30. El Padre Francisco Florencia, mientras en la recreación todos le preguntaban varias cosas de esta provincia mexicana, el hermano Zappa también se informó, de si acaso había en estos reinos alguna milagrosa imagen de María santísima, en que mostrase su especial protección con estas naciones satisfizo el Padre procurador a tan santa pregunta con referir la célebre, y milagrosa aparición de nuestra señora de Guadalupe, añadiendo a la historia una Imagen de la misma señora con una relación, que tenía impresa en castellano.



Fig. 18 José de Alcívar, Nuestra Señora de Loreto con Estanislao Kostkas. 1784, óleo sobre tela, 1.68X104 cm, Col. Museo de la Basílica de Guadalupe.

“Cuándo al fin volvió en sí el H. Zappa, salieron de la Iglesia que se encuentra en lo alto de un collado, y se gozaba de la vista al mar, Zappa reparó en dos navíos que llevaban la proa al occidente, y prorrumpió en estas enfáticas palabras a Juan María (...), Ea buen ánimo hermano mío que esta señora nos ha de llevar, como van esos navíos a predicar a las indias, ha de venir tiempo: y no hay sino prevenirse, y hacer preparación condigna para no impedir el viaje. (...). En Juan María quedaron impregnadas estas palabras y convencido del viaje a las Indias, se renovaron las aspiraciones de su infancia, al regresar al colegio escriben al P. Juan Paulo de Oliva externándole sus deseos de ingresar a las misiones para viajar a las Indias a la evangelización de los naturales, en ese tiempo visitan Génova los procuradores de todas las provincias de la indias de España y siendo informados de sus virtudes le confieren esos informes al Papa el cuál niega los permisos para emprender el viaje al nuevo continente, explicando que hay demasiadas peticiones”⁴⁴.

La espera duró siete años antes de ver cristalizados sus ilusiones, en ese tiempo la difusión de la imagen de la Virgen de Guadalupe comenzaba a propagarse en algunos lugares de Italia y es el Padre Zappa quién conoce las estampas y los milagros de la virgen mexicana. El proceso que tuvieron que esperar los novicios sirvió para conocer en ese intervalo y seguir cultivando su fervor por la virgen de Loreto, y Zappa recibe una carta del N. P. general, para informar que el

teólogo Padre Ignacio Resta, por sus enfermedades no pudo partir y por ese motivo Salvatierra ocuparía su lugar en las asignaciones aprobadas por el Papa para realizar el viaje a las provincias de la Nueva España, Zappa escribe a Niza en dónde se hallaba Salvatierra, para informarle que los dos amigos eran escogidos en la Provincia de Milán y de ahí partir hacia la Nueva España.

“Los dos novicios llamaban a la Virgen de Guadalupe nuestra señora de los imposibles porque cualquier cosa que se pidiese que resultará imposible ella lo concedería. (...) y conformándole todos con él señaló el superior el navío, y llegado el día, se despidieron de toda la ciudad, donde fue universal el sentimiento por su partida...”⁴⁵.

-
44. Venegas, *Vida y virtudes...Ídem*, p. 32
 45. Venegas, Miguel. *El apóstol mariano...Íbidem*, p. 27
 46. Venegas, *Vida y virtudes... Ibidem*, p.s. 28-29
 47. Venegas, *Vida y virtudes...Passim*. p. 43.
 48. No se contentó el Padre Zappa con tener tan tierno filial amor a tan soberana madre más también procuró sus obsequios en los reinos, en que era menos conocida, logró cierta limosna, y le sirvió, para que valiéndose de la destreza de un pintor mexicano llamado Luis de Tejeda, le sacase una fiel hermosa copia de nuestra señora de Gua-

3.3 LOS VIAJEROS

Los misioneros asignados se embarcan hacia Cádiz el 21 de mayo de 1675, en la nave del capitán Carattini, el día sábado dedicado a la Virgen Santa María Magdalena de Pazzi, con quien tenían singular devoción; y por ser el segundo día de la novena, prosiguieron con mucho fervor en el navío, que se hizo a la mar los tres días de la pascua del espíritu santo(...) “con ellos fueron otros misioneros de diversas provincias, entre ellos el Padre rector de la compañía de Jesús, don Pablo de Salcedo”⁴⁶.

Se embarcan el 8 de Julio de ese mismo año y parten el día 11 en el navío llamado la Concepción, el nombre de la embarcación alentó mucho a los jesuitas y despertó la confianza en los demás compañeros, ya que sintieron que con la protección de la inmaculada señora lograrían llegar con bien a su destino. A pocos días después de la travesía, se desató una epidemia, la cual causo gran contagio y algunos misioneros cayeron rendidos ante la violencia de la calentura, los pocos que quedaron sanos, ayudaron con singular cuidado a la cura de los enfermos, después de una larga travesía llegaron a Puerto Rico, entonces el primer Puerto de Indias, para surtir de provisios a los navíos.

“...prosiguieron sin mayor contratiempo su viaje hasta llegar al puerto de la Vera Cruz en dónde entraron los jesuitas el día 13 de Septiembre en vísperas de la exaltación de la Santa Cruz del año de 1675”⁴⁷.

Al arribar a Veracruz el Padre Zappa junto con otros jesuitas ofrecen misas y se trasladan a la capital de México, ahí solicitan visitar el santuario de la Virgen de Guadalupe, Zappa conmovido por la imagen, decide reunir fondos para mandar a reproducir un óleo⁴⁸ al pintor Luis de Texeda, el cual envía a Génova a la princesa Violante Domelina Doria madre del príncipe don Andrés iniciando así la difusión y conocimiento del culto guadalupano en Italia por medio de la pintura⁴⁹.

“Los novicios se instalaron en la ciudad de México y después de unos días deciden volver a visitar el santuario guadalupano, los misioneros comienzan inmediatamente a propagar sus doctrinas en los días de fiesta y asueto, salen a dar pláticas, y a explicar la doctrina cristiana por calles, plazas, en las cárceles, y en los hospitales, confiesan y recogían la limosna, posteriormente Salvatierra va a Puebla y Zappa queda en la ciudad de México”.

...vuestra fue su vida, ya de varón, empleándola toda en acrecentar vuestros cultos pues llegado a este reino, echando menos algún trasunto⁵⁰ [sic],



Fig. 19 Don Luis Detexeda o Detegeda, Virgen de Guadalupe, 1699. Museo Nacional de Historia de Chapultepec. Archivo fotográfico, IIE-UNAM. Foto: Mariela González Cruz Manjarrez

dalupe: bien encajonada, y recomendada con sus cartas, y con las del Padre Juan María, en la primera flota cuidó de remitirla a Génova, regalándola a la Princesa Viuda Doña Violante Lomelina Doria Madre del Príncipe Don Andrés, fue en aquella nobilísima ciudad recibida la sagrada imagen con grande regocijo, y colocada con mucha solemnidad en la capilla del palacio, en donde aquellos principios la veneraban con especial ternura; y pagóles en breve aquella gran reina su devoción; porque sobreviniendo poco después el famoso bombardeo de Génova, aquellos excelentísimos señores se le encomendaron, sacando en procesión por toda la circunferencia exterior de su palacio la devota imagen, y quedaron preservados, sin que ninguna bomba cayese en aquella casa, [...]. Así lo escribió a nuestros dos venerables padres la Princesa, siendo ese un nuevo motivo para que gustosa condescendiese a sus ruegos, y les remitiese en piadoso trueque de la fiel hermosa copia de nuestra Señora de Guadalupe, otra de la Santísima Virgen de la Modestia, que se veneraba en aquel Palacio.

49. Vargas Lugo, Elisa, "Anales del IIE" UNAM, vol.27 no.86 México marzo, 2005,

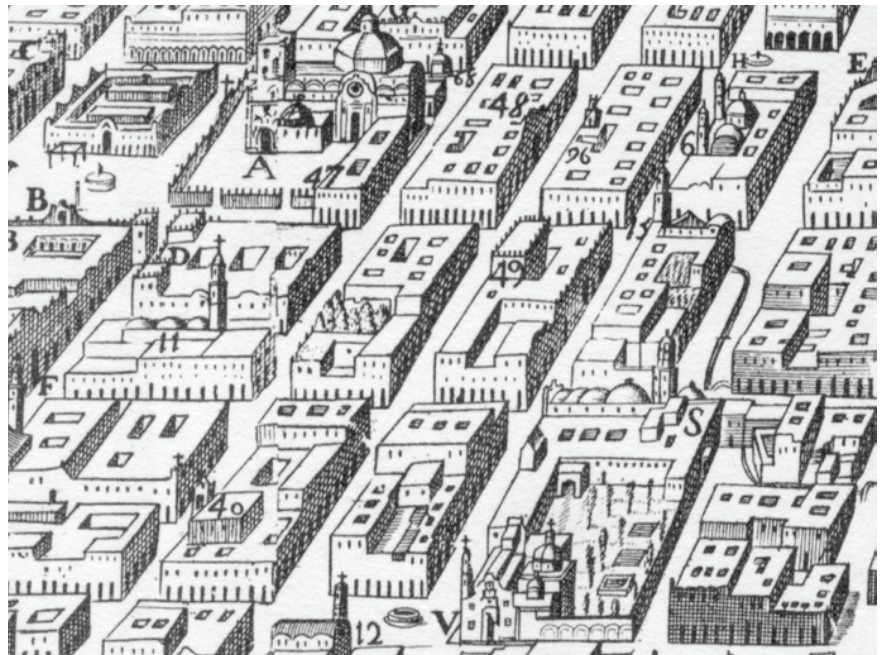


Fig. 20 *Planta y descripción de la Imperial Ciudad de México en la América. 1760. Detalle: Antigua iglesia de San Gregorio, letra V. Podemos apreciar en este mapa la antigua fuente y en el número 12 el templo de Santa Teresa la nueva y con la S, San Pablo y San Pedro.*

p. 2, cuando el Padre Zappa se embarcó para el Nuevo Mundo —junto con un compañero de su comunidad—, tuvo la buena suerte de que en el mismo viajara el Padre rector de la Compañía de Jesús, don Pablo de Salzedo (o Salcedo). Además, dio la casualidad de que otro fraile, que viajaba también hacia América, tenía que entregarle a dicho rector “unas pocas doblas que le habían sobrado del viaje de Italia a las Indias [...]” Se deduce del texto que el Padre Zappa aprovechó esta circunstancia para pedir al Padre rector —quien también era muy devoto de la Virgen de Guadalupe— que ayudase con dichas doblas para el costo de la copia del lienzo guadalupano. El Padre Salzedo aceptó desde luego colaborar para la compra de la pintura tan esperada en Génova, puesto que él sabía que eran “muy costosas en México semejantes pinturas”. y que posiblemente el Padre Zappa no contara con la suma necesaria. Pero lo más importante es que el Padre Salzedo le recomendó al Padre Zappa y a su compañero que, para adquirir dicha copia, “fuesen a ver las veces que se necesitase al indio pintor [...] que fuesen a la casa del indio que tenía el don de pintar a la Virgen de Guadalupe”

50. Word reference, <http://www.wordreference.com>, Trasunto: 1. m. copia o traslado que se obtiene del original. Consultado (03/05/2015).

o copia de vuestra Santa Casa de Loreto, en que fuisteis venerada, solicitó su amor a esta vuestra tan admirable advocación, que se le enviasen de la Lombardía sus más puntuales medidas y tamaño de vuestra sagrada imagen, para que fabricándose en este colegio, y en el noviciado de Tepetzotlán a impulsos de su devoción (como lo consiguió) lograrais los cultos, que todo este reino os rinde, y él vuestro amparo...

El Padre Provincial del Colegio de San Pedro y San Pablo de México, hace una petición para que el Padre Zappa, ocupará un puesto vacante hasta que terminará su tercera aprobación, y así atender a los ministerios, en cuánto compareciera con el oficio de probando. “Pero duro poco tiempo esta asignación ya que de allí se le traslado al anexo del Seminario de San Gregorio, para cuidar de su dirección y así fue elegido capellán perpetuo de nuestra Señora de Loreto en la casa recién fundada”⁵¹.

El Padre Zappa reedificó y mejoró la Iglesia de San Gregorio su sagrada capilla, sugirió, que junto a la suya, y en el mismo lado de aquel templo se erigiera otra con un altar para San José⁵². En el año de 1678 la epidemia general azotó a casi todo el reino en México, a esta enfermedad epidémica se le conoció como el tabardillo la cual duro de 1678 hasta 1680, en el colegio real de San Ildefonso todos los alumnos enfermos clamaban para confesarse preferentemente con Zappa y Salvatierra, y ellos acudían presurosos ante el llamado y ayudaban para disponerlos para una buena muerte.

3.4 Edifica el Padre Juan María la capilla de Nuestra Señora de Loreto en la iglesia de San Gregorio.

Una vez recuperado de la peste el Padre Juan María, retorna a sus tareas apostólicas, literarias y teológicas, aunque las fatigas se incrementaban por la atención a los numerosos enfermos y las confesiones que atendía, decide en su tercer año de estudios edificar en la Iglesia de San Gregorio una Santa Casa en homenaje a la Virgen de Loreto con el modelo de Nazaret, para conseguir su objetivo escribió al Padre Juan Maris, y también a su compañero el Padre Zappa y a su hermano, Giovanni de Salvatierra, residente entonces en Génova y le pide que le enviase la planta (mapa), las medidas de la Santa Casa, la cabeza de la señora de Loreto, y un niño Jesús, como el que tenía la original de Loreto, explicando a su hermano, que esta sería un medio muy eficaz para promover la devoción de la santísima Virgen en la Nueva España⁵³. Ver (La escultura de la Virgen de Loreto, capítulo 8).

En este texto encontramos un dato interesante que puede ser una apreciación temporal ya que por una parte el relato de Venegas en los dos libros expuestos explica que fue Zappa quien estuvo en San Gregorio por vez primera y que es él quien escribe al hermano de Juan María para que le envíen las esculturas, recordemos que Salvatierra se encontraba en Puebla y que posteriormente sustituirá a Zappa en San Gregorio, entonces Salvatierra volverá a pedir otras esculturas o de igual manera se enviarán tallar varias versiones en los talleres de México para colocarlas en las diversas Iglesias que posteriormente Salvatierra ira edificando en su peregrinar y que se llevaran desde México hasta Loreto Baja California en sus misiones⁵⁴.

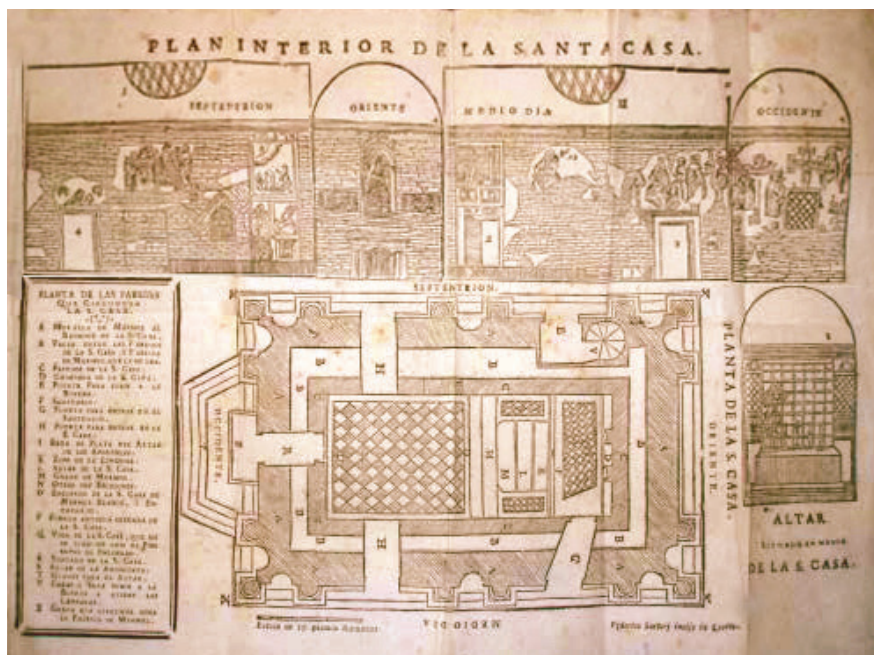


Fig. 21 Anónimo: Alzado abatido de la Santa Casa, según el compendio del santuario de Loreto de 1771.

51. Venegas. *Vida y Virtudes...Passim*, p. 86
52. Venegas, *Vida y virtudes...Passim*. p. 91
53. Venegas. *El apóstol mariano...ibidem*. p. 47. Hallándose en el tercer año de Teología tomó por empeño fabricar en nuestra Iglesia de S. Gregorio una casa en honra de la santísima Virgen según el modelo de la santa casa de Nazaret, que por el lugar a donde fue de los ángeles trasladada, se llama hoy la santa casa de Loreto.
54. Nota: Aguirre, Eduardo presbítero de la iglesia de Ntra. Señora de Loreto, especialista en Loreto, menciona que la Virgen está retocada y que es la original. México, D.F. 10/04/2015, historia oral entrevista en la iglesia de Loreto.



Fig. 22 Escultura de la Virgen de Loreto italiana. Reproducción la original se destruyó en un incendio el 23 de febrero de 1921. Imagen tomada de: http://www.casascalabrini.it/documenti/madonna_nicchia.jpg

...como de hecho sucedió, pues a imitación de la Casa, que se hizo en la iglesia de San Gregorio, se hicieron después otras muchas con las mismas medidas en Tepotzotlán, Querétaro, Guadalupe, S. Luís Potosí, y aun en lo más remoto, y distante de nuestras Misiones, creciendo cada día más el culto, y devoción de la Soberana Reyna⁵⁵.

El hermano de Salvatierra envió los pedidos desde Italia, los viajes tardaban cuatro meses aproximadamente en llegar a América, no sabemos cuánto días se requerían para llevar a cabo la creación de los planos y el tallado de las esculturas, para cuando los pedidos llegaron a México el P. Zappa había concluido el cuarto año de teología y era designado para ejercer como ministro del noviciado en Tepotzotlán, por tal razón al volver a México Salvatierra tuvo que asumir la construcción de la nueva casa sin tener recursos económicos alguno para llevar a cabo la empresa, se vio en la necesidad de recurrir a los fieles y él mismo a recaudar las limosnas.

...habida primero licencia de los superiores, se resistió a salir con anas árganas al hombro por las calles de México, y para mover más suavemente las voluntades, hizo fabricar de cartón un pequeño modelo de la Santa Casa, que cargaba siguiendo al Padre un indezuelo colegial del seminario de S. Gregorio, y servía de muestra para dar noticia de la obra de la Santa Casa, para cuya fabrica se pedía la limosna⁵⁶.

55. Venegas, *El apóstol Mariano...Ibidem.*, p. 48.

56. Venegas, *El apóstol Mariano...Ibidem.*, p.49. Hecho el fundamento para esta fábrica el P. Juan María con un acto de profunda humildad, mortificación, y paciencia, porque entrando a enfrenar los encogimientos de su vergüenza en la casa de un hombre muy rico, y poderoso, alterado este, y destemplado por la limosna que se le pedía lo maltrató con palabras bastante ásperas, e injuriosas, y arrojándole desde un balcón, que caía al patio, en donde estaba con su compañero el P. Juan María, dos reales, le dijo con muestras de grande enfado, que no volviese más a pisar la puerta de su casa. Levanto el Padre del suelo con mucha humildad los dos reales, y besándolos dio por ellos afectuosas gracias a quien se los había arrojado a la cara con tan mal modo y descortesía, pero premió Dios de contado la humildad, y paciencia del P. Juan María, porque al salir de aquella casa, iba pasando por la calle en su carroza el Capitán D. Juan Joseph

3.5 Fundación de la iglesia de San Francisco Javier

Al arribar a Tepotzotlán el P. Zappa continúa con el mismo procedimiento que se había implementado en México para edificar la iglesia de San Gregorio, los jesuitas tenían un orden específico en la colocación de las pinturas, la orientación de la capilla para la Santa Casa, la fachada, la Virgen de Loreto rodeada con las esculturas de Santa Ana y San José (Padres de la Virgen) y los ángeles que la resguardan, este ritual jesuita se llevó a cabo en la mayoría de los templos que la compañía de Jesús realizó en la Nueva España desde Filipinas hasta América del Sur, las pinturas con los temas lauretanos, los de la Virgen de Guadalupe y la de la vida de los santos jesuitas fueron el tema recurrente conjuntamente con la elaboración de altares prodigiosos de estilo barroco en los templos jesuitas.



Fig. 23 Fachada principal de la iglesia de San Francisco Javier, Tepotzotlán, 1760-1762, Museo del Virreinato en Tepotzotlán, lápiz y tinta sobre papel. Foto: Daniel Aguilar (03/19/2013).

Como ejemplo observamos en la actual iglesia de San Francisco Javier de Tepotzotlán en el estado de México un estilo churriguesco del S. XVIII, se rededico sobre la primera versión del S. XVII, la cual era de estilo barroco, el templo consta de dos cuerpos y un remate de piedra chiluca, ahí se observan las esculturas empotradas sobre la fachada, esta presenta tres temas principales:

- El cuerpo superior representa la gloria del martirio de los primeros cristianos, los doctores de la iglesia y los evangelistas.
- En el centro del segundo cuerpo se encuentra San Francisco Javier, patrón de esta iglesia jesuita, santos de diversas órdenes religiosas simbolizan la aparición del cristianismo.
- En el remate San Miguel Arcángel y la virgen María como los protectores e interceptores de todos los fieles cristianos.

de Retis, caballero del orden de Santiago, sujeto de los más ricos y acaudalados de la ciudad, pero a este paso muy piadoso, y limosnero: y como vio al P. Juan María con alforjas al hombro descubriendo que pedía limosna, hizo parar el coche, y lo llamó al estribo. Entonces informado, que la limosna, que pedía era para fabricar la Santa Casa Lauretana, le dijo con grande afecto: Jesús Padre mío vuélvase a su colegio, y no se ande avergonzando que yo le haré la capilla a su gusto, y como quisiere que para ello me ha dado Dios el caudal que tengo (...). Lo mismo que con este caballero le sucedió con otros, que noticiados de la obra que se emprendía, se ofrecían a hacerla toda su costa; pero el P. Juan María percibiendo en su dictamen a todos respondía: que la Señora quería ser de todos, de pobres, y de ricos, de nobles, y de plebeyos, y que allí quería recibir de cada uno aunque fuese poco para retornarles con mucho. Y agradó tanto a la soberana reina esta gran confianza de su siervo, que muchas veces por caminos no esperados le enviaba los socorros para la fábrica, y solía suceder que llegaba el sábado y no había con que pagar los oficiales al día siguiente, pero, o el mismo sábado en la noche, o el domingo por la mañana, le venían limosnas de donde menos las esperaba y así nunca le faltó el dinero necesario para pagar la gente. p. 50. Con estos subsidios, y limosnas, y con la licencia, que dio para que se pudiese trabajar en días de fiesta el Ilmo. y Excmo. Señor Arzobispo Virrey D. Fr. Payo de Ribera, en pocos meses se acabó la fábrica. Y para el adorno de la nueva capilla, y Santa Casa de Loreto, concurrieron también muchas personas, y entre ellas tomó a su cargo el primer vestido, y demás arreos de la Santa Imagen de nuestra señora, la señora doña Isabel Picazo Níatrona muy conocida por su nobleza, piedad, y riquezas. p. 52



Fig. 24 Anónimo, posible retrato, Padre Juan Bautista Zappa, Iglesia de San Pedro Apóstol, Zacatenco. México, óleo sobre tela, siglo S, XVII, Daniel Aguilar (18/04/2015).

“Entre tanto el Padre Zappa hizo labrar otra estatua lauretana, copiada fielmente de la de San Gregorio de México, que primorosamente aderezada, y recibida en el pueblo con solemne procesión, fue depositada en la parroquia, hasta que se concluyese la fábrica de la capilla. Luego entabló el celoso Padre, que los domingos se rezase devotamente el rosario que siempre coronaba con el canto de las letanías lauretanas; a ellas seguía una fervorosa plática con algún ejemplo moral, que sirviese para alentar a los presentes a la devoción de María, y a mejorarles en sus costumbres. Todo esto tuvo tan general aceptación, que no solo los moradores de Tepotzotlán, (...) a diez de agosto de mil, seiscientos y ochenta concluida la obra, y colo-

cado el altar con los demás adornos, se celebró la dedicación, quedando desde entonces la señora por protectora, y alivio de aquellos pueblos y la Virgen, como dice el Padre Zappa en carta suya escrita al Padre Juan María, todo el tiempo, que duró aquella construcción, concedió favores a manos llenas, que siempre después ha continuado, hallando allí consuelo los afligidos, salud los enfermos, y remedio a sus necesidades los pueblos, especialmente logrando copiosas aguas en tiempo de secas, y quedando libres de las plagas de hambre, y enfermedades cuando estas más les affligían”⁵⁷.

Podría decirse que los padres Zappa y Salvatierra fueron los edificadores lauretanos en México, la importancia de conjuntar datos para la construcción de esta historia reside en ver hacia el pasado para enseñar en el futuro lo que vemos en el presente, mirar un lugar en dónde aparentemente solo existe un gran inmueble que no es mudo, sino que nos enseña en cada momento una serie de secretos que van más allá de lo religioso, nos enseña la ideología de un sistema que lentamente sucumbiría ante las ideas de la ilustración, el pensamiento jesuita irá dejando terreno a los nuevos pensadores, de la Nueva España que prometía ser una tierra fértil de hombres ilustrados.

El Padre Juan Bautista Zappa en muere a los 43 años en Malinalco el 13 de Febrero de 1694, otro dato registra su muerte en el ingenio de Xalmolocan en 1604,⁵⁹ sus restos fueron trasladados en 1776 al camarín de la Santa Casa de Nuestra Señora de Loreto en la iglesia de San Gregorio, después de la destrucción de esta iglesia ignoramos a dónde fueron trasladados sus restos, pero suponemos que fueron puestos en Loreto⁶⁰.

57. Venegas. *Vida y virtudes...Passim.*, p.s. 78, 79, 80.

58. El retrato que presentamos en este apartado lo hemos incorporado a esta investigación debido a que se menciona que la investigadora, Gabriela Rivera del IIE-UNAM, detectó varias obras en la iglesia de San Pedro Apóstol en Zacatenco este dato surgió brevemente en la revista No 1 de Encrucijada, ella supone que esta obra sea el probable retrato del P. Zappa. Hablamos con el párroco y amablemente nos envió dos imágenes para su análisis.

59. Venegas Manuel, *Noticias de las Californias, y de su conquista (temporal, y espiritual Hasta el tiempo presente*, con licencia en Madrid en la Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición, año de 1757, tomo II. p. 9

60. M. Venegas, *el apóstol Mariano...ibidem.*, p. 683.

CAPÍTULO 4

CONSTRUCTORES Y DONADORES DE LORETO



[347.174(46.61)]

5768



EL FVERO
PRIVILEGIOS FRANOVEZAS Y LI...
bertades de los Cavalleros hijos dalgo de el Rey
Noble, y Muy Leal Señorio de Vizcaya confirmados
por el Rey D. Carlos tercero nro Señory por las
nros Reyes sus Predecessores

ESTANTE
ANAQUEL

Después de que los jesuitas fueran expulsados la iglesia católica perdió poder gradualmente, esto no significó que su influencia disminuyera en la Nueva España la influencia que ejercieron sobre la sociedad había dejado honda huella. Con el deterioro del templo de San Gregorio se decidió edificar una nueva parroquia con la advocación de la Virgen de Nuestra Señora de Loreto, en este magnífico proyecto intervendrían diversos personajes ilustres que fueron en su época piezas claves del poder eclesiástico, civil y de gobierno.

4.1 Donadores, las sociedades de Vizcaya

Los migrantes que arribaron a México alrededor de 1550 fueron entre otros de origen vasco, una de sus costumbres consistía en reunirse periódicamente en lo que se denominó “las cofradías vascongadas”, las cuales eran muy diferentes a las congregaciones, las primeras eran un gremio que aprovechaba las ventajas de la asociación, uno de sus principales ejercicios estribaba en realizar obras de piedad, tarea común en los devotos, la cofradía vascongada de Arriaga formaba verdaderos pactos de fraternidad que se distinguían por sus costumbres piadosas, la sociedad se reunían cada 24 de junio, trayendo en procesión la imagen de la Virgen de Aránzazu y posteriormente se detenían en la ermita de San Juan el chico.

“Después de orar en ella los cofrades, bajaban, siempre en procesión, a la sombra de los árboles que poblaban el extenso campo de Arriaga; y allí, en presencia de la Virgen, elegían públicamente a sus cuatro alcaldes mayores (...). La época y el país obligaban a las congregaciones a asumir carácter devoto, pues sólo bajo de él podían las personas asociarse en toda España; (...)”⁶¹.

Algunas otras funciones de las provincias organizadas eran la repartición de las tierras, la organización de los caminos, huertas y los caseríos, agrupándose para crear una buena vecindad, esta relación incrementaba los afectos vecinales que se tornaban en lazos fraternos y en hermandades con el fin de construir iglesias, hospitales, orfanatos entre otras obras.

Fig. 25 Braulio González, *Vizcaya*, grabado al buril, 1762.

61. Olavarría y Ferrari, Enrique de. *El real colegio de San Ignacio...op.cit.* p. 5.
62. Una anteiglesia es un pueblo o distrito municipal que tiene su origen en las comunidades que se organizaban alrededor de una iglesia y tenían como órgano de gobierno la asamblea de todos los vecinos, que se celebraba en concejo abierto en el pórtico o atrio de la iglesia parroquial. De esta costumbre procede el nombre de dicho término. El concepto es en cierto modo similar al de la parroquia gallega o asturiana.
63. Enrique de Olavarría...*Ibidem.* p. 6.
64. Cruz Barney, Oscar, www.biblio.juridicas.unam.mx. “Relación Iglesia-estado en México: el regio patronato indiano y el gobierno mexicano en la mitad del siglo XIX”, *Revista mexicana del derecho*, vol. XX-VII-UNAM, (...) El derecho de patronato, tenía como contraprestación el esfuerzo económico del príncipe para establecer la iglesia en los territorios de infieles... p.118. El regio patronato indiano, es un “patronato extraordinario” concedido por el Papa a los reyes de Castilla, para premiar el celo de éstos, y alentarlos en el establecimiento y propagación en indias...p.119 Consultado (07/07/2014).

Fig. 26 Anónimo, *Juan Francisco Castañiza González de Agüero y Larrea la Puente y Azcaray*, obispo de Durango, siglo XVIII. Museo Nacional de Historia. INHA-CONACULTA, óleo sobre tela.



65. Montoya Rivero, María Cristina. Juan Caballero y Ocio, patrono y benefactor de obras religiosas. Facultad de estudios superiores Acatlán, UNAM. México. 2012. p.1. "En la legislación eclesiástica se estableció la forma de adquirir el patronato por edificación, la cual podía ser originaria o derivativa: por medio de la primera se adquiría un derecho que no existía y, por tanto, implicaba la creación o constitución del patronato, mientras que mediante la segunda se obtenía un derecho ya existente que originalmente había pertenecido a otra persona, por lo que se trataba de un patronato adquirido por transmisión. (...). En la norma correspondiente se señala que el patrón debía hacerse cargo de las reparaciones del inmueble así como de su reedificación cuando fuese necesario, pero si el patrón originario carecía de los medios para efectuarlas, otra persona que sí los tuviera podía asumir tal responsabilidad y entonces se convertía en copatrono"
66. Montoya Rivero, Juan Caballero y Ocio... op.cit. p. 31. "Por su parte, el patrono por beneficio otorgaba recursos para una obra pía, o sea, ayudaba con su aportación a determinada obra religiosa, como por ejemplo una capellanía de misas, la dotación de huérfanas, el costo de algunas festividades religiosas o la ayuda para avanzar en la construcción de un templo. En la legislación eclesiástica se estableció la forma de adquirir el patronato por edificación, la cual podía ser originaria o derivativa: por medio de la primera se adquiría un derecho que no existía y, por tanto, implicaba la creación o constitución del patronato, mientras que mediante la segunda se obtenía un derecho ya existente que originalmente había pertenecido a otra persona, por lo que se trataba de un patronato adquirido por transmisión".
67. AGN: Instituciones coloniales, Reales, cédulas originales y duplicados, Vol-211, 4279, 121, esp.120. Ver notas, nombramiento de Castañiza como arzobispo de Durango, 1812.

"En los días festivos, en el atrio y afuera de las puertas de la iglesia la cual era nombrada "anteiglesia"⁶², los campesinos y los propietarios discutían negocios y arreglos sociales los cuales otorgaban poderes, escrituras ante un notario, en esas reuniones se confirmaban sus convenios, de esas organizaciones surgió la cofradía mexicana de Aránzazu, establecida en la Nueva España"⁶³.

El papado otorgó a través del "*Regio Patronato Indiano*"⁶⁴, derechos al rey para convertirse en cabeza y patrono de la Iglesia, sus principales responsabilidades consistían en autorizar recursos a sus virreyes y particulares para asignar la construcción y el man-

tenimiento de catedrales, iglesias, capillas, conventos, hospitales y edificios⁶⁵. El patronato comenzaba con la donación del terreno en dónde se llevarían a cabo las edificaciones y de su bolsa saldrían todos los gastos y las responsabilidades que de ello emanaba así se les retribuían sus obras a los participantes con muchos privilegios⁶⁶.

Juan Francisco de Castañiza, Obispo de Durango⁶⁷ y gran benefactor de San Ildefonso⁶⁸, las Vizcaínas y Loreto fue un personaje influyente en la sociedad novohispana Mexicana,⁶⁹ consagra el templo de Nuestra Señora de Loreto en 1816, el cuál fue costeado por D. Antonio de Bassoco quién es el esposo de su hermana Doña María Teresa de Castañiza⁷⁰. Las relaciones sociales y familiares cuidarán intereses mutuos tanto económicos como sociales, los Castañiza y los Bassoco sera la familia más importante que aportara el capital para la construcción de la nueva iglesia de Loreto la cual sustituirá al viejo templo de San Gregorio.

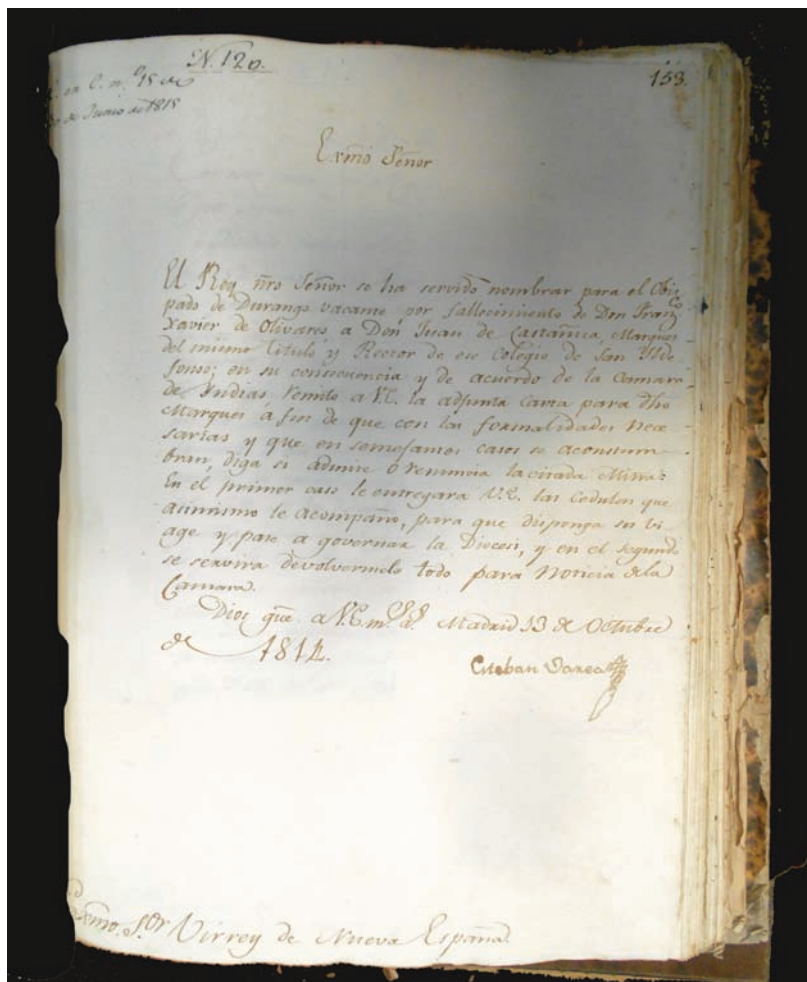


Fig. 27 Nombramiento para obispo de Durango al Márquez de Castañiza, 1812, Foto: Daniel Aguilar (20/06/2015).

68. AGN: Indiferente virreinal, caja 0163, 5242, Exp. 064, correspondencia de virreyes, caja 0163, 1816. José María Castañiza, escribe al Virrey Félix María Calleja agradeciendo su protección, brindada sobre los Colegios de san Pedro, San Pablo y San Ildefonso.

69. Castañiza y González de Agüero, Juan Francisco de. www.cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080027725/1080027725_35.pdf. p. 261. Consulta (29/11/2014).

70. Castañiza, op.cit., La R.S.A.B. P. México. IV seminario de la historia de la Real sociedad Vascongada de los amigos del país. Donostia-San Sebastián, comisión de Guipúzcoa, México, ministerio de cultura, 1993. Juan Francisco de Castañiza González de Agüero. Relación del restablecimiento, de la sagrada compañía de Jesús en el reino de Nueva España, y de la entrega a sus religiosos del real seminario de San Ildefonso de México. Imprenta de D. Mariano Ontiveros. Año de 1816. p. 417. Juan Francisco de Castañiza y González de Agüero, estudia gramática y artes con el doctor Idelfonso Falcón, ingresa al colegio de San Ildefonso como seminarista en 1776, ahí mismo es mayordomo sin sueldo, el O. Castañiza financia de su bolsa los gastos administrativos, y salva de la ruina al colegio que sufre desajustes junto con todos los establecimientos jesuitas después de su expulsión, en 1807 es nombrado rector de San Ildefonso, en la Universidad ya ordenado y presbítero, pasa a ser capellán del colegio de las Indias, cacique de Nuestra Señora de Guadalupe, donde también realizó obras de beneficencia, y a través de estas acciones logró transformar el convento de la Enseñanza. Es director de ejercicios en San Felipe Neri, examinador sinodal del Arzobispado, comisario de la Corte y calificador del Santo Oficio, Fernando VII le nombró Inquisidor honorario y obispo de Durango". p.s. 9-20.

4.2 El Conde Antonio Bassoco

Antonio de Bassoco es reconocido como uno de los comerciantes almaceneros más importantes de la Nueva España de la segunda mitad del siglo XVIII, nace en el valle de Gordejuela, Vizcaya, el 16 de octubre de 1738, “hacia el año 1753 llega a la Nueva España para ayudar a su tío Juan de Castañiza a sostener los negocios familiares y atender la rica casa comercial de importación”⁷¹, “se casa con doña María González de Agüero, familiar de los Castañiza y los Fagoaga, de la cual tuvo cinco hijos”⁷². “En 1807 se le otorga el cargo de tesorero de la Casa de Expósitos⁷³ y de la Casa de cuna”⁷⁴,

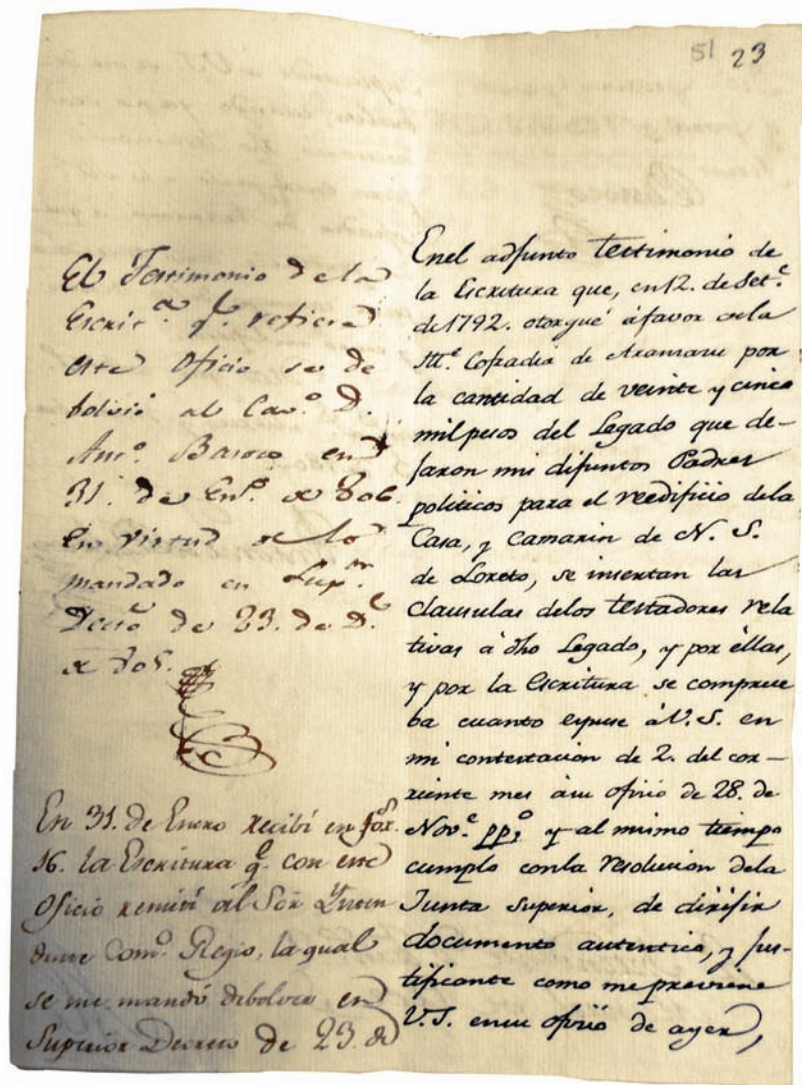


Fig. 28 Testamento de Juan de Castañiza y Doña María González de Agüero, misma página siguiente. Daniel Aguilar, (20/06/2015).

71. Hacia 1763, forma una compañía comercial junto a su tío Juan Castañiza.
72. Ortega y Pérez, Gallad, *Estudios genealógicos*, Imprenta de Eduardo Dublán, México 1902, p. 79-81
73. Valle Pavón, Guillermina del, *La contribución de Antonio Bassoco*. Tomo I p. 289, 1820. p. 292.
74. Diccionario Porrúa. *De historia, biografía y geografía de México*. 6a. Ed. México, Ed Porrúa 1995. Vid, tomo A-C. p. 393.

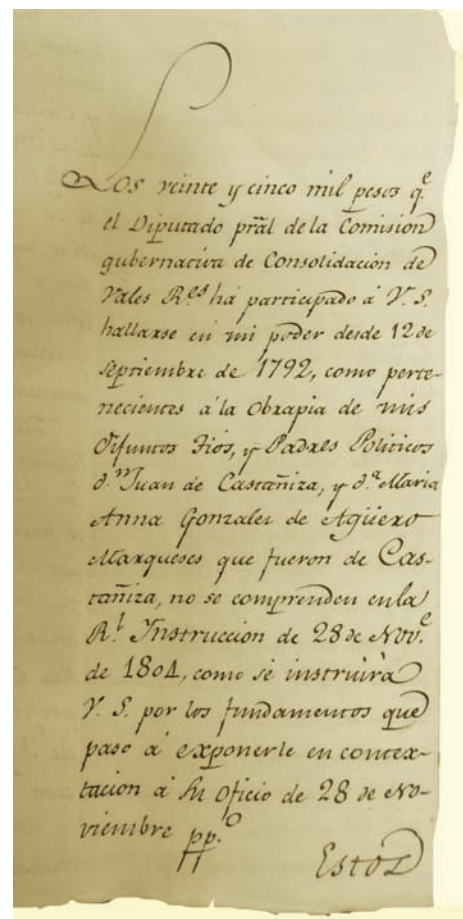
fue miembro de la sociedad vascongada de los amigos del país, la función primordial de la sociedad era fomentar la economía, las artes, la cultura, el culto religioso, etc.

El marqués de Castañiza y su hijo Juan Francisco de Castañiza y Larrea, obispo de Durango quién era cuñado de Bassoco apoyaron a los colegios para su sostenimiento, debido a la expulsión de los jesuitas, es en estas construcciones que se contrata al arquitecto Ignacio de Castera quién es agrimensor de la ciudad y favorito del virrey 1795, “el arquitecto interviene en las reparaciones de los colegios de San Ignacio, las Vizcaínas, para niñas de origen vasco, españolas y viudas, el convento y la Enseñanza para niñas indias, el colegio de Guadalupe”⁷⁵.

Bassoco fue tesorero de varias instituciones religiosas (1776), resguarda los bienes de la Santísima Virgen de Loreto del colegio de San Gregorio, y es administrador de la Archicofradía del Santísimo Sacramento en 1791⁷⁶, se encarga de los gastos, como el mantener las dos lámparas encendidas del atrio, la cera para el viático, los gastos de fiestas religiosas, cumplir con demandas de la cofradía, el Conde Bassoco tenía la misión de atender a huérfanos y viudas. “Con estos actos goza del privilegio de recibir de manos del arzobispo las ceras o palmas frente al altar mayor en fiestas cómo la Candelaria o Domingo de ramos y posteriormente en Loreto”⁷⁷.

4.2.1 Donaciones a la capilla de Nuestra Señora de Loreto

La iglesia de San Gregorio a lo largo de su larga vida presentó constantes problemas constructivos, las donaciones que realizaron los suegros de Bassoco en 1724 se destinaron para la construcción y reparaciones de la santa casa y el camarín de la Virgen de Loreto, el capital no estaba destinado para la iglesia actual, el legado menciona reedificar partes de la iglesia de San Gregorio no la de Loreto, el documento indica que pasados 30 años si no era utilizado el dinero este pasase a la cofradía de Aránzazu o que se utilizara en otra iglesia con el mismo fin. Pero no es sino hasta 1805 en que Bassoco hace una solicitud de retiro con un valor de 25 000 pesos, sus suegros estipulan que los sucesores pueden disponer del dinero mientras se construye el camarín, “las donaciones que hará



75. Brading, David. *Mineros y comerciantes en el México Borbónico (1763-1810)*. México Fondo de Cultura Económica. 1995. p. 152.
76. AGN, 1776, Gpo. Doc. Colegios, vol. 12. Exp. 4 f. 172. cargo que continua hasta 1786 A.G.N, 1786. Grupo. doc. Colegios, vol. 23, exp. 7, s/n f. Consultado (24/04/2015).
77. Torales Pacheco. *Ilustrados en la Nueva España...op.cit.* p. 172.

el conde de Bassoco hasta su muerte para la construcción de Loreto serían de \$217,189 pesos 3 reales $\frac{3}{4}$ y su esposa la marquesa Castañiza aporta el resto del capital para cubrir 300,000 pesos⁷⁸.

Expediente Bassoco

Expediente formado sobre el caballero Don Antonio Bassoco, entere 25000 pesos que reconoce, dejaron destinados sus padres políticos Don Juan de Castañiza y Doña María González Agüero para re oficio de la iglesia de Sn. Gregorio de esta ciudad y camarín de nuestra Señora de Loreto, los cuales reconoce Insigne D. Antonio. 1803 firma A.M. José de Arranoos. Los veinticinco mil pesos que el pral. Diputado de la comisión gubernativa de consolidación de vales Res a participado a V.S. hallase en mi poder desde el 12 de septiembre de 1792, como pertenecientes a la obra pía, de mis difuntos tíos y padres políticos a Don Juan de Castañiza y Doña María González Agüero marqueses que fueron de Castañiza, no se comprenden en la R. instrucción de 28 de noviembre de 1804, como se instruirá R. S (o V.S.) por o los fundamentos que paso a exponerle en contestación su oficio de 28 de noviembre pp. Estos 25000 p.s. pertenecen a un legado que los mencionados difuntos dejaron para que se invierta y consuma en construir la Casa y Camarín de la Señora Virgen de Loreto cuando se reedifique la iglesia de San Gregorio en donde se venera la imagen y sobre cuyo reedificio⁷⁹ corre expediente ante el señor oidor Juez comisionado de aquella iglesia y colegio que es Real Patronato dedicado a enseñanza de indios. Mandaron que mientras llegaba aquel caso se impusiesen los 25000 pesos a reductos, y con estos se hiciesen como se están haciendo por la cofradía de Aránzazu, las limosnas que dispusieron; añadiendo que si sus hijos quisiesen a la cantidad de réditos fuesen preferidos con solo el gravamen de 3 por ciento afianzando a satisfacción de aquella Ntra. Cofradía y siendo mi esposa hija de los fundadores deliberamos gozar aquel beneficio que nos dispensaban tomado los 25000 pesos al redito de 3 por ciento sobre la casa nuestra habitación ínterin que se emplea el capital en el destino que los fundadores les dieron en cuyo tiempo y no antes es cuando somos obligados a entregarlo por ser este el término de la escritura. Mandaron también los testadores que si pasados treinta años no se reedificaba la iglesia de San Gregorio la Nuestra Cofradía de Aránzazu, con anuencia del inmediato sucesor poseedor del primer vínculo que en el día lo es mi esposa Doña María Teresa de Castañiza elijan una iglesia en donde edificar una Casa y camarín de Ntra. Señora de Loreto y si esto se dificultare, un altar con el mayor primor y adornos posibles, encargados a los sucesores que si no alcanzare la cantidad del legado, aumenten devotamente lo más que se necesite. 1805 Antonio Bassoco solicita los 25 000 pesos⁸⁰.

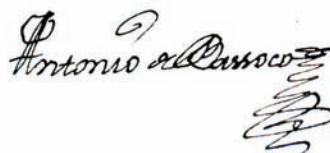


Fig. 29 Conde Bassoco, detalle, firma del testamento de Juan de Castañiza, Daniel Aguilar, (20/06/2015).

78. Orozco y Berra, Manuel. *Apéndice al Diccionario universal de historia y de geografía, colección de artículos relativos a la república mexicana*, tomo II, IX de la obra. México, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 1836. p.744.

79. Este término antiguo se refiere a reedificar o reconstruir el edificio.

80. AGN, Consolidación, 1805. Vol. 1. Exp. 4 f. 44-62. (08/04/2015).



El proyecto de Tolsá no se encuentra exento de crítica ya que al ser comparada su obra con otros proyectos encontramos similitudes que demuestran que no era ajeno a las influencias marcadas desde España pero de igual manera a la moda italiana, en la Ciudad de México la que prevalecía era la moda neoclásica francesa, este punto nos hace considerar que fueron muchas las razones para que no se le diera el proyecto a Tolsá.

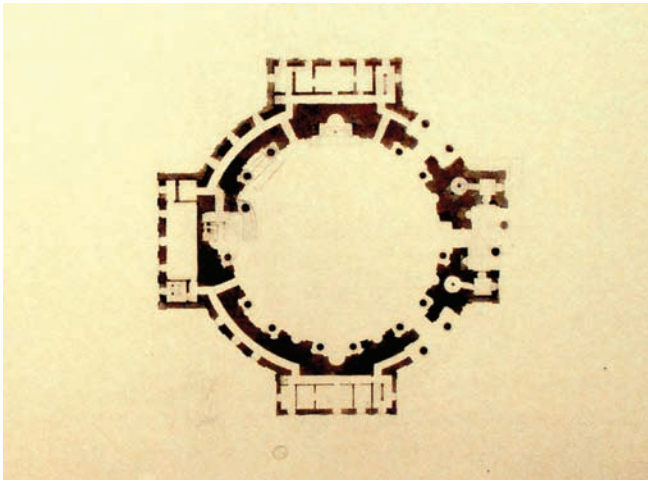


4.2.2 Presentación del proyecto de Tolsá al conde Bassoco

El Conde Bassoco convoca al arquitecto Manuel Tolsá para presentar el proyecto de la nueva iglesia de Loreto, el valenciano propuso un diseño innovador que no se había implementado en la Nueva España, el distintivo fue una gran cúpula esférica a la manera romana que abarcaría el ancho de su portada y sus laterales, al parecer este diseño estaría basado e influenciado en los libros de Serlio los cuáles se citarán más adelante, esta obra se distingue por la innovación de un diseño circular del templo, el planteamiento presentaba varios inconvenientes a nivel ideológico, esto influiría en forma determinante para que al conde Bassoco no le agradará el proyecto, las razones, fueron varias entre ellas el tamaño excesivo de la cúpula, el nuevo estilo que era más romano que francés, las torres muy estilizadas, las ideas de los clérigos los cuáles no veían con buenos ojos cambiar el diseño cruciforme ya que este era el cuerpo de Cristo, todos estos detalles sumados a los recientes acontecimientos nada fortuitos para el arquitecto Tolsá ya que ya en esos días se le había desplomado la escalera del Palacio de Minería dando una mala impresión al conde, el valenciano entusiasmado por la oportunidad de realizar la edificación de la iglesia quiso aportar parte de su capital para la construcción de Loreto pero Bassoco, volvió a rechazarlo y el proyecto no le sería destinado.

Fig. 30 Manuel Tolsá, Proyecto de Loreto, 1808, IHNA. ACR.

Fig. 31 Anónimo, Iglesia de Iglesia de San Fernando de Torrero (Zaragoza, España). Foto: Escarlati.



Por otra parte presentamos un análisis comparativo del proyecto presentado por Tolsá el cual arroja otras vertientes comparativas, como el parecido de la iglesia de San Fernando de Torrero en España, siguiendo otra vertiente en las ilustraciones que aquí se exponen podemos observar como se venía planteando desde la Academia de San Carlos lo que iba a ser la moda de las iglesias a lo largo del siglo XIX y XX, este sería un estilo bien definido, con una estructura circular en el cuerpo principal, un distintivo significativo es la incorporación de tribunas en la segunda planta, de hecho podemos encontrar esta aplicación en la iglesia de Loreto, estos palcos fueron concebidos para que el benefactor Bassoco e invitados distinguidos asistieran a la misa, la gran cúpula sera un distintivo generalizado, este nuevo sistema buscaba simplificar la arquitectura barroca, las torres desaparecerían en su forma tradicional, estos modelos estructurales tendían a ser aplicados en todos los edificios y rotondas, los proyectos presentados por los estudiantes de arquitectura de la Academia de San Carlos ya mostraban en el diseño las grandes cúpulas de estilo neoclásico.

Por otra parte presentamos un análisis comparativo del proyecto presentado por Tolsá el cual arroja otras vertientes comparativas, como el parecido de la iglesia de San Fernando de Torrero en España, siguiendo otra vertiente en las ilustraciones que aquí se exponen podemos observar como se venía planteando desde la Academia de San Carlos lo que iba a ser la moda de las iglesias a lo largo del siglo XIX y XX, este sería un estilo bien definido, con una estructura circular en el cuerpo principal, un distintivo significativo es la incorporación de tribunas en la segunda planta, de hecho podemos encontrar esta aplicación en la iglesia de Loreto, estos palcos fueron concebidos para que el benefactor Bassoco e invitados distinguidos asistieran a la misa, la gran cúpula sera un distintivo generalizado, este nuevo sistema buscaba simplificar la arquitectura barroca, las torres desaparecerían en su forma tradicional, estos modelos estructurales tendían a ser aplicados en todos los edificios y rotondas, los proyectos presentados por los estudiantes de arquitectura de la Academia de San Carlos ya mostraban en el diseño las grandes cúpulas de estilo neoclásico.

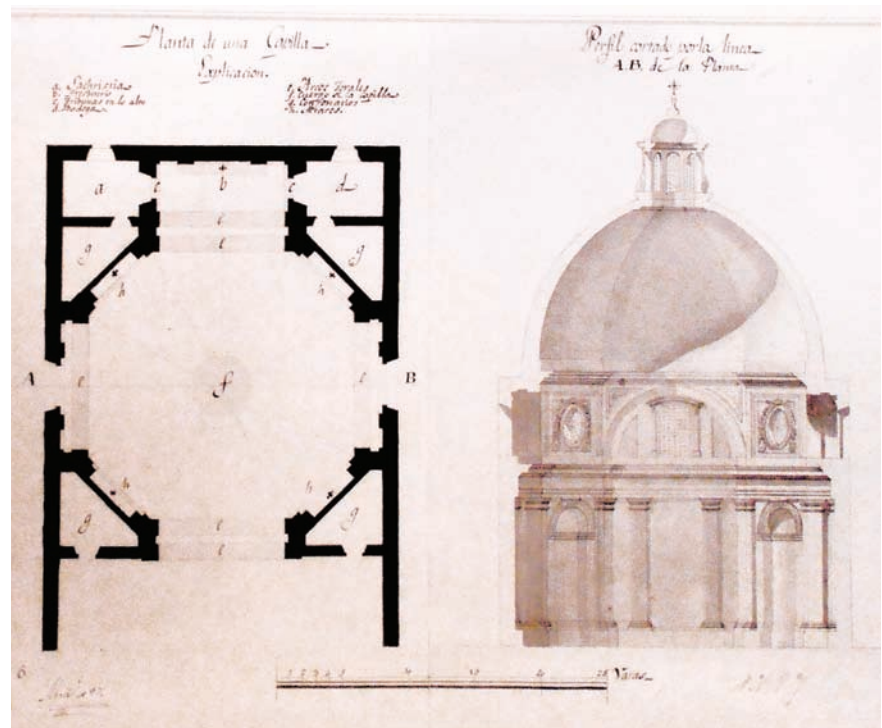


Fig. 32 Anónimo: Planta de un templo, cat. 396, 08-666160 (rúbrica) 1792. Grafito y tinta sobre papel, 51 X 66.

Fig. 33 Anónimo: Planta y corte de una capilla, 1797, explicación: a. sacristía, b. presbiterio, c. tribunas en lo alto, d. bodega, e. arcos torales, f. cuerpo de la capilla, g. Confesionarios, h. Altares. Perfil cortado por la línea, A.B. de la planta, 0, abril de 97, (rúbrica), 26. Tinta y acuarela sobre papel, 33 X 45.

Comparaciones entre dos iglesias

Las disertaciones en torno a quién es el arquitecto del proyecto crean muchas dudas, por una parte se dice que es Tolsá, por tener mayor fama y ser español, otra teoría se basa en el hecho de que el agrimensor y arquitecto Ignacio de Castera⁸¹ fue escogido por ser familiar de los Castañiza y favorito de los virreyes, Revillagigedo, Bucareli y Azanza, y el arquitecto José Agustín Paz estudiante privilegiado y distinguido político, quién termina la construcción de la iglesia. El proyecto del Hospicio Cabañas en la ciudad de Guadalajara deja mucho que pensar ya que si analizamos los interiores de la iglesia encontramos mucho más elementos similares a Loreto que en la fachada. Pero debemos recordar que imperan criterios en cuanto a las normas neoclásicas en la construcción de iglesias y esta comparación es sólo una duda que no establece una verdad sino una posibilidad comparativa. (ver obra de Castera).

A Manuel Tolsá, se le otorga la autoría y el reconocimiento de Loreto en muchas publicaciones se menciona que el sobrino del Conde, José María Bassoco lo corrobora pero son 40 años de diferencia y es contradictoria su opinión, pero está por verse este problema de las autorías ya que aún no se identifican los contratos de la construcción de la iglesia de Loreto.

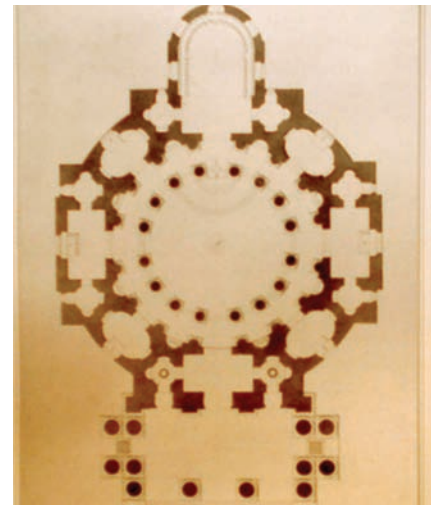


Fig. 34 Anónimo: Planta de una iglesia, cat. 433, 08-666594 (rúbrica) 1796. Grafito y tinta sobre papel, 71.5 X 51.5.

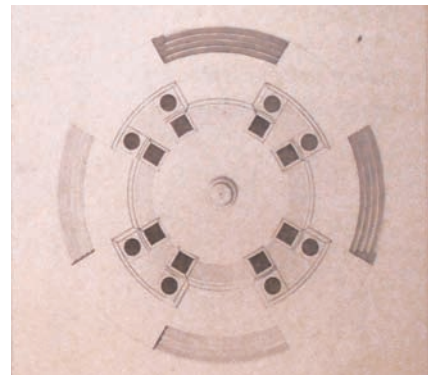


Fig. 35 Anónimo: Planta de un templo circular, cat. 425, 08-664470, 1796. Grafito y tinta sobre papel, 51 X 35.5.

Fig. 36 Anónimo: Templo, cat. 000, 08-00000, 1796. Grafito y tinta sobre papel, 51 X 35.5.

81. Álvarez Manuel, Francisco. *Rectificaciones históricas acerca de la iglesia de Loreto y de las catedrales de México y Puebla. Loreto 1809-1816*, Arq. Castera y Paz. México, American Book and Printing Company, S.A. 1924. Así pues, al citar un estudio mío sobre la iglesia de Loreto se olvida a Castera y sólo se cita a Paz como autor de la obra y sin precisar dato alguno se asienta que paz, cúpole [sic] esa gloria (la edificación) a uno de sus discípulos (de Tolsá) predilectos...p.3

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 36 Hospicio Cabañas, interior de un crucero. Inicia en 1805 se termina en 1810. Foto: Francisco Juárez, (15/05/2013).



Fig. 37 Iglesia de Loreto, crucero, capillas menores y pechinas inicia en 1806 se termina en 1816. Foto: Daniel Aguilar, (04/05/2013).



Fig. 37 Catedral de Chalco, Foto: Enrique López Tamayo, (04/05/2013).



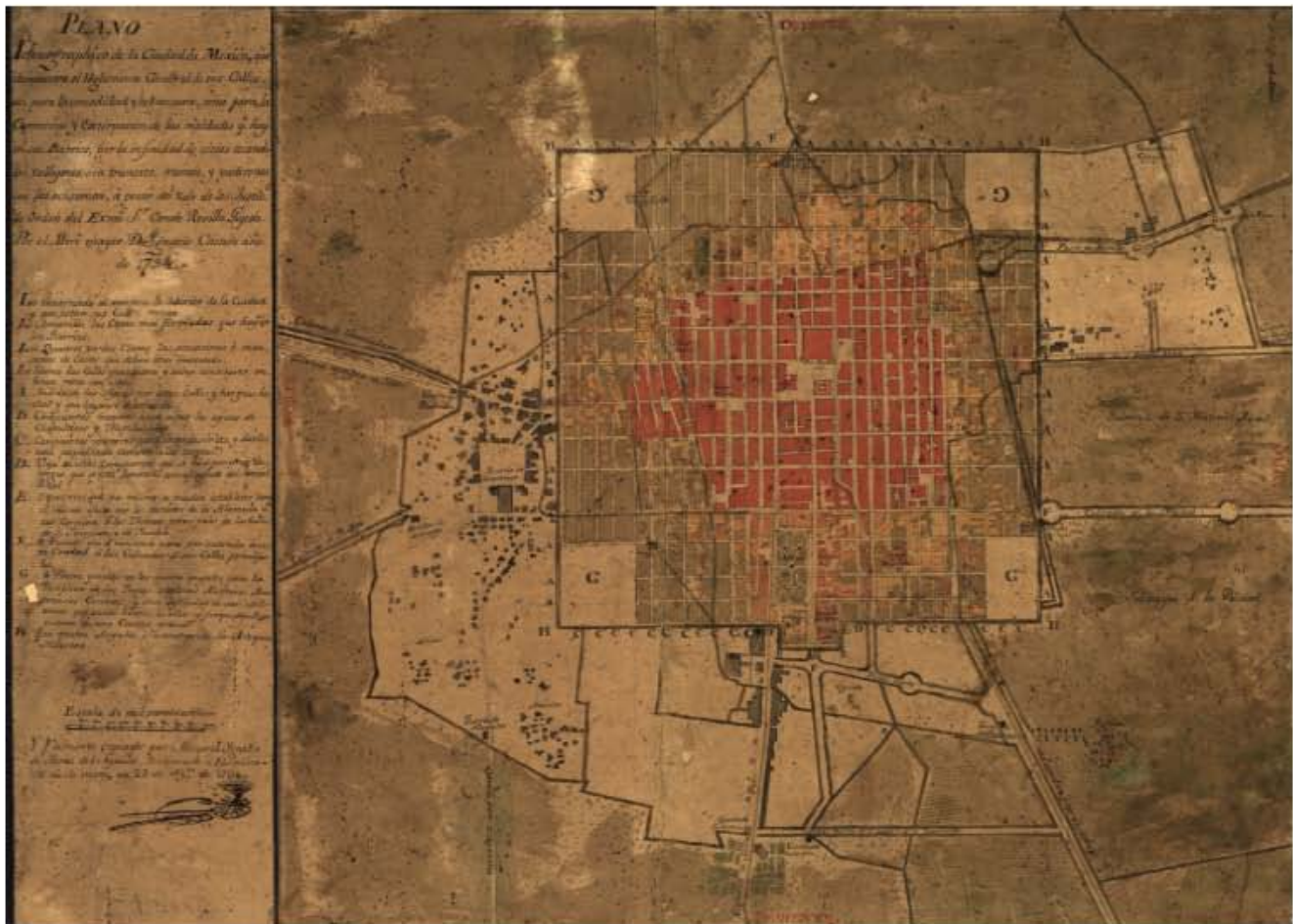
4.3 Ignacio de Castera el arquitecto favorito de los virreyes

L ignacio de Castera nace en la ciudad de México en el año de 1750, hijo de Doña Francisca Oviedo y Peralta nacida en la Nueva España y de Don Esteban de Castera de origen vasco, quien fungió como contratista del Ayuntamiento de México, y que es reconocido en su época como constructor de empedrados de calles y de las arquerías para el acueducto que corría desde la fuente de Chapultepec hasta los límites de la fuente de Salto del agua de San Juan de Letrán (obra de Ignacio), muy joven participa con su padre en dichos proyectos y así perfecciona gradualmente el oficio en el ámbito constructivo, “Castera conoció las matemáticas, la geometría y el dominio de los instrumentos planimétricos, esto le permitió ser un agrimensor y arquitecto sin estar graduado”⁸².

En su noble carrera recibe solo obras menores, como la reparación de calles, drenajes y banquetas, la necesidad de dar un funcionalismo urbanizado a la ciudad por parte de los nuevos gobiernos virreinales le va a acarrear numerosos contratos por lo que logrará

Fig. 39 Ignacio de Castera, pintado por Anselmo López, Plano de 1776 corregido en 1778, Castera traza un dibujo frente a la Catedral, se observan las torres inconclusas de la Catedral.

82. Hernández Franyuti, Regina. *Ignacio de Castera Arquitecto y urbanista de la Ciudad de México 1777-1811*, México. Instituto Mora, 1997. P. 15



una posición social de gran prestigio, de esta manera se suma a los nuevos horizontes del pensamiento ilustrado en dónde, lo bello y lo racional se conjuntarán, su misma profesión armonizaba con los intereses del nuevo poder borbónico.

Castera desarrolla sus facultades arquitectónicas con una nueva visión del orden apegado a los cánones regidos desde la Academia de San Carlos, las soluciones urbanas vistas desde sus planos con trazos rectilíneos y la practicidad, ayudaron a simplificar y dar movilidad a muchas zonas de la ciudad, esa fue parte de su gran aportación, así como la de crear grandes avenidas como por ejemplo el paseo de Bucareli⁸³. El arquitecto fue uno de los predilectos de los Virreyes Juan Vicente de Güemes y Padilla segundo Conde de Revillagigedo, y de Bucareli, Azanza, entre otros, el hábil arquitecto, manejo el buen gusto, el manejo técnico y la experiencia constructiva y con ello recibió toda clase de privilegios.

83. AGN: Instituciones coloniales/Obras públicas, vol. 2, 300, 1, exp. 1 1797. Proyecto del maestro mayor de arquitectura de la ciudad Don Ignacio de Castera para reformar barrios, alinear las calles y mejorar la circulación de aguas por medio de una acequia maestra, dictamen del Ing. Miguel Constanso y del agrimensor Don José Burgatela, reconocimiento y tasación de las casas que habían de demolerse a cargo del maestro Mayor de la Ciudad don Joseph del Mazo y Avilés, Ciudad de México. Consultado (10/06/2015). Ver notas.

4.3.1 La trayectoria del arquitecto

- 1772** Petición al virrey Bucareli para practicar el examen de agrimensor y maestro en arquitectura con el fin de obtener el título.
- 1773** Es discípulo del arquitecto Ildelfonso de Iniesta Vejarano, participa en la remodelación y acabados y conclusión de la iglesia de la Santa Cruz y la Soledad de Nuestra Señora.⁸⁴
- 1776** Traza el plano Geométrico de la Imperial, Noble y Leal Ciudad de México, construye el Paseo nuevo del nuevo virrey Antonio María de Bucareli y Urzúa con su primera glorieta y la estatua ecuestre de Carlos IV, bajo una influencia francesa y en evocación de los campos Eliseos, Castera abre grandes avenidas, la Garita de Belén (también llamada de la Piedad, hoy Av. Chapultepec. En la litografía se observa del lado derecho la plaza de toros del Paseo Nuevo y al fondo el Bosque y el Castillo de Chapultepec.
- 1776** Como arquitecto y agrimensor, comenzó a trazar planos de la ciudad⁸⁵ Primer plano geométrico de la imperial, noble y leal ciudad de México.
- 1777** Construye la fuente del Salto del Agua o de Belén con un estilo neoclásico en sus laterales y reminiscencias de barroco en su fachada, las columnas salomónicas hacen énfasis al sincretismo de formas que enmarcan dos periodos virreinales, la fuente unida a los arcos del acueducto procedente de Chapultepec, en dónde inicia con la del padre de Castera, ese mismo año construye la primera fuente de la Plaza de Santo Domingo, la cual se quitó pues no gustó al virrey (la aguillita), diseña la fuente del Colegio de Niñas. Realiza el examen y obtiene el título de agrimensor y maestro de arquitectura⁸⁶.
- 1779** Construye la calzada de Guadalupe y su acequia, trabaja para el virrey Martín de Mayorga como Maestro Mayor Segundo.
- 1781** El Cabildo lo elige para ser el Maestro Mayor de la ciudad de México.
- 1782** Construye la garita de Arcos de Belén por encargo del virrey Revillagigedo, cuyo fin era regular la entrada de las mercancías a la Ciudad de México.
- 1783** Lo nombran Maestro Mayor de la Ciudad, por muerte de Ildelfonso de Iniesta Bejarano. Es nombrado Maestro Mayor del desagüe.
- 1785** Repara la calzada de Guadalupe hasta el palacio real con motivo del paseo del nuevo virrey don Bernardo Gálvez, hace presupuestos para la construcción de los puentes de Iztacalco⁸⁷.
- 1787** Castera y José Damián Ortiz supervisan los daños causados por los temblores en la ciudad de México⁸⁸. Como Maestro Mayor y Veedor del Real Desagüe, forma parte del grupo de tres arquitectos encargados de presupuestar la terminación de la portada y las torres de la Catedral. Autor de los edificios gemelos del Colegio de la Enseñanza obra atribuida a Guerrero y Torres. Don José Antonio de Echeagaray, proveedor de sillería de chiluca para las obras de catedral, plaza mayor, palacio de Chapultepec y convento de la nación, pide que se establezca un arancel para regir los precios de la piedra. Dictámenes del ingeniero miguel Constansó y del director de arquitectura don Antonio González Velázquez. Se menciona a Don José Montes de Oca, dueño de canteras y a los maestros de arquitectura José Damián Ortiz de Castro, Francisco Torres e Ignacio de Castera, Ciudad de México⁸⁹.
- 1788** Se desempeñaba como Maestro Mayor de la Ciudad, es criticado por el Ingeniero Miguel Constansó, debido a su presencia en las obras más importantes de la ciudad, dice no saber dibujar. Toussaint refiere que para cubrir esta carencia Castera contrató a un joven estudiante de la Academia de nombre José Reyes, para mayor molestia de Constansó quien víctima del celo asentaba en tono de queja y de protesta hacia su denostado rival:
- ...no se erigieron escuelas de geometría y arquitectura para dibujantes a unos simples alarifes destituidos de ciencia y conocimiento, pero sí para formar arquitectos hábiles

Página anterior

Fig. 40 *Plano ichnographico de la ciudad de Mexico que demuestra el reglamento general de sus calles asi para la comodidad y hermosura, como para la corrección y extirpación de las maldades que hay en sus barrios, por la infinidad de sitios escondidos, callejones sin tránsito, ruinas y paderones que las ocasionan, a pesar del zelo de los justics. de orden del Exmo. Sr. Conde Revilla Ggedo por el Mtro. Mayor D. Ignacio Castera, 1794, mapa manuscrito en pluma y tinta y acuarela, 42 x 46 cm., escala 1:15.000, Biblioteca del Congreso.*

84. Pérez Cancio, Gregorio. *Libro de fábrica del templo parroquial de la Santa Cruz y Soledad de Nuestra Señora. 1773-1784.* INHA. 1970. Libro ubicado en la FAD-UNAM, Xochimilco. p.9.
85. Franyuti Regina...*Ignacio de Castera Arquitecto...op.cit.*, p. 17.
86. Franyuti Regina...*Ignacio de Castera Arquitecto...Ibidem.* p. 187
87. AGN: Instituciones coloniales, Caminos y calzadas, volumen 10, 278,9, expediente 9, fojas, 132-175. Consultado (16/06/2015).
88. AGN: Instituciones coloniales, Ayuntamientos, vol. 198, 220, 13, expediente 13. Consultado (14/06/2015).
89. AGN: Instituciones coloniales, Ayuntamientos, Obras Públicas (077), Contenedor 01, Volumen 2, Expediente 9, 1794, Volumen y soporte: Fojas: 413-439, Consultado (16/06/2015).

90. Fuentes Rojas, Elizabeth. La Academia de San Carlos y los constructores del neoclásico. Primer catálogo de dibujo arquitectónico 1779-1843. México, ENAP-UNAM 2002. p. 34.
91. AGN: Instituciones coloniales, obras públicas, vol. 1, 299, fojas. 721-762. Consultado (16/05/2015).
92. AGN: Instituciones coloniales, caminos y calzadas, vol. 11, 279, expediente 20, fojas. 255-410. Consultado (08/06/2015).
93. AGN: AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, vol. 1, 299, 4, fojas 755-763. Consultado (08/06/2015).
94. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, volumen 1, 299, 9, fojas 898. Consultado (08/06/2015).
95. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, volumen 1, 299, 24 fojas 1048. 1050 y1062. Consultado (09/06/2015).
96. Archivo del Distrito Federal/ Legajo ramo agua, NO. 1 año 1825/No. 61/exp. De 1-7/. Consultado (21/05/2015).
97. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, volumen 6, 305, 15, expediente 15, fojas 266-289. Consultado (12/06/2015).
98. Azanza, Miguel José de, Instrucción reservada que dio el virrey don Miguel José de Azanza a su sucesor don Félix Berenguer de Marquina, prólogo y notas de Ernesto de la Torre, México, Edit. JUS, 1960, p. 59.
99. AGN: Instituciones Coloniales/ Ayuntamiento/ Obras Públicas (077)/ Contenedor 01/ Volumen 2/Expediente 9, 1794, Volumen y soporte: Fojas: 413-439, consultado, (12/06/2015).
100. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, volumen 4 302, expediente 12, 15, fojas 403-428. Consultado (12/06/2015).
101. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, volumen 24, 323, 10, expediente 10, fojas 170-180. Consultado (12/06/2015).
102. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, volumen 6, 305, 15 expediente 15, fojas 286-289. Consultado (13/06/2015).
103. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, volumen 10, 309, 5 expediente 5, fojas 94-103. Consultado (10/06/2015).
104. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, vol. 30, 329, 5, expediente 5, fojas 65-80. Consultado (10/06/2015).
105. Instituciones coloniales, Obras públicas, vol. 24, 323, 2, expediente 2, fojas 16-85. Consultado (10/06/2015).
106. AGN: Instituciones coloniales, Obras públicas, vol. 37, 336, 14, expediente 15, fojas 217-247. Consultado (10/06/2015).
107. Franyuti, Regina, Castera...Ibidem. p.185

y capaces de desempeñar para sí mismos las comisiones y funciones propias de su instituto; sin embargo Reyes ejecuta la arquitectura a la sombra de Castera y tengo entendido que dirige la fábrica cuyos dibujos se han presentado, cediéndole a su aprendiz las utilidades...⁹⁰.

- 1789** Emplean presos para nivelar las calles y plazas de la ciudad, terraplenar y dar corriente a los desagües, en conjunto con el arquitecto Joseph Damián Ortiz de Castro⁹¹.
- 1791** Se ordena la construcción del Camino que va de la Ciudad de México a Toluca participa Castera, Joaquín Guerrero y Torres, y otros⁹².
- 1792** Memorias de lo que costo construir la nueva fuente de la merced, por órdenes de don Joaquín Romero Caamaño, construyó Castera⁹³.
- 1793** Memorias de lo que costo colocar un águila de bronce sobre una pirámide del paseo nuevo, por órdenes del juez comisionado, doctor Luis Maldonado bajo la dirección del Maestro Mayor de la ciudad Ignacio de Castera⁹⁴. Memorias de lo que costo construir la nueva fuente de la merced, por órdenes de don Joaquín Romero Caamaño, construyó Castera⁹⁵. Realiza obras de apertura para abrir la calle de las monedas (hoy Moneda) y el arzobispado para comunicar la plaza mayor con la garita de San Lázaro, participan Castera y Avilés y el maestro en arquitectura José de Buitrón y Velasco⁹⁷.
- 1794** Construye el Paseo de Azanza, el virrey, en su instrucción de 1800 a Marquina, habla de que las cañerías, empedrado, mercados, alumbrado y limpieza de la ciudad de México: "podrían tomar la última perfección de que son capaces, si llegara a verificarse la reforma de barrios que había yo meditado, uniformando del modo posible la ciudad hasta sus salidas, caminos y paseos"⁹⁸. Cálculo de gastos para construir la atarjea principal además de banquetas y empedrados de algunas calles de la ciudad, presentado por el maestro don Ignacio de Castera. El virrey, conde de Revillagigedo ordena al ingeniero don Miguel Constanso dar su parecer sobre dicho presupuesto, cd. de México⁹⁹.
- 1796** Repara la capilla del espíritu santo y el baño (el Tepozán) perteneciente al convento de la encarnación, supervisa las obras don Antonio Velásquez¹⁰⁰.
- 1798** Repara el palacio real para recibir al virrey José de Azanza presenta gastos elaborados¹⁰¹.
- 1799** Abre la calle de Luisa, prolongación de las monedas y arzobispado para comunicar la plaza mayor (Zócalo) con la garita de San Lázaro, proyecto a cargo de Castera, José del Mazo y Avilés y el maestro en arquitectura José del Mazo Buitrón¹⁰².
- 1800** Castera firma una lista de diversos materiales que utilizo para reparar el palacio real¹⁰³.
- 1802** Se hacen reparaciones generales en palacio para recibir al virrey don José de Iturrigaray¹⁰⁴.
- 1803** Por órdenes del comisionado del virrey Don Pedro Joseph Berazueta Castera repara las habitaciones del virrey Azanza con un costo de 267 pesos tres y medio reales¹⁰⁵.
- 1805** Realiza reformas a la Alameda y la construcción de una nueva caja de aguapara el acueducto de Santa Fe, lo encargan los jueces comisionados don Ignacio Iglesias Pablo, y don Juan Azcarate, se designa a Manuel Tolsá para el diseño de la caja de agua, se designa a los dos para proyectar una nueva caja para el acueducto y una fuente para colocar en ella la pila de la plaza mayor¹⁰⁶.
- 1806** Inicia la construcción de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto¹⁰⁷.
- 1811** Presenta uno de sus últimos proyectos al virrey Revillagigedo, que consistió en una zanja cuadrada para la Ciudad de México¹⁰⁸. Ignacio de Castera, murió en la Ciudad de México entre el 29 y el 31 de Mayo de 1811¹⁰⁹. Dispuso en su testamento ser enterrado en la iglesia del colegio de San Fernando¹¹⁰.
- 1812** A causa de la muerte de Castera el arquitecto Don Joaquín de Heredia pasa a ser su sustituto en las reparaciones de otras obras a causa del temblor de 1810¹¹¹.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

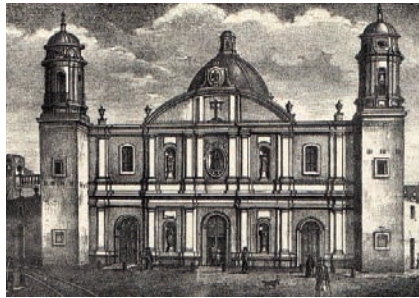


Fig. 41

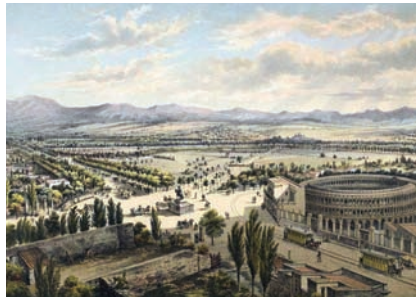


Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47

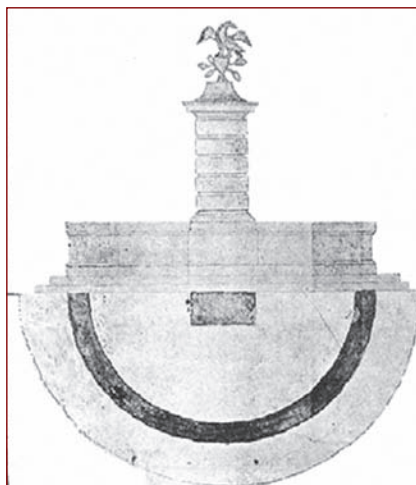


Fig. 48

Fig. 41 Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad de la Santa Cruz. Grabado a buril S.XVII. México, D.F.

Fig. 42 Casimiro Castro, Paseo de Bucareli, 1775, litografía, primera glorieta del Paseo de Bucareli, con la estatua ecuestre de Carlos IV. Del lado derecho se encuentra la plaza de toros del Paseo Nuevo, al fondo el Bosque y el Castillo de Chapultepec, 1856.

Fig. 43 Ignacio Castera, Fuente de Salto del Agua, 1900. Foto: Anónimo

Fig. 44 Castera, Calzada de Guadalupe. Foto: Fam. Guerrero, 1911

Fig. 45 López del Troncoso, Inicio de la construcción de las torres de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. 1760, Litografía.

Fig. 46 Interiores de la casa de Ignacio de Castera, en Revillagigedo y Victoria, Archivo histórico Constantino Reyes, Foto: Luis Limón, 1930.

Fig. 47 Castera, Primer proyecto de la fuente del aguililla, 1793., Foto: Daniel Aguilar, (11/07/1995).

Fig. 48 José Agustín Paz, fuente el aguililla, plaza de Santo Domingo, 1793⁹⁶. Diseño No. 2, Vol. 59, exp. 61, fj. 5. Archivo del Distrito Federal. Consultado (06/28/2015).

108. AGN: indiferente virreinal, caja 2047, 7126, 4, expediente 004, obras públicas (caja 2047), 101 fojas. Consultado (10/06/2015).

109. Franyuti, Regina. Ignacio Castera...Ibidem. p. 185, Tarifa de Panteón, Panteón de San Fernando: Entierro en nicho particular... \$ 50.00 en nicho común.... 40.00.

110. Franyuti. Ignacio Castera...Ibidem. p. 185

111. AGN: indiferente virreinal, obras públicas (caja 5872), 10951, 21, expediente 021, 18 fojas. Consultado (10/06/2015).

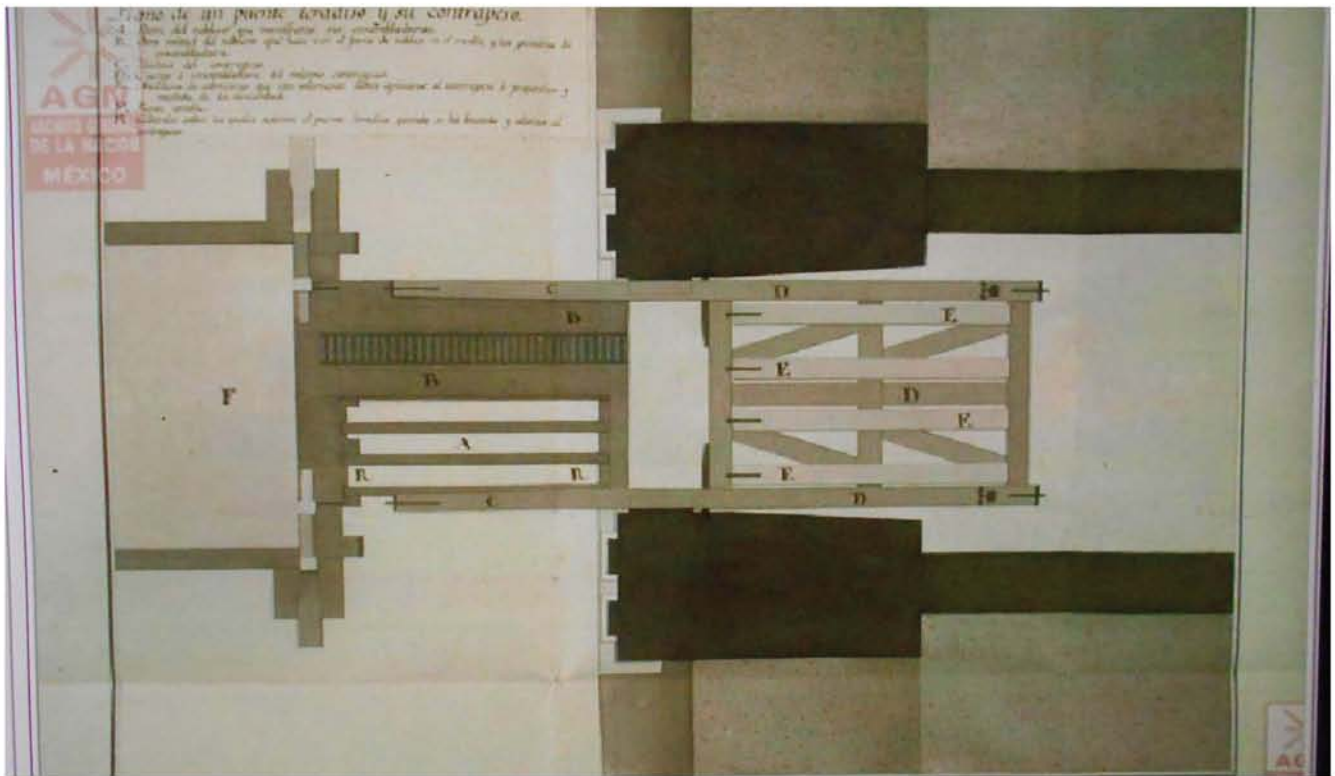
4.3.2 Comparaciones y estilo

La historia de las autorías de Castera y sus construcciones, se ha abordado con amplitud puede verse con amplitud en la obra de la historiadora Regina Hernández Franyuti, la aportación de esta tesis al tema es la reunión de algunas iconografías y la suma de datos de archivo que nos ayudarán a conformar la historia de sus obras no publicadas y así proporcionar elementos para determinar si es o no Castera el principal autor de Loreto, desde un punto de vista más crítico atribuimos al arquitecto la iglesia de Loreto, ya que al estudiar los dibujos que realizó para los festejos de la proclamación de Carlos IV (1777) entre otras obras, analizamos que el arquitecto estaba al tanto del estilo neoclásico, por tanto era capaz de proyectar intelectualmente el proyecto aunque haya delegado las responsabilidades a sus dibujantes, actividad mal vista en su época pero algo normal en la nuestra.

En dichos bocetos podemos distinguir la metodología académica y en los planos de otros proyectos la cuidadosa traza que se exigía en la academia de San Carlos, en los planos que Castera presenta para el terminado de la Fábrica de Puros se observan las mismas calidades que presentaba Tolsá y Paz, además él tenía una empresa con todos los requerimientos materiales y humanos para la construcción, desde ayudantes calificados cuestión que lo adelantaba a su tiempo y que por tal razón se le criticaba con dureza. Como ejemplo visible se encuentra el plano de un puente levadizo realizado en 1894.

La experiencia profesional de Ignacio Castera es muy basta, podemos entender que su trayectoria estuvo enmarcada entre los últimos aires del barroco y los albores del Neoclásico, así podemos observar el sincretismo en la obra del arquitecto, que demostrará su adaptación a los cambios de estilo con gran inteligencia, el funcionalismo y utilitarismo serán a la larga un beneficio social, para la creciente ciudad de México, sobre todo se apegará a las corrientes ideológicas de la ilustración llevando con coherencia los mandatos políticos desde la silla del virrey y que sin perder identidad al ser constante en su estilo logra unificar los criterios requeridos desde la Academia.

La nobleza virreinal será su principal contacto social para abarcar muchísimos proyectos dando servicio a las obras de reparación de los religiosos y los nuevos burgueses que sufrían la destrucción de sus edificios, esta situación le traerá jugosos y diversos contratos en la ciudad de México y algunas provincias provocando grandes envidias, su obra llegará a ser tan relevante tan relevante que hoy en día disfrutamos sus proyectos de ingeniería y urbanismo, en las siguientes fotografías



visualizamos algunos aspectos estéticos que Castera aplicará gradualmente en la iglesia de Loreto, sabemos que mucha de la ornamentación estilizada la encontraremos también en otros arquitectos, sobre todo en la aplicación de columnas, cornizas, entablamentos, capiteles, frontón, etc., pero esto se debe a que la moda estándar del estilo neoclásico que estaba determinado por los libros de arquitectura y el dictamen de la moda francesa de esa época era determinante para buscar la unidad visual como estilo de elegancia y perfección, situación que perderá la ciudad con el paso del tiempo, las autoridades ordenaban dar a la ciudad un orden visual, funcional, de seguridad, urbanización e iluminado a las antiguas calles desoladas e infectadas por la insalubridad.

Castera aporta con su trabajo una idea de sanidad y seguridad social, derriba muchas casas y callejones con intrincados callejones en dónde los criminales de mala muerte se escondía tras cometer sus fechorías, también derriba barrios de originarios para las vías de comunicación que se convertirán en grandes y vistosas avenidas en dónde se asentarán las familias pudientes de la época con grandes mansiones. La misma casa de Castera representa un basto tema para escribir varios libros, su empresa puede enfatizarse es un preámbulo precapitalista, ya que el acaparamiento y el control de la mano de

Fig. 49 Ignacio Castera, Plano de un puente levadizo y su contrapeso. 1894, Archivo General de la Nación, Foto: Daniel Aguilar, (01/07/2015).

obra lo supo manejar de manera audaz aunque no inteligente ya que resultará sumamente endeudado en su voraz obtención de bienes y servicios que atendieron en forma eficaz a gobierno, clero y sociedad con gran eficiencia.

4.3.3 Conocimiento de Castera en torno a las medidas de un templo.

El texto narra el principio del proyecto en el cual se edificará una iglesia.

Señor don Antonio de Lecca

Muy señor mío:

Remito a vuestra merced una suscitada explicación de los tamaños que corresponden a una iglesia, suplicándole me haga el favor de decirle a nuestro querido presbítero don Dimas, que siento mucho haberlos demorado, y que no vayan con la extensión que quisiera, (...). Aunque las dimensiones de una iglesia son diversas, según el destino, como catedrales, parroquias, iglesias particulares, etc., en nuestro caso me parece deberá elegirse terreno así por el destino que ha de tener, como por aventajarse mucho en su construcción, circunstancia muy interesante por no haber caudal fijo ni seguro para ella, por cuya razón siendo catorce varas¹¹² su ancho debe tener 56 de largo, fuera de paredes que se dividen de esta forma: siete para el presbiterio, catorce para la media naranja o cimborrio, 28 para el cuerpo de la iglesia y siete para el coro. En la longitud de las 28, se construyen cuatro bóvedas o tres, según se querrá, con sus correspondientes pilastras y arcos, los que llevarán una vara de ancho y lo mismo las pilastras, llevando estas catorce de alto y siete los arcos hasta la parte inferior de la clave. Sus estribos, que por la parte exterior corresponden a las pilastras, han de llevar, fuera del vivo de la pared, dos varas y el ancho una y media, de alto 16. (...), es preciso cortar las hojas y darle seis varas de profundidad, y cinco si la arena fuse seca y firme, cuya prevención me parece suficiente para comenzar la obra ínterin ella misma va presentando dificultades de que podré avisar.

Dios guarde a V.M.M. De esta su casa y Agosto de 1738¹¹³.

112. La vara —una de las antiguas medidas españolas— es una unidad de longitud que equivale a 3 pies. Respecto a la longitud del pie —patrón de los sistemas métricos arcaicos—, la vara variaba en los distintos territorios de España: su longitud oscilaba entre 0,8359 m la vara de Alicante y los 0,768 m la de Teruel. No obstante, la más empleada era la vara castellana o vara de Burgos, de 0,835905 m, tres veces el pie castellano de 0,278635 m. <http://es.wikipedia.org/wiki/Vara>. Consultado (01/04/2015). 11 X 46 m. aproximadamente.

113. Franyuti, *Castera Ibid.*, ...Apéndice 12, p.130

114. Franyuti, *Castera...Ibidem*, p. 155

En estos dibujos podemos apreciar el conocimiento del arquitecto al adaptarse a las modas en este caso el modelo francés, Castera no oculta su formación barroca, en cierta manera lo evidencian sus decoraciones, los dibujos aunque son simétricos e híbridos no dejan a un lado la ornamentación, aquí podemos apreciar algunos rasgos distintivos que se emplearán en la fachada de la iglesia de Loreto y en los planos mostrados anteriormente podemos apreciar la calidad técnica de sus presentaciones ante el virrey.

4.3.4 Comparaciones entre la iglesia de nuestra señora de Loreto y otros templos religiosos.

Se ha mencionado en algunos artículos que la iglesia de Nuestra Señora de Loreto es una copia de la iglesia del Temple de Valencia España, contiene una gran parecido en su fachada, en el crucero, las pechinas y la cúpula, pero estos detalles no son exclusivos de esta iglesia, el estilo en un principio se desarrolló a partir del llamado “arte nostro jesuita” con la incorporación del neoclásico las líneas se fueron

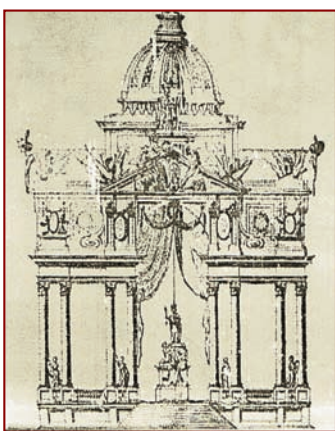


Fig. 50 Ignacio de Castera, 1777-1811, Dibujo de los cambios propuestos para la fachada y planta del palacio en la proclamación de Carlos, IV. 1793-94.¹¹⁴

La obra de Castera fue abundante, a lo largo de su vida realiza múltiples proyectos, que no solo se dedicaban al ámbito de la construcción sino que también le eran encargados diseños para las fiestas conmemorativas, arcos del triunfo, retablos entre otros, muchas de estas piezas fueron hechas en madera que comúnmente eran las maquetas presentadas antes las autoridades. En este plano podemos observar la gran similitud de formas que se utilizarán en Loreto.



Fig. 51 Iglesia de Loreto, Ilustración, Daniel Aguilar. (27/06/2015).

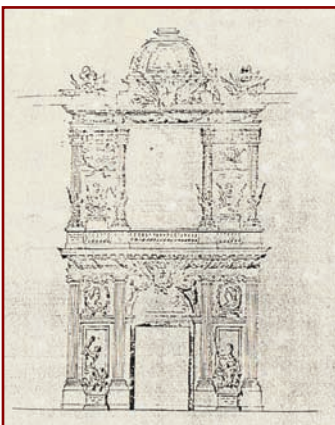


Fig. 52 Ignacio de Castera, Dibujo de los cambios propuestos para la fachada y planta del palacio en la proclamación de Carlos IV. 1793-94.

Castera divide comúnmente el cuerpo de sus edificios en tres cuerpos, con columnas pareadas. Simetría y una distribución de los elementos bien organizados y dispuestos en el cuerpo del edificio. Su herencia barroca no deja lugar a dudas. En las torres y en la cúpula es en dónde se evidencia el estilo colonial. Comprendamos que Castera ya era un hombre viejo y que difícilmente accedería a la nueva era. A diferencia de José Agustín Paz que vendría a refrescar el aspecto del templo.



Fig. 53 Iglesia de Loreto, Ilustración, Daniel Aguilar. (27/06/2015).

depurando, y es a finales del S. XVIII y principios del S. XIX que muchas construcciones adquirieron similitudes estructurales y estéticas, podemos afirmar que la fachada de Loreto mexicana tiene una identidad que podría ubicarse como regional, si observamos las fachadas de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México, la iglesia de San Miguel, la Profesa, la iglesia de San Fernando, entre otras, podemos asociar algunos elementos arquitectónicos, como son los relieves de mármol y las puertas con su arco de medio punto, pilastras y la clave con ménsula, estos elementos que se utilizaron con frecuencia tanto en colegios como en iglesias jesuitas, en estos casos los adornos y relieves son temas repetitivos.

Castera participa en la conclusión y reparaciones de algunos templos en diferentes etapas de su carrera, tanto de aprendiz como de arquitecto, presupuesta, dirige y diseña obras, en estas iconografías se



Fig. 54 Fachada de la Iglesia de San Fernando, México, D.F. (Detalle), Foto: Daniel Aguilar, (30/06/2015).

La disposición de los elementos verticales es semejante con excepción del ventanal que en el primer caso es circular y el de Loreto cuadrado, los elementos barrocos son sustituidos por neoclásicos, como una constante dos columnas franquean la puerta, luego un relieve en mármol o de piedra, la ventana o tragaluz y el remate en la parte superior.

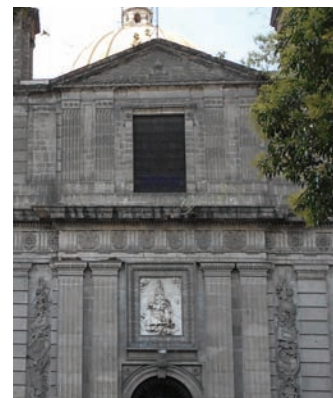


Fig. 55 Fachada de Loreto (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (28/06/2015).



Fig. 56 Catedral Metropolitana, México, D.F., (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (30/06/2015).

La Catedral de México presenta en su fachada tres entradas con características básicas similares a las de Loreto, aunque pertenecen a periodos anteriores se observa la constante estilística con las observaciones arriba mencionadas.



Fig. 57 Fachada de Loreto (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (28/06/2015).



Fig. 58 Fachada de la Iglesia de San Fernando, México, D.F. (Detalle), Foto: Daniel Aguilar, (30/06/2015).

La disposición de elementos verticales es semejante con excepción del ventanal que en el primer caso es octogonal y el de Loreto cuadrado, los elementos comunes vienen a ser una herencia barroca que Castera no podrá relegar, solo disfrazará con estilo neoclásico la nueva arquitectura.



Fig. 59 Fachada de Loreto (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (28/06/2015).



Fig. 60 Iglesia la Profesa, Pedro de Arrieta: relieves narrativos, La visión de San Ignacio. México, D.F., Daniel Aguilar, (14/07/2015).

La iglesia de la Profesa presenta en su fachada un relieve de mármol, Loreto años después simplificará el tema, aunque La Profesa pertenece a un periodo anterior los dos templos presentan el relieve encima de la puerta, el de Loreto ya es un estilo neoclásico en un sentido maduro y limpio para la lectura a diferencia del anterior que es barroco.



Fig. 61 Relieve con la traslación de la santa Casa de Loreto (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (28/06/2015).



Fig. 62 Catedral Santiago Apóstol, Chalco, Estado de México, Foto: Enrique López Tamaño, (20/09/2013).

Castera participa en 1804 en la remodelación de la Catedral del S. XVI de Chalco. Observamos un antecedente estilístico, el arquitecto aplica la misma regla constructiva en Loreto.



Fig. 63 Iglesia de Loreto, crucero, Daniel Aguilar, (14/07/2015).

puede ver la influencia de sus maestros y al final de su carrera la aplicación de sus conocimientos en la iglesia de Loreto, la experiencia adquirida a lo largo de su trayectoria como constructor le garantizará el aseguramiento de los mejores y privilegiados contratos, podemos afirmar que Castera es uno de los primeros empresarios del ramo de la construcción porque además de los servicios antes mencionados, manejaba la compra venta de terrenos, materiales, mano de obra cautiva, dando a sus clientes servicios completos, Castera no estuvo exento de la crítica en torno a su método como el de desalojar viviendas para abrir calles.



Fig. 64 Convento de las monjas Capuchinas, México, D.F., Daniel Aguilar, (11/06/2013).

El Convento de las Capuchinas presenta una portada muy semejante a Loreto, con su tímpano, no hay que olvidar que Castera participo en estas obras como ayudante, el frontón, la ventana y la puerta reúnen requisitos para determinar la influencia estilística.



Fig. 65 Iglesia de Loreto, Fachada, Archivo Constantino Reyes INHA, años 60's.



Fig. 66 Castera, Fuente de Salto del Agua. México, D.F. (Detalle), Daniel Aguilar, (14/07/2015).

Las columnas de estilo dórico serán una constante en la obra de Castera. Aquí observamos la pared lateral de la fuente de salto del agua y la pared lateral de Loreto. Las columnas estriadas con capitel dórico.



Fig. 67 Iglesia de Loreto, vista oriente, (Detalle Friso), Daniel Aguilar, (14/07/2015).



Fig. 68 Basílica de Loreto, Ancona Italia.



Fig. 70 Church our Lady of Loreto, Ocean Hill-Brownsville Brooklyn. 1908.



Fig. 72 Casa de Castera. México, D.F. Foto: Daniel Aguilar, (13/07/2015).



Fig. 74 Clave con ménsula, casa de Castera, (detalle). Foto: Daniel Aguilar, (13/07/2015).

Las iglesias con las que se compara a Loreto de México, tienen más elementos semejantes a la italiana, esto se debe a que cada región interpretará y adaptará el estilo según la época y el tamaño del templo, creo que Castera tuvo acceso a dicha imagen italiana o viajó a España, pero la apreciación más objetiva se basa en el apoyo que brindaban los libros de construcción que se mencionarán más adelante.

En todos los casos el remate es un frontón, en el nivel medio alberga una ventana con variantes, y la puerta es cuadrada. Iglesia de Santa María del Temple, Valencia España. 1238-1770 se remodeló varias veces, 1863, 1865, 1952, ignoramos en que año fue definido el diseño actual de la fachada. La iglesia de Hill-Brooklyn es contemporánea a Loreto y presenta un estilo neoclásico, pero alberga en dos nichos a dos ángeles.

La casa de Ignacio Castera se encuentra ubicada en la calle de Revillagigedo esquina Victoria en el centro de la Ciudad de México. Destruída y en la cual queda solo la fachada, la puerta ya no es la original.

En las dos puertas podemos observar la similitud arquitectónica. Las ménsulas, enjutas con casetones triangulares, el trasdós. Las claves con ménsula no eran una firma exclusiva de los arquitectos de hecho su diseño variará en las aplicaciones de la mayoría de las puertas en donde se aplican el arco de medio punto, entre otros. La ménsula del lado izquierdo es más austera representativa del estilo de Castera y la de la derecha corresponde al estilo de José Agustín Paz.



Fig. 69 Iglesia del temple, Valencia, España.



Fig. 71 Iglesia y colegio de San Ignacio. Bogotá, Colombia, Foto: Jorge Mario Munera, 2013.



Fig. 73 Fachada de la casa de Castera. México, D.F. (detalle) (06/08/2014).



Fig. 75 Clave con ménsula, iglesia de Loreto, (detalle). Foto: Daniel Aguilar, (13/07/2015).



4.4 José Agustín Paz, el arquitecto neoclásico

Es el tercer arquitecto al que se le atribuye la participación en la terminación de la iglesia de Loreto, Paz nace en la ciudad de Querétaro y es bautizado el 9 de marzo de 1788 en la Parroquia de Santiago.

Fig. 76 José Agustín Paz,
Corte del Palacio de Caserta.
1809, Tinta y acuarela
sobre papel, 36 X 52.

“...a los 17 años se inscribe en la Real Academia de San Carlos de la Nueva España, el 1 de enero de 1805, siendo iniciado en el dibujo por el pintor valenciano Rafael Ximeno y Planes, existen registros de su inscripción estudiantil, en la Academia en la cual realizo 16 dibujos a tinta y lápiz”¹¹⁵.

115. Archivo de los Estatutos de la Real Academia de San Carlos de Nueva España. Documento No 1496. Consultado (18/04/2014).

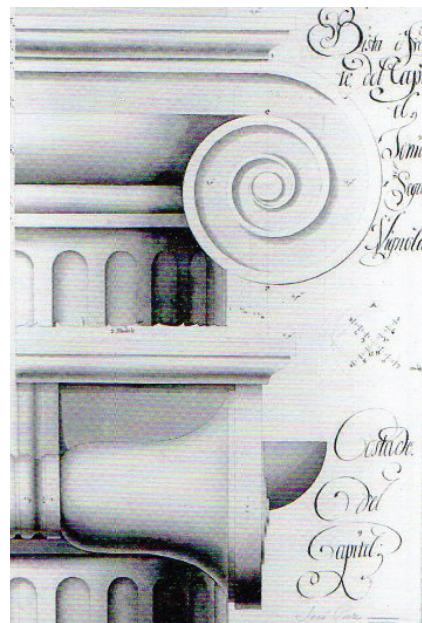
116. 1805 cuenta con 17 años, con 21 años en 1809, 1813 con 25, en 1821, 33 años,

Uno de sus proyectos más importantes es el de la antigua Casa de Moneda la cual había sido dañada por el sismo de 1741 y que en 1809 se ordena un nuevo proyecto que albergará las modernas máquinas de acuñación¹¹⁶, con esta obra Paz obtiene el título de Académico de Mérito (Tasa judiciales en 1813) los cuáles son el máximo

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

mérito que otorgaba la academia de San Carlos de la Nueva España.

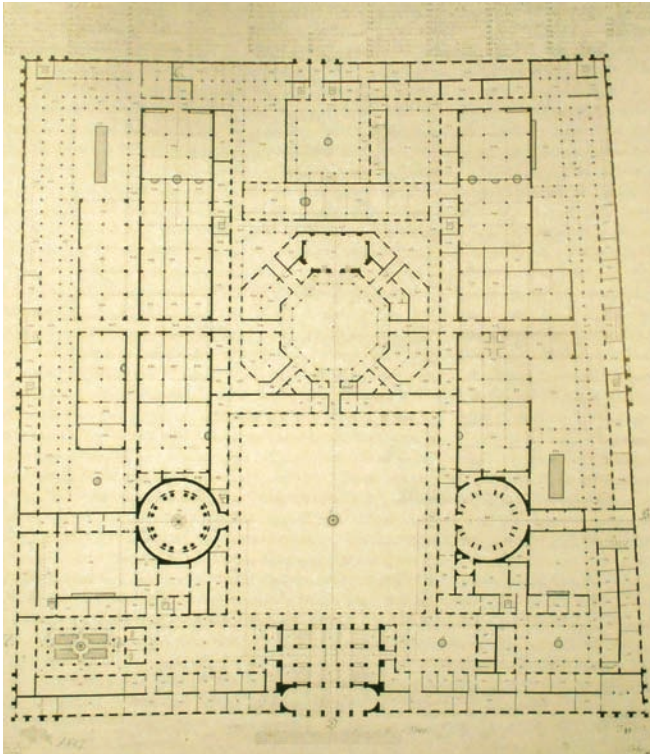
Si bien el proyecto inicial de Loreto se le encargó a Manuel Tolsá, el cual no pudo concretarse, en su lugar fueron nombrados para la tarea los arquitectos Ignacio Castera (primera etapa) y José Agustín Paz en la conclusión, lo planteado por el valenciano fue modificado y es lógico pensar que tanto Castera como Paz tuvieron que ver con los cambios, aunque la prensa periódica de entonces subrayaba que el autor era el queretano, Paz como alumno destacado en la academia de San Carlos muestra en sus trabajos escolares una gran calidad de copiado e interpretación del sistema neoclásico, como profesor tiene gran mérito en su carrera docente, entre otras cosas se propone como director de arquitectura, cargo que no logra cumplir.



- 1788** Nace José Ignacio Paz
- 1805** Dibujos académicos
- 1809** Dirección de la construcción de Nuestra Señora de Loreto.
- 1811** Tolsá lo propone como ayudante
- 1811** Se encarga de Loreto, cuenta con 23 años
- 1812** Es corrector de proyectos de arquitectura
- 1813** Recibe el título de académico de mérito en la Real Academia de San Carlos
- 1815** Reducción del Hospicio de Pobres
- 1816** Se le otorga una medalla por la construcción de Loreto
- 1817** Solicita nombramiento de director de arquitectura. 29 años
- 1821** Realiza corrección de planos de la torre de la parroquia de Veracruz
- 1822** Construcción de la Cámara de Diputados (cuestionamiento).
- 1823** Presupuesto de costos para construir el salón para la cámara de diputados, en el palacio real. Cd. México. Por tal razón no se puede afirmar que se estaba construyendo una cámara nueva.
- 1824** Se le otorga el águila mexicana de la Cámara de diputados al Congreso General Constitucional.
- 1826** Diseño de la Fuente del aguillilla, plaza Santo Domingo.
- 1826** Colegiata de Guadalupe, en el santuario, la reforma comenzó hacia el año de 1804, concluyendo hasta 1836.
Entre 1810 y 1822 la obra se suspendió debido a la guerra de independencia. El diseño fue hecho por Agustín Paz y ejecutado por el arquitecto neoclasicista Manuel Tolsá¹¹⁷.
- 1827** Valuación de una casa en la calle de Curtidores No. 27
- 1829** Muere de 41 años de edad.

Fig. 77 José Agustín Paz, capitel jónico, tinta sobre papel 1805, 52 x 36 cm.

117. En 1749 recibió el título de Colegiata, es decir, que sin ser catedral posee su propio cabildo.



“Consecuente al decreto de Ntro. Sr. Xltmo, el Sr. Director de Arquitectura me dio el de que formase unos planos correspondientes a una Casa de Moneda capaz de poderse acuñar en ella cuarenta o cincuenta millones anuales, los que concluidos con su cálculo avalúo los presenta a V.E., suplicándole si en ellos encontrase mérito, y en su constante aplicación le conceda la gracia de que se le honre con el título Académico de mérito en el ramo de Arquitectura... (Rúbrica) José Agustín Paz”¹¹⁸.

...el director de pintura José María Vázquez notificó a Andrés Mendivil, presidente de la Academia que ‘la junta de profesores ha escogido a José Agustín Paz para trazar los diseños del retablo de la Colegiata de Guadalupe. Ya para enero de 1826, éste los presentó y el 25 de ese mes, reunida de nuevo la junta, los aprobaría ‘encontrándolos enteramente satisfactorios’, en febrero, el cabildo de la Colegiata dio su elogioso beneplácito.

“Al triunfo de la guerra de Independencia, fue electo diputado ‘por la provincia de México se aprobó a José Agustín Paz’, además se divulga que el 24 de febrero de 1822 tuvo lugar en la ciudad de México la instalación del Congreso, ello en una solemnísima ceremonia en la Catedral: ‘después de reunidos los 102 diputados fueron recibidos por: La Diputación provincial, Ayuntamiento, Audiencia territorial y demás Tribunales, Corporaciones, Jefes de oficinas, Oficialidad y Comunidades Religiosas de la Capital, subieron (...) de dos en dos al presbiterio, y con la mano derecha sobre los Santos Evangelios prestaron el juramento’¹¹⁹.

Se le da el reconocimiento por sus altos valores profesionales, por la producción de sus obras, cómo en el proceder político, ganando el reconocimiento, en la Academia y en el Congreso, el 11 de octubre de 1824, en 1825 seguiría ejerciendo sus dos profesiones; en lo arquitectónico, el 29 de noviembre de ese mismo año.

Fig. 78 José Agustín Paz, Planta principal de la Casa de Moneda, 1809, tinta y acuarela sobre papel, 97 X 79 cm.

4.4.1 Disertaciones sobre las obras de Paz

En su paso de estudiante por la Academia de San Carlos José Agustín Paz realizó varias copias de obras arquitectónicas a lápiz y tinta, de arquitectos italianos como fueron: Andrés Palladio, con gran maestría a tal grado que no se sabe a simple vista cuál es el original y cuál la copia, en los planos observamos un trazo cuidadoso, un método estructural, una organización de elementos y la armonía de la composición, por tanto al analizar el plano de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto el cual se localiza en el

118. García Barragán Elisa, <http://www.terra.com.mx/articulo.aspx?articuloId=1025896>, *José Agustín Paz, Arquitecto y patriota queretano*. La firme devoción a la patria y una gran vocación hacia la carrera de arquitecto definen al queretano José Agustín Paz, Consultado, (15/12/2013).

119. García Barragán, Elisa...*op.cit.* Consultada (01/01/2014).

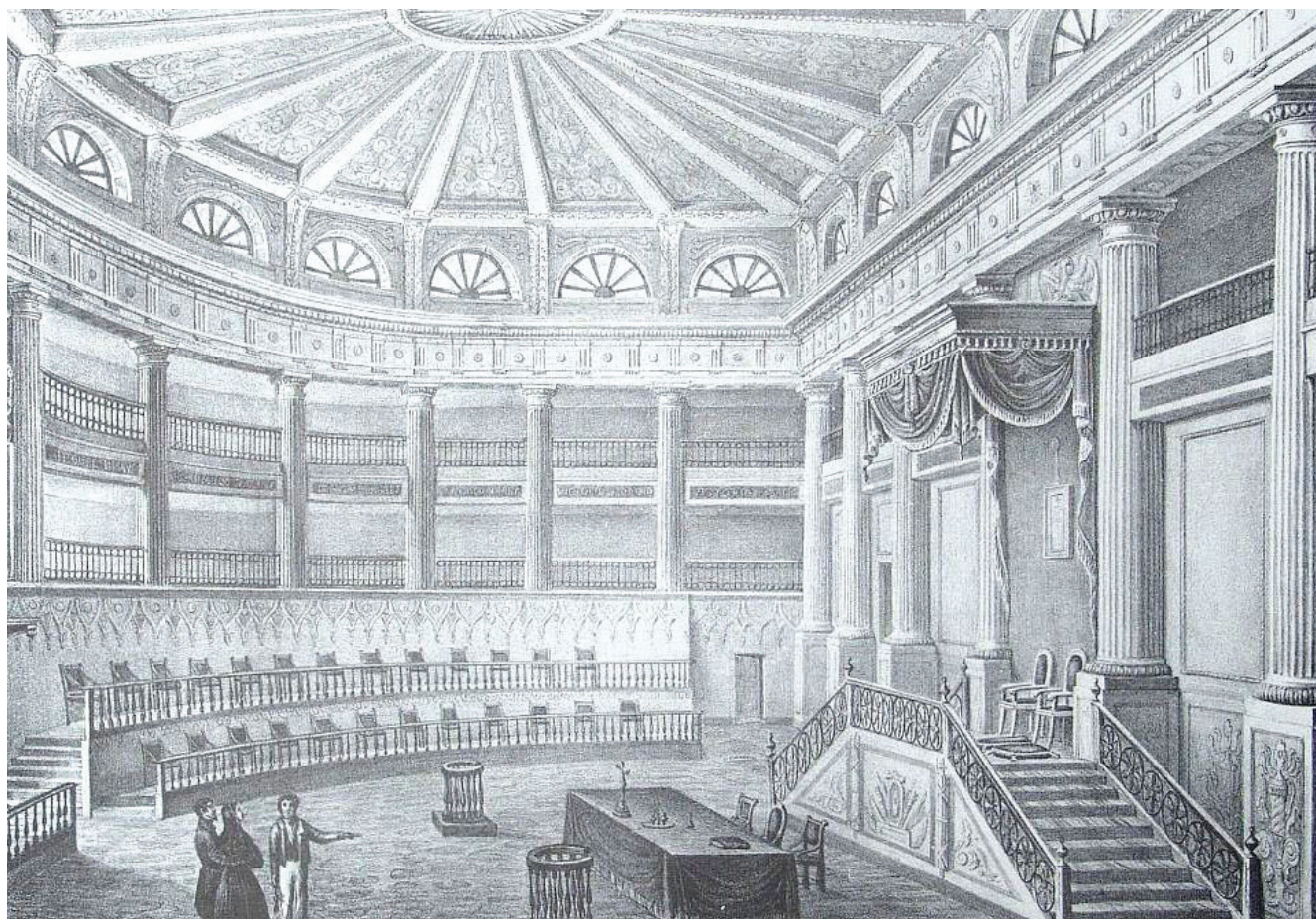


penúltimo capítulo de esta tesis, observamos que no es su mano la que lo dibujo, esta disputa surge de varias observaciones sin el afán causar mala intención pero si el de crear dudas en torno a la lógica que presentan los elementos visuales y otros datos que saltan a simple vista, el plano expuesto tampoco se puede atribuir a Castera, una explicación se basa en la utilidad de dicho plano, es posible que este modelo se utilizara para la obra, específicamente en la edificación de muros y que las copias fuesen realizadas en xilografía o grabado en madera, para el conocimiento y aprobación de varias autoridades y trabajadores de la obra.

La trayectoria de Paz como arquitecto es relativamente corta, en 1809 cuenta con apenas con 21 años, en 1813 obtiene a los 25 años el grado de Académico de Mérito, en 1821 recibe su primer proyecto profesional a los 33 años, entonces podría decirse que es a la edad de 23 años en 1806 cuando se le otorga por méritos la oportunidad de concluir el proyecto de Loreto, suponemos que cuando se menciona en los textos que es al lado del arquitecto Castera quién probablemente ya había dejado la mayor parte de la estructura y de la fachada, debido su avanzada edad, creemos que el arquitecto pudo ser el artífice de la gran cúpula, diseñador de

Fig. 79 José Agustín Paz, aguadores en la fuente del aguillita, ubicada en la plaza de Santo Domingo, realizada durante el primer tercio del S. XIX.¹²⁰, Foto: Latapi., <http://www.taringa.net/comunidades/taringamexico/4561403/Plaza-Juan-Jose-Baz-Plaza-de-la-Aguilita.html>

120. Archivo del Distrito Federal/ Legajo ramo agua, No. 1 año 1825/No. 61/exp. De 1-7/. Consultado (04/15/2014).



“En el lugar que antes ocuparon el mercado del Factor y el Teatro Abreu, se instaló en diciembre de 1872 la Cámara de Diputados, al incendiarse su recinto ubicado al interior de Palacio Nacional, el presidente Sebastián Lerdo de Tejada decidió retomar las abandonadas instalaciones teatrales para fines constitucionales, la cámara de que conocemos diputados es autoría del arquitecto Mauricio de María y Campos 1911”¹²¹.

los detalles ornamentales de los exteriores e interiores, mueblerías y acabados, la obra tenía seis años de avance cuando Paz la recibe y esta se terminó cuatro años después, deja constancia en una medalla de merito que se encuentra en la Academia de San Carlos.

4.4.2 AGUSTÍN PAZ NO FUE ALUMNO DE TOLSÁ

En el año de 1924 se publicó en el periódico Excélsior, una nota con la rectificación de la autoría de Agustín Paz, respecto a la edificación de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, en este artículo se atribuye a José María Bassoco sobrino del Conde:

“fuélo [*sic*] el maestro de obras don Ignacio Castera, y en su conclusión cuando ya no podía variarse cosa sustancial, la terminó el arquitecto don José Paz, el mismo que concluyó la Cámara de Diputados. M. Álvarez concluye que la gloria se adjudica a dos autores, Manuel Tolsá y José Agustín Paz, por ser discípulo predilecto del primero ¿Qué datos se hayan tenido para tal suposición de haber sido Paz como autor de la obra, y sin precisar

121. “Cámara de Diputados”, <http://www3.diputados.gob.mx>, consultado (09/03/2015).

122. Álvarez, Manuel Francisco, *Rectificaciones históricas acerca de la iglesia de Loreto y de las catedrales de México y Puebla. Loreto 1809-1816, Arq. Castera y Paz*. México, en American Book and Printing Company, S.A. 1924. p.3.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

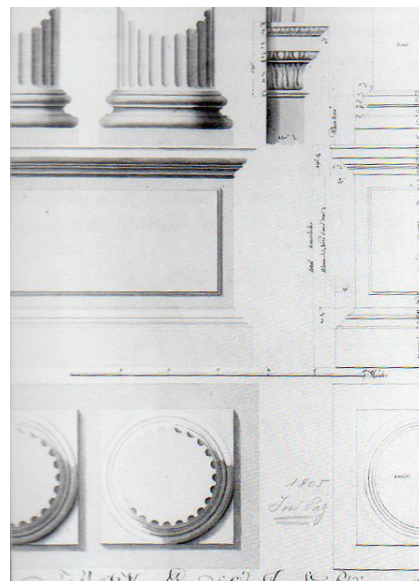
dato alguno se asienta que a Paz, cúpole [*i.e.*] esta gloria (la edificación) a uno de sus discípulos (de Tolsá) predilectos¹²².

El autor hace notar la diferencia de posiciones dentro de la academia de San Carlos, distingue con claridad que don Antonio González Velázquez era el director de arquitectura y autor del pedestal de la estatua de Carlos IV en la plaza principal de México, la parroquia de San Pablo y otras obras.

“Que Paz fuera discípulo de Tolsá no lo he encontrado en ninguna parte como paso a expresarlo. Para proveer a la Academia de San Carlos de profesores de arquitectura vino en 1785 don Antonio González Velázquez, y hasta 1791 llegó don Manuel Tolsá como Director de Escultura, el que fue solicitado por el director del Seminario de Minería para hacer un proyecto de edificio que presentó el 16 de marzo de 1797, empezándose la obra el día 22, pero el tribunal de Minería ordenó en 2 de junio que se variasen los planos y se pusieran entresuelos y se arrendaran las accesorias; el 27 del mismo junio se presentaron nuevos proyectos por Tolsá y don Esteban González, habiéndose aprobado los de Tolsá, quedando como director de la obra y como administrador González, profesor de dibujo de la Academia de San Carlos, formado sin duda en este establecimiento bajo la dirección de Velázquez, pues de haberlo sido Tolsá tal vez se hubiera hecho notar, pero entonces Tolsá solo era director de Escultura, puesto que Velázquez era Director de Arquitectura en la academia y como arquitecto proyectó y dirigió el pedestal de la estatua que se colocó en 1803 en la Plaza de México. Tolsá tuvo en Escultura como discípulos a Pedro Patiño Ixtolinque, Mariano Rincón y a don Joaquín Heredia y tampoco se cita a Paz. Tolsá fue nombrado académico de mérito en 26 de enero de 1813 y murió en 16 de diciembre de 1816, no habiendo podido formar escuela de arquitectura ni oficial, ni particularmente¹²³.

La influencia de José Agustín Paz sentó precedentes en cuando a la decoración de las fachadas de algunos edificios con cascadas labradas en cantera y chiluca, el arquitecto muere en la ciudad de México el 20 de junio de 1829, a los 41 años de edad trece años después de terminada la iglesia de Loreto.

No hemos aportado nuevos datos para la historia de la iglesia del arquitecto José Agustín Paz sabemos que hay dibujos de las ornamentaciones, objetos, decoraciones y una medalla pero no podríamos dedicarnos a fondo ya que casi no existe información bibliográfica. La iglesia de nuestra Señora de Loreto es considerada la última construcción del virreinato en la Ciudad de México por las guerras de la independencia y el nuevo gobierno, a su vez es la primera en el estilo neoclásico y la de la cúpula más grande de toda América en su tiempo, hasta que el capitolio estadounidense fue creado.



Página anterior

Fig. 80 José Agustín Paz, Cámara de diputados, Pedro Gualdi, litografía en el álbum Monumentos de México. S. XIX.

Fig. 81 José Agustín Paz. Pedestal Vasta y Cimposta del orden jónico según paladio. Cat: 325. 08-649626. Tinta sobre papel. 52X36. 1805.

123. Álvarez, Manuel Francisco...*op.cit.* p.4.



4.5 El cuarto arquitecto Ávila o Avilés

Consultando los libros antiguos de la biblioteca virtual nacional de España, encontré el libro publicado por el padre jesuita Basilo Arrillaga del año 1855, aquí aparece un nuevo dato encontrado en él mismo, se menciona en una nota a pie de página a otro arquitecto de apellido Ávila (sin nombre), este hallazgo abre los caminos para suponer que todo lo que se ha dicho puede enriquecer la historia de Loreto con nuevos datos respecto a los arquitectos que participaron en la construcción de la iglesia.

“La primera iglesia que tuvo la Compañía, construida por los indios de Tacuba el año de 1573, duró hasta el año de 1622, en que la reedificó el P. Juan de Ledesma; pero esta también se destruyó, y dio lugar a otra que edificó el capitán D. Juan Echeverría, el 2 de Julio de 1682, y se acabó en 1685, menos su fachada y torre, que no concluyeron hasta el año de 1691; para ésta, dio el capitán Echeverría en su vida, 31,000 pesos, y además, 1,300 que costó el retablo principal; y en su testamento dejó otros 10,000, para conclusión de lo que quedaba pendiente. **Esta tercera iglesia, fue también reemplazada por la actual de Nuestra Señora de Loreto, construida a principios de este siglo por los arquitectos Castera y Ávila, y costó cerca de 300,000 pesos, sin contar los adornos de plata con que se enriqueció la santa casa de Loreto, que ocupaba el presbiterio, los que importaron 51,251 pesos.** Este adorno se vendió después de la segunda supresión de la Compañía, y una parte del producto se destinó para formar una biblioteca pública; para cuya formación se tomaron además á réditos 6,000 pesos, de esta manera, al volver la compañía se encontró sin la plata de la iglesia, con la deuda de 6,000 pesos que quedó a su

Fig. 82 José María Francisco de Ávila y Roxano, Corte longitudinal de una catedral, 1805, tinta y acuarela sobre papel, 45.5 X 58.5 cm. Cat. 08-649458.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

cargo, así como también de otros 1,000 que se compraron de libros de la testamentaría del Dr. Villa, y en fin sin la biblioteca que se trasladó a San Jacinto, sin haberse concedido ni la más pequeña de las mesas giratorias o atriles, ni una obra de Buffon que se encontraba duplicada”¹²⁴.

Fuentes Rojas en su libro los Constructores del Neoclásico menciona la existencia de un arquitecto de nombre José María Francisco de Ávila Roxano, suponemos que es el mismo personaje que se menciona en el texto ya que coinciden las fechas en que ejerce su

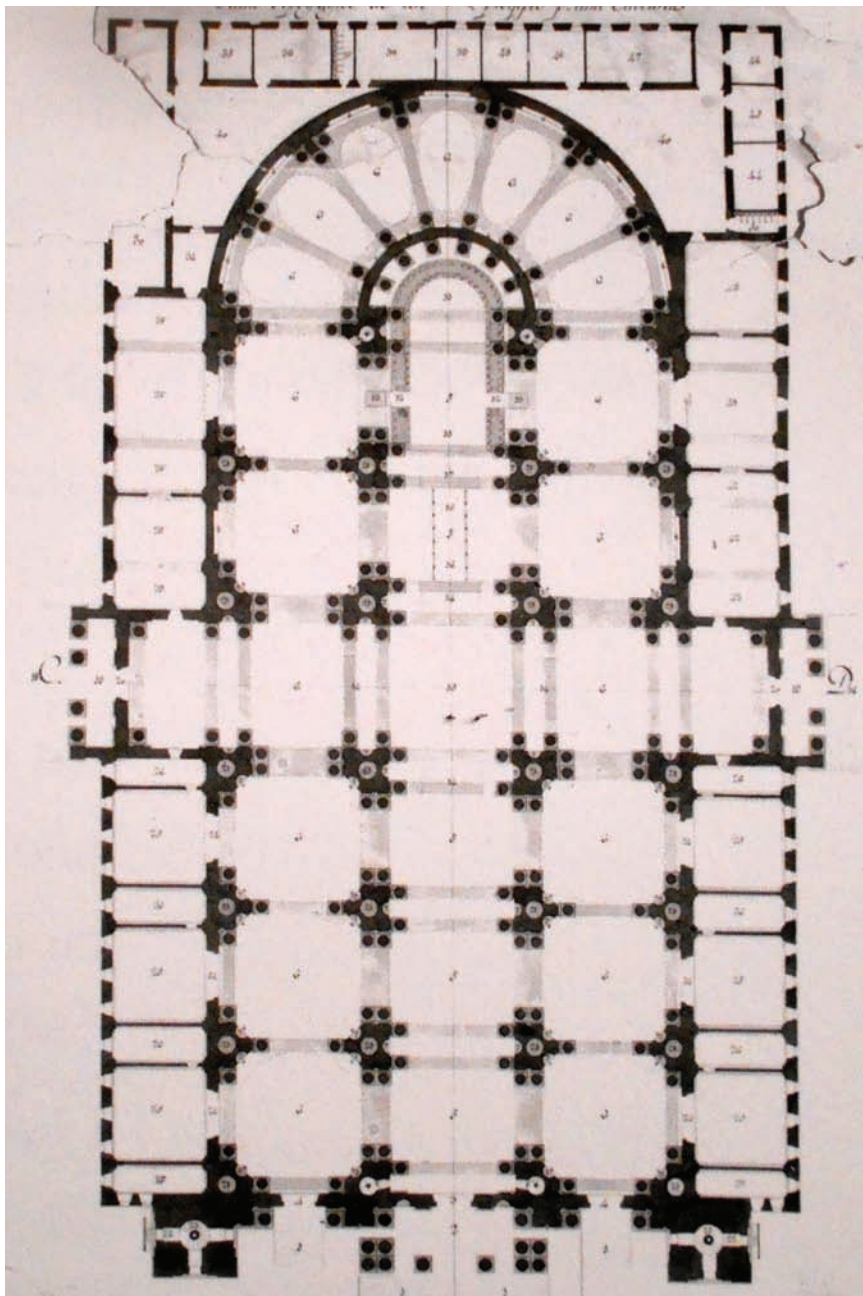


Fig. 83 José María Fco. de Ávila y Roxano, Plano de una catedral, 1798, tinta sobre papel, 96 X 62, Cat. 18, 08-664-904.

124. Arrillaga, Basilo. <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/>, *Exposición sobre el derecho de propiedad que su religión tiene al edificio que actualmente ocupa y a los bienes del antiguo colegio de San Gregorio de que está en posesión. Á consecuencia de su restablecimiento en esta capital.* Establecimiento tipográfico de Andrés Boix, cerca de Santo Domingo. Número 5. México 1855. Libro encontrado en la Biblioteca Nacional de España. Versión digital., p. 11



profesión, no olvidemos que Castera muere en 1811, de alguna manera debía dejar el proyecto en manos de alguien profesional.

“...en 1786 comenzó sus estudios en la Academia de San Carlos, y en 1794 concursó por una pensión vacante en el ramo de arquitectura (...). En 1797, González Velázquez certifica que los dibujos presentados por Roxano Ávila fueron hechos en su presencia (...). Desde el 9 de marzo de 1809, fue elegido para el cargo de director del ramo de matemáticas en la Academia. El 22 de abril del mismo año realizó un avalúo de los planos para una iglesia, con el fin de obtener el título de académico de mérito¹²⁵.”

Estamos frente a un dato muy importante Ávila coexiste en la época en que Castera está viejo y enfermo, es calculista, tiene un grado importante en San Carlos y tiene los conocimientos suficientes para encargarse de una obra importante, conoce la forma de los avalúos, por tanto puede hacerse cargo de los asuntos de Castera.

Por otra parte Franyuti menciona a un arquitecto con quién Castera presupuestó las reformas del Parián en 1794, José del Mazo y Avilés, este dato puede significar que sea Avilés en vez del mencio-

Fig. 84 José María Fco. de Ávila y Roxano, corte transversal de una catedral, 18.5, tinta sobre papel, 45 X 65 cm., Cat. 20, 08-649695.

125. Fuentes Rojas. *La Academia de San Carlos...ibíd.* p. 83.



nado Ávila, como contemporáneo y/o colaborador lo que se puede afirmar es que se trata de otro arquitecto ya que José del Mazo y Avilés trabajó de forma cercana con Ignacio Castera¹²⁶. Suponemos que fue Avilés quién trabaja con Castera en Loreto, en este ejemplo observamos un documento que lleva ambas firmas y en otro Castera funge como fiador de Avilés¹²⁷.

La primera etapa constructiva la llevo a cabo Castera, su infraestructura era sólida como empresa pues no solo se dedicaba a la arquitectura sino que abarcaba otros campos como el del control de los materiales, el control de la mano de obra, la administración de las finanzas. Todo este bagaje daba la seguridad para otorgarse el contrato, suponemos que Ávila fuera uno de sus empleados el cual tendría la capacidad de supervisor de obra y que este asistiese a Paz cuando Castera faltó.

La experiencia constructiva de Paz no era muy amplia como empresa, pero era un excelente arquitecto, por tanto el conde Antonio Bassoco quién era supervisor y veedor de Loreto no iba a permitir

Fig. 85 José María Francisco de Ávila y Roxano, fachada principal de una Catedral, Inventó y dibujó. 1798, tinta y acuarela sobre papel, Cat: 08-664791

126. Franyuti, *Ignacio Castera...op.cit.* p.92, transcribe: Las reformas del Parian se iniciaron en febrero de 1794, (...) Ignacio Castera y José del Mazo y Avilés presentaron proyectos y presupuestos para realizar estas obras.

127. AGN: Indiferente virreinal, temporalidades (caja 6443), 11522, 76, expediente 076, 1 foja. Borrador del oficio dirigido a Ignacio Castera por la dirección general de Temporalidades por el que se le pide, entere los réditos que debe como fiador de José del Mazo y Avilés quién reconoce un principal de dicho ramo. Consultado (13/06/2015).

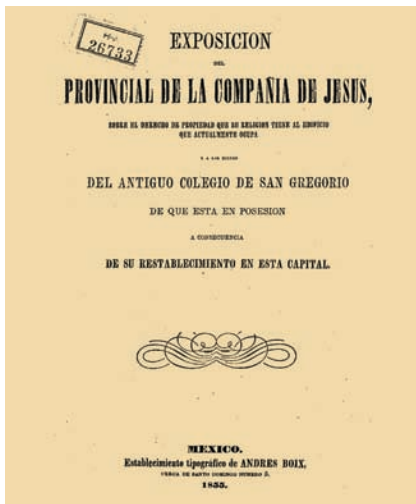
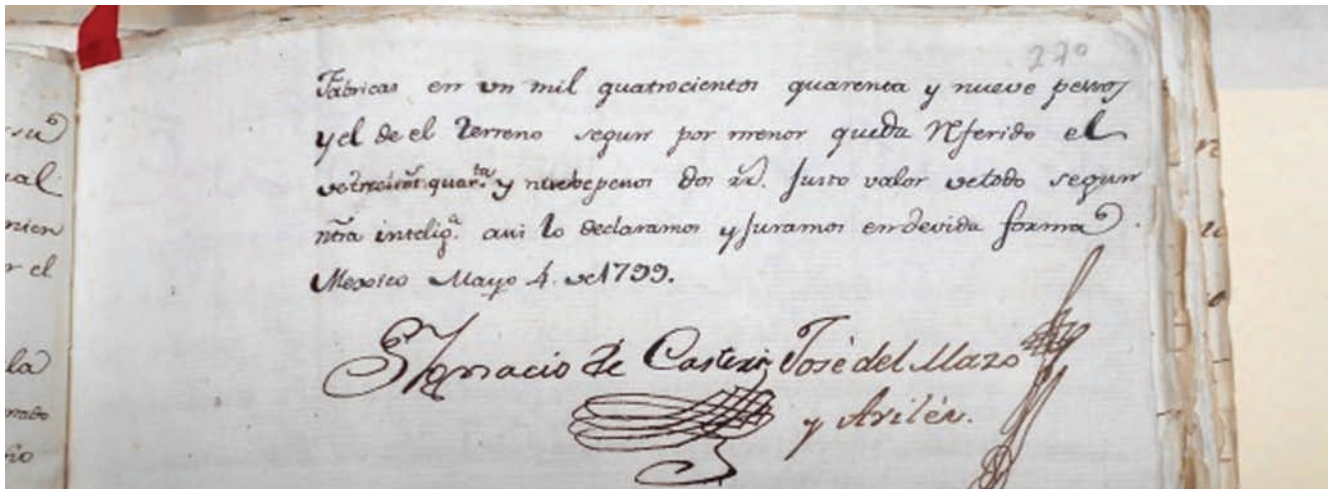


Fig. 86 Firmas de Castera y Avilés.
 AGN, Consultado (25/06/2015).
 Foto: Daniel Aguilar. 18/07/2015.
 Fig. 86 Firmas de Castera y Avilés.
 AGN, Consultado (25/06/2015).
 Foto: Daniel Aguilar. 18/07/2015.

Fig. 87 Portada del libro, *Exposición sobre el derecho de propiedad que su religión tiene al edificio que actualmente ocupa y a los bienes del antiguo colegio de San Gregorio de que está en posesión.* 1855.

que sé que construyera la iglesia sin una base sólida, es probable que la obra fuera ejecutada por Ávila.

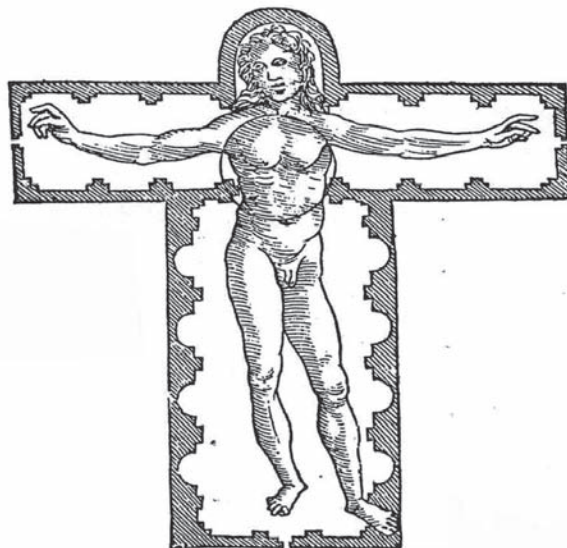
Las ordenanzas del gremio de albañiles habían sido expedidas por el Cabildo de México el 27 de mayo de 1599 (...) sin embargo para el siglo XVIII, estas ordenanzas presentaban inconvenientes para el desarrollo de la arquitectura como entonces se entendía, y en 1735, se reunieron los arquitectos más importantes de la ciudad de México para solicitar al virrey, les permitiera modificarlas (...). El primero de tipo técnico, que implica una evolución en el trabajo arquitectónico el cual va, de un maestro alarife constructor, que se forma y ejercita en la obra, a un maestro de arquitectura que se inclina más a los aspectos teóricos, (...) hacer arcos de medio punto, arcos naves, arcos punteados, etc., en las segundas ordenanzas, se insistía en que además de eso (...), debía saber principios de geometría y montar, reducir, cuadrenar y cubicar. Otro aspecto, es el del control exclusivo del trabajo de arquitectura por los maestros del gremio...¹²⁸.

Es en 1813 que Paz comienza a tasar, sin embargo existe un dato, es hasta 1817 cuando el arquitecto agradece a la academia por su nombramiento¹²⁹. Cuando se reunían los requisitos y se enviaban a la junta de policía, a la accedería de la iglesia metropolitana, al tribunal del consulado, y a la Real Audiencia, generalmente se tenían los permisos para comenzar la obra, no sin generar desacuerdos de la Academia, estas suposiciones abren la perspectiva de una visión jerarquizada en el gremio de los grandes Maestros constructores al cual Paz no podía pertenecer más que como académico de mérito. Se tiene muy poca información sobre Paz y es probable que otras investigaciones descubran más datos y revelen los acontecimientos faltantes ante esta historia oscura de su trayectoria como arquitecto y constructor.

128. Lombardo Sonia, *La ciudadela...* op.cit. p.41.

CAPÍTULO 5

LA EDIFICACIÓN DE UNA IGLESIA, UBICACIÓN DEL SITIO Y LA IMPORTANCIA DEL CONCILIO DE TRENTO



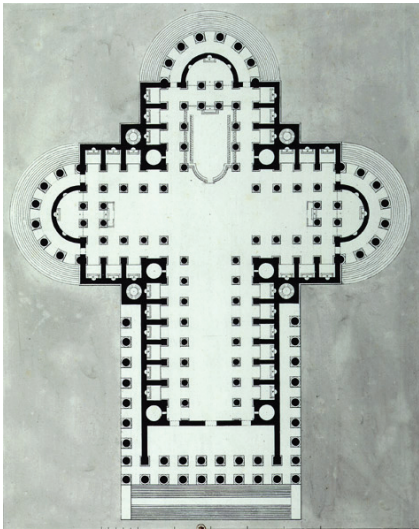


Fig. 88 Alexandre-Pierre Vignon. Planta de una iglesia, principios del S. XIX.

Fig. 89 La prospettiva della figura umana e gli "scurti". Imagen tomada de: Cataneo, plantas de la Iglesia en relación con el cuerpo humano. Diseño, Florencia, Uffizi, Gabinete de Dibujos y Grabados, 1554.

5.1 Ubicación del sitio para la edificación de una iglesia

El primer cometido que se debía cumplir cuando se realizaba la construcción de una iglesia era en primer lugar la recomendación al obispo de un arquitecto con reputación, honorabilidad y buenas credenciales, posteriormente se elegía el terreno más adecuado y paso seguido se presentaba el proyecto, en un plano, y su correspondiente maqueta, además era de suma importancia que la iglesia fuese ubicada en el sitio más alto, para su fácil visualización, o en otros casos se localizaba un terreno completamente plano, el acceso a la iglesia debía tener de tres o a cinco pasos de separación de otras propiedades.

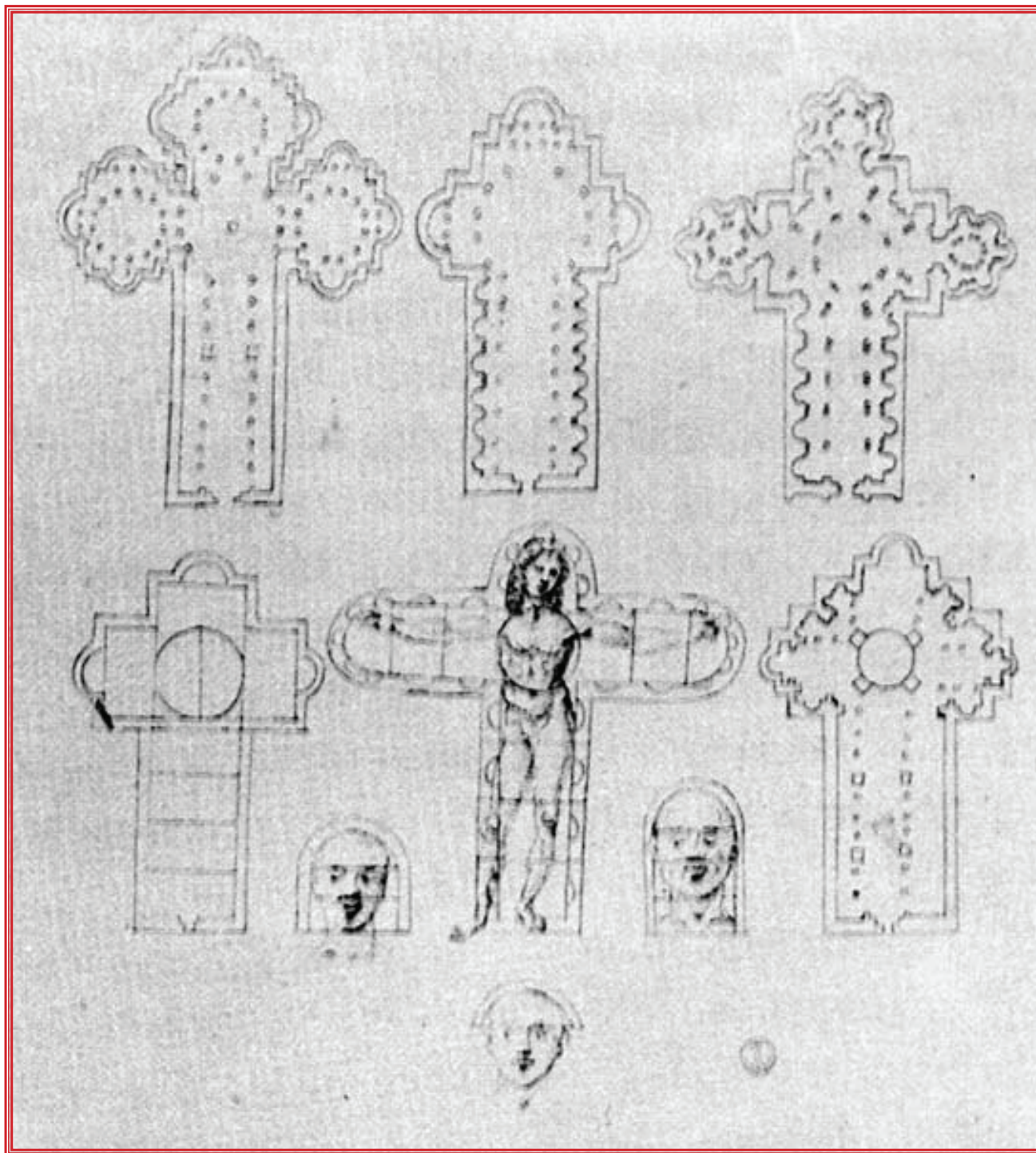
“Así que habrá una mayor veneración en la iglesia (...), en la medida de lo posible, lejos de todo el ruido que pueda molestar a los oficios divinos, la atención también se debe tomar en elegir el sitio que ella se alejó de zonas fangosas y sucias, desde todo tipo de suciedad, establos, corrales de ovejas, tabernas, fraguas, tiendas y mercados de todo tipo (...). También se debe tener cuidado al elegir el sitio para la iglesia que el edificio aparece como un bloque independiente, es ajeno a y separado de las paredes de los edificios de los alrededores por un espacio de varios pasos, como se explicará más adelante con respecto a la calle (...)”¹³⁰.

Las viviendas de los ministros de la iglesia, como son el obispo, los canónigos, y en la parroquia el sacerdote, comúnmente son construidas a un lado del inmueble, en el caso de Loreto la casa habitación se ubica al norte, y se construyó posteriormente y actualmente está adherida a las paredes de la iglesia, la casa se conecta por dentro a la iglesia a través de un espacio libre, como se mencionó anteriormente, según lo recomendado por el canon del Concilio de Cartago¹³¹. El tamaño de la obra de la iglesia debía dar cabida no sólo a las personas que vivían cerca del lugar en donde se estaba construyendo, ya se tratará de una parroquia, un colegio, o una catedral, sino que tomaba en cuenta la afluencia de otros fieles que procedían de otros lugares aledaños para asistir a las fiestas y los días santos.

129. Documento 1461 y 1550 del archivo de la Academia de San Carlos. Consulta (19/09/2014).

130. Borromeo, Carlos. *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, 1577. The site of a church. p. 1

131. *The Council of Carthage*, IV, was held in 398: reference is to canon fourteen, De cellula sacerdotis. (El Concilio de Cartago, IV, se llevó a cabo en 398: referencia es al canon catorce, de cellula sacerdotis).



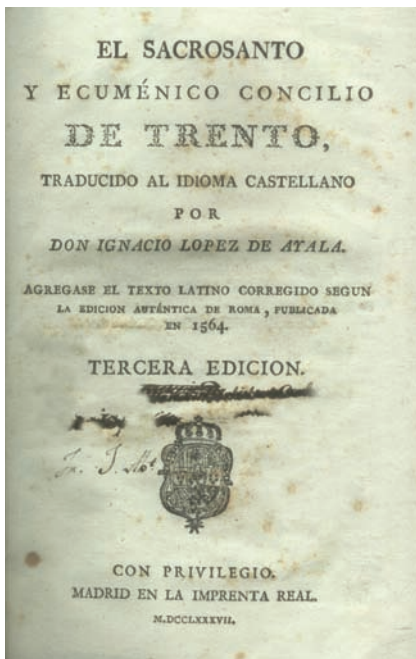


Fig. 90 Ignacio López de Ayala, publicación, *El sacrosanto y Ecumenico Concilio de Trento*, 1564.

5.2 El plan de la iglesia

Hemos mencionado que la ubicación del sitio en que se edificaría la iglesia era determinada por el obispo y que esta decisión era afirmada después de consultar al arquitecto experto y que teniendo en cuenta la naturaleza del terreno, se decidía el tamaño del edificio y se determinaban las especificaciones de cómo debía ser la planta cruciforme, esta apreciación no era casual ni ocurrente se debía apegar a la tradición que se remontaba a los tiempos apostólicos, inspirada y determinada por el estilo constructivo de las grandes basílicas de Roma, cada iglesia, entonces, y en especial aquellas que requerían un aspecto imponente por su volumen, tendrían preferentemente que ser construidas en forma de cruz latina¹³² El transepto¹³³ era el primer tema a decidir; como sería su diseño y cual su utilidad, así en la iglesia de Loreto observamos que la iglesia antecesora como fue la de San Gregorio se basaba primordialmente en primer lugar en la orientación, la segunda la medida del terreno y la tercera en su forma de cruz¹³⁴.

5.3 El concilio de Trento

La política que se instauró en la segunda mitad del siglo XVI no se basaba en reforzar al poderoso estado papal instaurado durante el renacimiento, sino que estableció el absolutismo eclesiástico en Italia, así la contrarreforma en sus comienzos intentó restaurar el dominio que la Iglesia había ejercido durante la edad media, en el campo intelectual lo cual significó la oposición a todas las conquistas del humanismo renacentista, la finalidad consistió en deshacer todos los logros del renacimiento y retornar a un estado medieval y feudal, el movimiento, en realidad, fue un “*contra renacimiento*”, de modo que la contrarreforma se propuso como principal tarea la destrucción de la escala humana de valores que constituía el credo humano y su sustitución por una de carácter teológico paralelo al que se había mantenido desde la Edad Media, un ejemplo fue prohibir el desnudo, antes de que finalizara el largo Concilio de Trento, el arte estaba no sólo justificado por la religión, sino también reconocido como una de las armas más eficaces que podía utilizar la propaganda, en diciembre de 1563, el Concilio discutió el problema del arte religioso, Carlos Borromeo, es el único autor que aplicó el decre-

132. Borromeo, Carlos...*op.cit.* p. 7. La segunda parte del manual ceremonial compilado por Borromeo y Pio IV (*Pontificales secundum ritum et usum Sancte Romane Ecclesie*, impreso por Giunta, Venecia, 1561) describe los ritos para la consagración de iglesias, se utiliza como una ayuda visual en el procedimiento para la bendición de un sitio apoyado en un grabado en madera que muestra el plano longitudinal.
133. En una iglesia o catedral, la nave transversal cruza en forma ortogonal, el transepto que está situado entre el presbiterio y la nave longitudinal, separa a los feligreses del presbiterio, destinado a lo sagrado, la intersección donde se cruzan la nave y el transepto constituye el crucero. <http://www.construmatica.com/construpedia/Transepto>, (Consulado, 03/15/2015).
134. Diaz Lorenzo, Juan Carlos. <https://arte-yarquitectura.wordpress.com/2013/01/05/el-concilio-de-trento-y-el-ar>, *El Concilio de Trento y el arte religioso*. Universidad de Santiago de Compostela. 2013. *te-religioso/*, (Consultado 10/08/2014).



to tridentino al problema de la arquitectura, sus *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, escritas poco después de 1572 y publicadas en 1577, tratan con extraordinario cuidado todos los problemas referentes a la construcción de las iglesias.

Borromeo condena las iglesias circulares porque son paganas, mientras que Palladio las recomienda porque el círculo es la forma más perfecta y siendo, es el símbolo de la unidad de Dios, es su esencia infinita, su uniformidad y su justicia, propone que después del círculo, la forma más perfecta, para la planta, es la cuadrada, Palladio menciona que:

las reglas de construcción de las iglesias son las mismas que las de construcción de templos, con algunas modificaciones que permitan la introducción de una sacristía o de un campanario.

Pietro Cataneo, autor de *Quatro Primi Libri d' Architettura*, publicados en Venecia en 1554, sostiene que la iglesia principal

Fig. 91 E. Naurizio, Concilio de Trento, Congregação Geral, sesión XXV. 4-12, 1563.

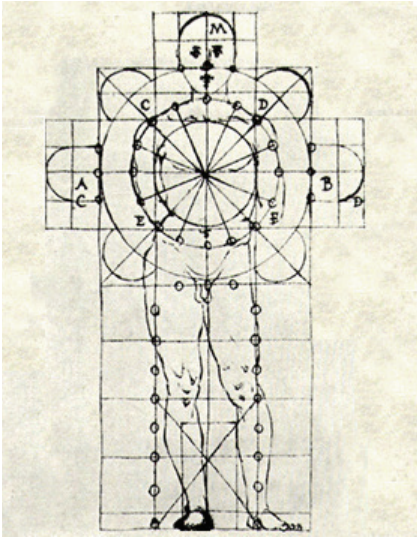


Fig. 92 Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), sus tratados se difundieron en 1500, sus ideas arquitectónicas, junto con Leon Battista Alberti y Filarete y Antonio di Pietro Averlino, influenciaron a Fra Giovanni Giocondo, Baldassarre Peruzzi, Sebastiano Serlio, Pietro Cataneo y Palladio. Su preocupación fue la arquitectura de su tiempo que aplicaba con proporciones falzas, instó a que se registraran las proporciones de los edificios clásicos antes de verse destruidos por el tiempo, todas las proporciones arquitectónicas se derivan del cuerpo humano, la cabeza, por ejemplo, era la base de entablamentos en la arquitectura del templo.

de una ciudad debe ser cruciforme porque la cruz es la representación simbólica de la redención, las proporciones de la cruz deben ser similares a las de un cuerpo humano que encierra la perfección, porque se fundan en las proporciones del mismo Cristo, que a su parecer era el más perfecto de los hombres. Cataneo añade que en relación a la decoración de las iglesias, el interior, debe ser más rico que el exterior, porque en el interior se encuentra simbolizada el alma de Cristo y el exterior el del cuerpo humano, en consecuencia, el exterior se construirá siguiendo un orden simple, como el dórico, y el interior aplicando un orden más ornamental, como el jónico.

“El simbolismo de los órdenes evidentemente estaba muy extendido y Serlio¹³⁵ se refiere a él. Desea que la elección de los órdenes se corresponda con el santo al que la iglesia está dedicada: orden dórico para las iglesias dedicadas a Cristo, a San Pedro, San Pablo y a otros santos más viriles; orden jónico para los santos más dulces y para las santas matronas; orden corintio, para las santas vírgenes”¹³⁶.

En su utópica ciudad-estado de la Città del Sole, publicada en 1623, Tomasso Campanella describe de esta forma la iglesia principal:

“(…) el templo es perfectamente redondo, con todos los lados libres, pero está sostenido por columnas poderosas y elegantes. La cúpula, un trabajo admirable, colocado en el centro o ‘eje’ del templo... posee una abertura en el medio, exactamente encima del único altar situado en el centro (...). En el altar no hay nada más que dos esferas, de las cuales la más grande representa la celeste y la más pequeña la terrenal, y en la cúpula están pintadas las estrellas del cielo”¹³⁷

Pese a la Contrarreforma, las iglesias centralizadas desempeñaron un papel predominante en la arquitectura de los siglos XVII y XVIII: la interpretación matemática neoplatónica del universo tendría muchos años de vida hasta extenderse al primer tercio del siglo XX.

135. Discipulo de Peruzzi y principal representante del manierismo arquitectónico tras la muerte de su maestro, Sebastiano Serlio (1475-1554) fue, además, el introductor en Francia de la arquitectura romana clásica, bajo la protección de Francisco I, quien encargó la construcción del palacio de Fontainebleau. El “arco serliano”, ase debe sobre todo a las *Regole generali di architettura*, de 1537. Serlio establece cinco nociones básicas de perspectiva y geometría e intenta definir nuevas combinaciones de elementos arquitectónicos con categorías muy próximas a la sensibilidad de la escuela pictórica veneciana.

136. Díaz Lorenzo, Juan Carlos. *El Concilio de Trento...op.cit.* (Consultado 10/08/2014).

137. Citado por Rudolf Wittkower en; *La arquitectura en la edad del Humanismo*, Ed., Nueva Visión. Buenos Aires, 1958.

CAPÍTULO 6

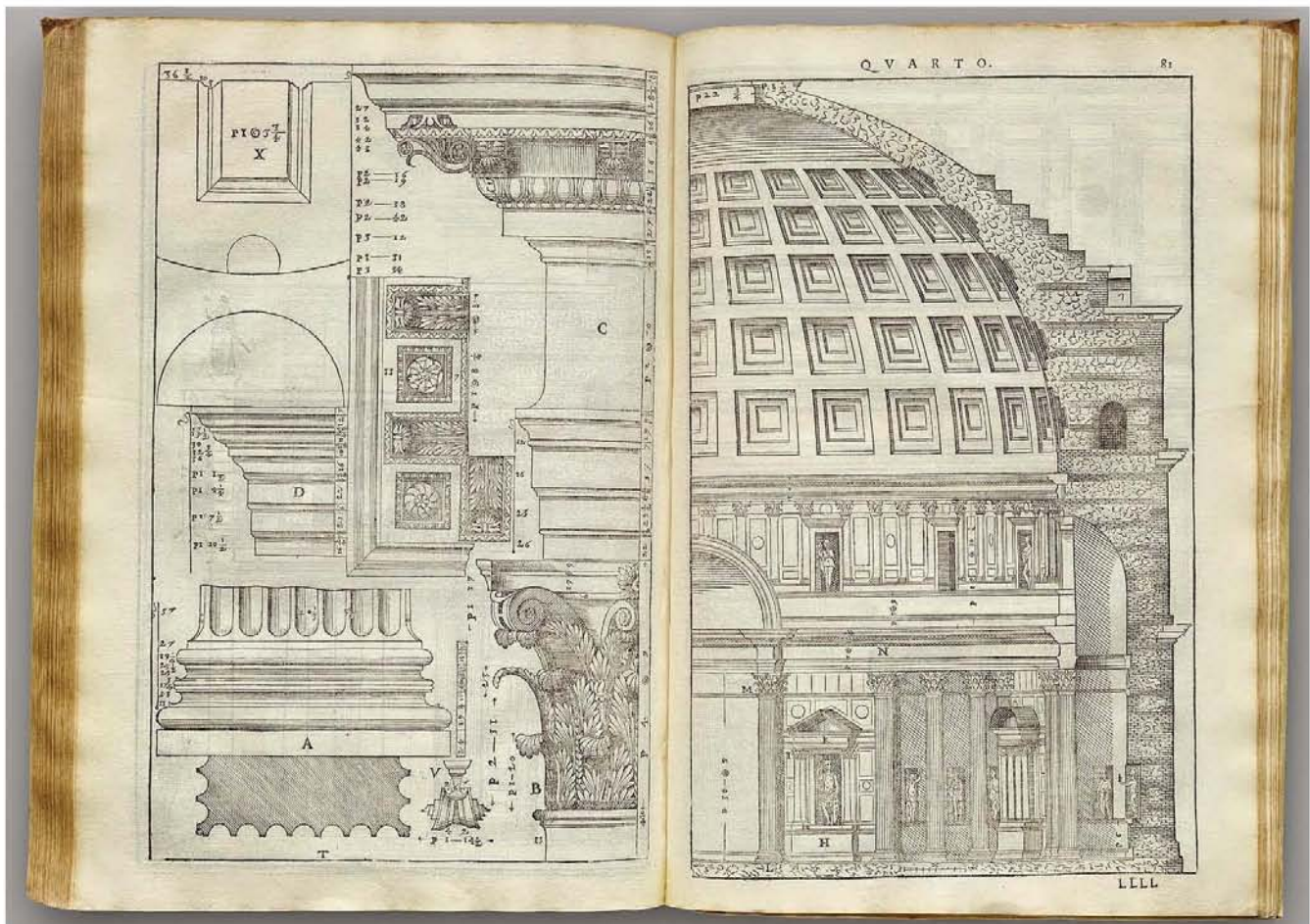
EL MUNDO RENOVADO



6.1 El nuevo pensamiento ilustrado.

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII se produjo, en casi toda la Nueva España, un movimiento intelectual de renovación, es en los colegios y en las universidades en dónde comenzó a gestarse una corriente que intentaba poner al día las ideas dominantes, la ilustración. “El saber se vuelca sobre el individuo como valor supremo criterio de referencia con el que deben medirse tanto las instituciones como los comportamientos”¹³⁸, en las revoluciones burguesas se manifiesta la puesta en vigor de las teorías ilustradas del estado moderno, la modernidad en el imperio español ofrece el ejemplo máximo del despotismo ilustrado: el poder absoluto del rey alcanzará su máxima expresión con Carlos III a la vez que las ideas ilustradas se expanden a todos los aspectos de la vida, ya que:

...una buena parte de las élites burguesas de finales del siglo XVIII era a la vez ilustrada y profundamente adicta al absolutismo que constituía para ellas el instrumento fundamental de las reformas. Así se explica que los altos funcionarios reales fuesen a menudo en el mundo hispánico [...] los principales agentes, no sólo de la modernización administrativa, sino también de las nuevas ideas¹³⁹.



En América la Ilustración es algo más que la introducción de nuevas lecturas: concierne a la conciencia de sí misma, de su estatus jurídico ante la Corona, a través del descubrimiento y rescate de la antigüedad clásica y de la proyección del mundo como una nación que trascenderá las visiones miopes, y mal informadas de los ilustrados europeos. En un principio, los responsables de constituir lo que se ha llamado ilustración americana fueron los jesuitas novohispanos que, como buenos criollos ilustrados tradujeron el amor a la patria perdida en magistrales obras de notable erudición destinadas a presentar a la Nueva España como una nación por derecho propio,

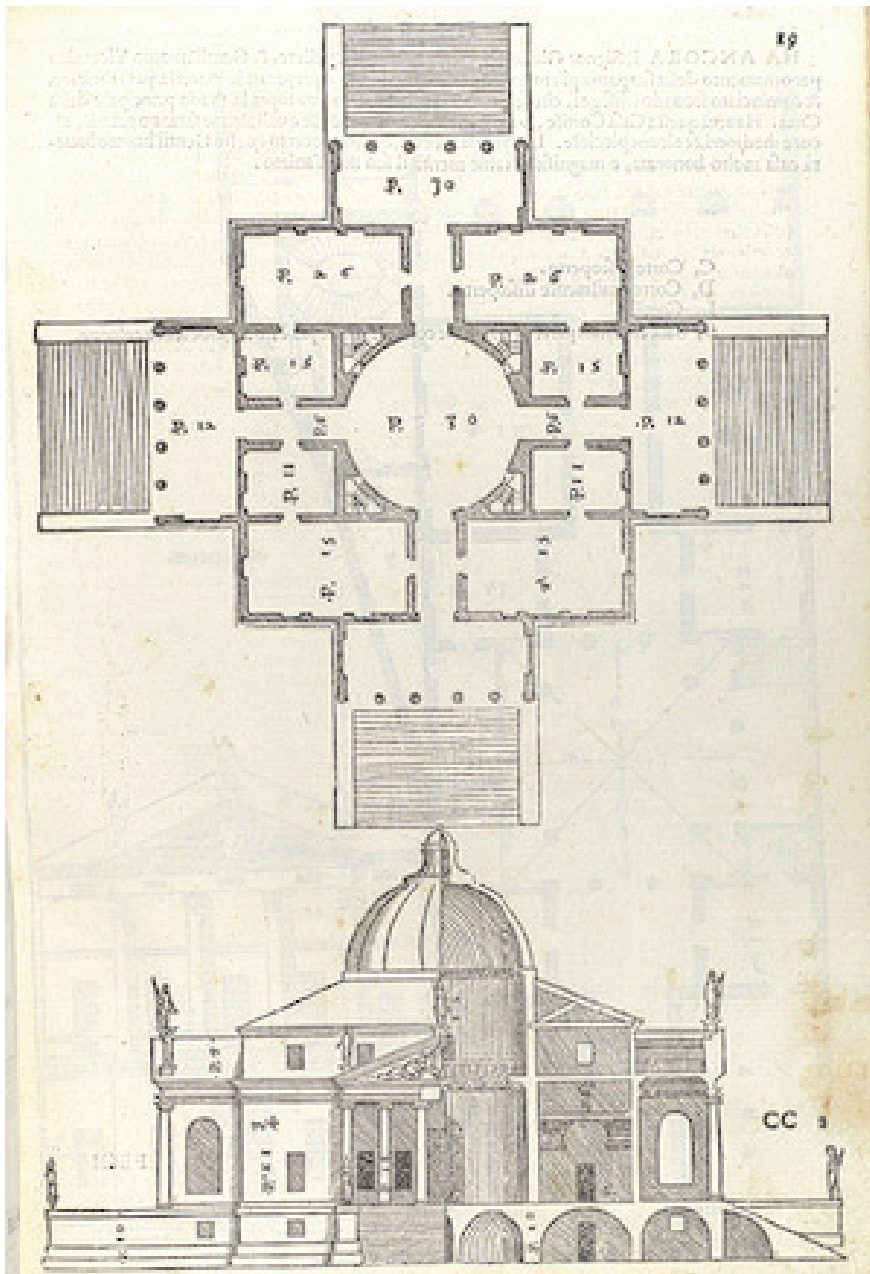


Fig. 93 Página anterior: Autor: Andrea Palladio, dibujos de arquitectura, Venecia, 1508–1580.

Fig. 94 Página anterior: Autor: Andrea Palladio, dibujos de arquitectura, Venecia, 1508–1580.

138. Guerra François-Xavier, *Modernidad e independencias: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 23.

139. Guerra François-Xavier...*op.cit.*, p. 26.

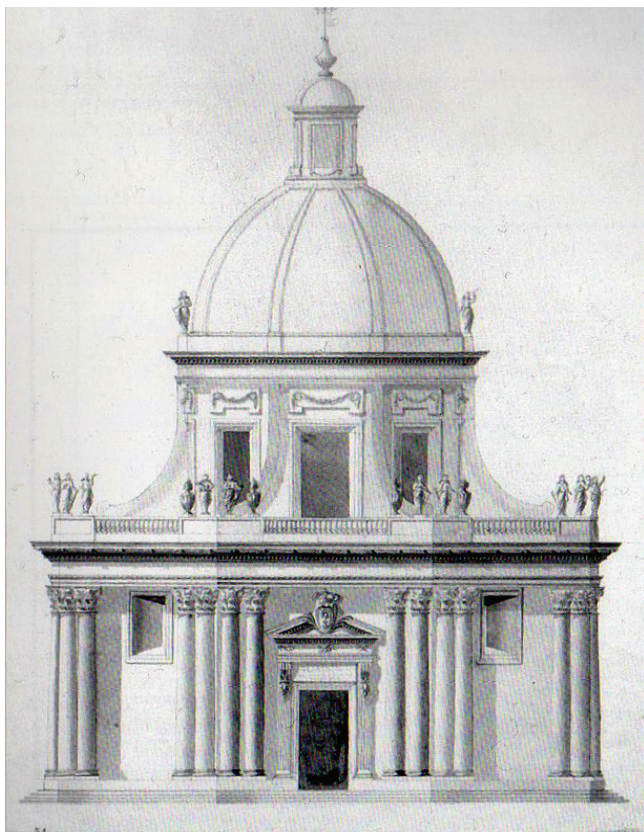


Fig. 95 Anónimo, Fachada de un templo, 1802, tinta sobre papel, 66.5 X 46, Cat. 471 08-649462.

por tal razón en Europa la compañía de Jesús será vista con muy malos ojos y no sin razón.

6.2 San Carlos y la influencia de la nueva arquitectura y las artes¹⁴⁰.

En el humanismo renacentista, será prioritaria la distinción del despertar intelectual y el genio del artista, el cual tendrá la facultad de crear, descubrir y evocar la naturaleza en primer grado, contendrá la perfección como un todo que albergará en su forma interna y externa la transformación de la belleza metafísica, el creador percibe la realidad a través de sus sentidos y materializara las obras por medio de la razón y las ciencias, los objetos reflejarán una alta estética.

El artista buscará por vez primera la manera de diferenciarse de los gremios artesanales, se separará de las ideas intuitivas y tradicionales, del dominio de la mano de obra, de las organizaciones milenarias que formaban una economía que sostenía un solo poder, el artista desarrollará una mentalidad y una tradición, es decir se forma a sí mismo.

Con la fundación de la academia de San Fernando 1752 se institucionalizan estatutos en la enseñanza de las artes en concordancia con el sistema monárquico y las ideas liberales, el sistema francés será una de las influencias más notables al determinar una academia central y sus filiales en las provincias españolas.

“Al asumir el poder Carlos III en 1759 prosigue con la fundación de academias cómo la San Carlos de Valencia en 1768, en la Nueva España se aplicarán las ideas ilustradas similares a las academias españolas las cuáles regidas por la casa borbónica tendrán ideas neoclasicistas, Jerónimo Antonio Gil es nombrado grabador propietario en 1778, él funda la Academia en México la cual se instala en la Casa de Moneda pero resulta insuficiente, Gil solicita a la corte la aprobación para

138. Couto Bernardo, *Diálogo de la pintura en México*, CNCA, 1995, México. p.112. Los primeros intentos que se hicieron en la Ciudad de México para establecer una academia de pintura fueron aproximadamente en el año de 1754, no es sino un cuarto de siglo después que el rey Carlos III, enviará el edicto de crear una academia novohispana a semejanza de la de San Fernando de Madrid, San Carlos de Valencia, San Luis de Zaragoza, y la Purísima Concepción de Valladolid, todas ellas regidas bajo las influencias del pensamiento de los ilustrados de la casa de los Borbón.

fundar una escuela más formal, es probable que también otro personaje haya influenciado al Rey Carlos III, José Manguino.

Con la aprobación del virrey Martín de Matorra se recolectan los apoyos del gobierno, exceptuando el de la iglesia la cual no querría desviar fondos hacia la Academia porque esta estaba prejuiciada por las ideas de la ilustración y alejada de las ideas escolásticas y religiosas, Carlos III expide en 1783 el establecimiento de la Real Academia de San Carlos enviando normas para su gobierno así como los capitales para su función y las órdenes para construir un edificio adecuado al principio se menciona el Colegio de San Pedro y San Pablo, así el Virrey Matías Gálvez ordena la publicación de la real provisión en 1784, el rey expide los estatutos de independencia de los gremios y quedando cómo protector de las artes, así se crean órdenes de aplicación de alta escuela, se enseñan la geometría, las matemáticas, dibujo, pintura, grabado, escultura y arquitectura, con maestros calificados.

Uno de los objetivos primordiales del pensamiento liberal en la academia consistió en la observación del entorno, descubrir y aportar elementos hacia una idea de la civilización utopía, los descubrimientos de otras latitudes traen consigo nuevas líneas estéticas que van a aportar e influenciar las nuevas formas de expresión.

“el renacimiento retoma lo griego clásico sin que sea una copia evidente, así el espacio será un lugar organizado, planeado, adaptado para crear un clima civilizado, unificado en un estilo con un solo objetivo; el bien vivir”¹⁴¹.

La visita del Barón Humboldt marcará un precedente, en su libro, *El ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, abre las puertas al mundo y deja ver un panorama que sus dueños ocultaban, en esos tiempos, el viajero escribe así: “la academia trabaja con fruto”, posteriormente los viajes de europeos cultos vendrán a contribuir a la Nueva España y particularmente a México un amplio conocimiento en los albores de una independencia latente.

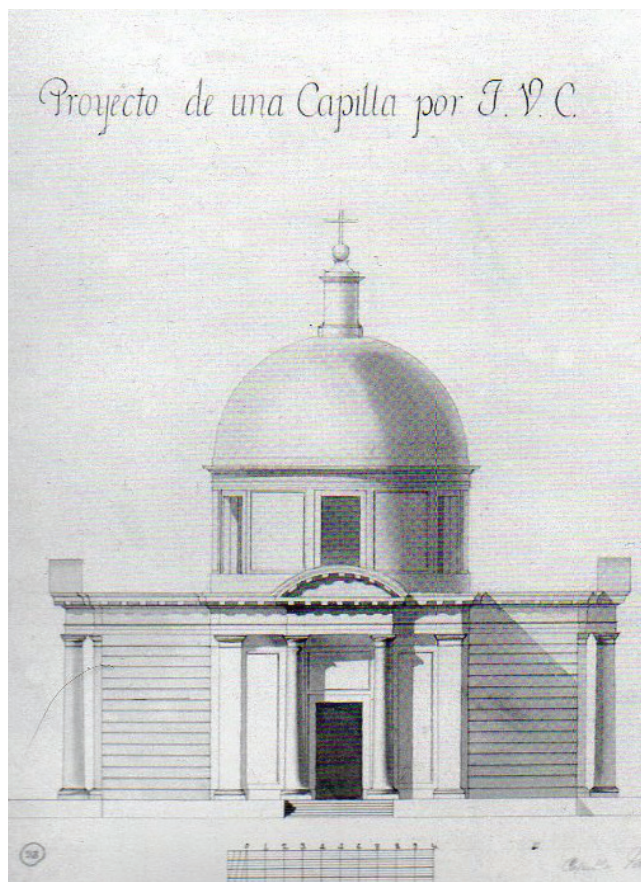
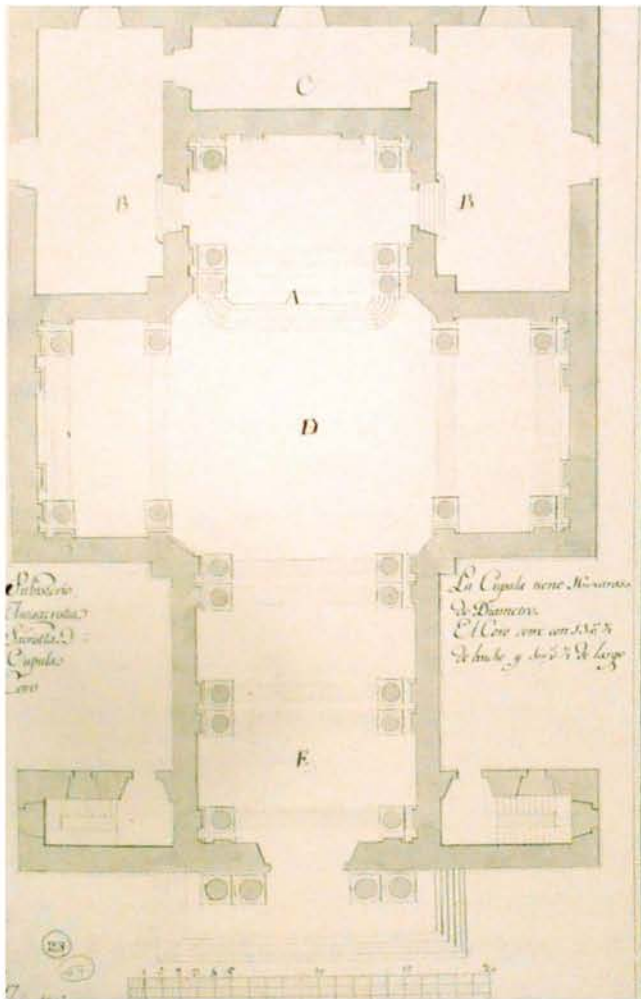


Fig. 96 Correa José María V., Proyecto de una capilla por J.V.C, 1804. Capilla panteón, José V. correa. Cat. 137. 08-649479.

139. Anda, Enrique X. de. *Evolución de la arquitectura en México*, México, Panorama Editorial. 1987, p.142.



La vivienda, la calle, los servicios y sus edificios formarán parte de un todo integral, tanto en el exterior como en el interior, desde el Ayuntamiento de la ciudad se regulará la estrategia de la urbanización, en San Carlos se estudiarán diversos aspectos tanto del clima, los materiales y el terreno, se establecen regularizaciones para que no existan variantes en las fachadas, ventanas, balcones, salientes, guardapolvos, altura de casas y edificios gubernamentales, permea lentamente la idea de que la arquitectura debe ser matemáticamente relacionada entre sí. Catedrales, iglesias, conventos, hospitales, obras hidráulicas, casas reales, residencias señoriales, y obras civiles se reservaron para los arquitectos privilegiados marcando un perfil urbano a través de un órgano regulador representado por la Academia y el Ayuntamiento.

6.3 La nueva arquitectura de los templos estilo neoclásico

La catedra de arquitectura estableció la modalidad del estilo neoclásico en todos los edificios civiles, de gobierno y religiosos, la tendencia era clara, lograr la unificación bajo los preceptos de los libros de arquitectura, hacia 1804 se podían copiar las obras de arquitectura italiana que servían como modelos, este hecho nos demuestra que Manuel Tolsá no era el único en estar al tanto de lo ocurrido en Europa, otros profesores ya manejaban la información, los académicos de mérito estaban totalmente capacitados para proyectar cualquier tipo de obra, entre ellos el maestro de mérito Castera, el segundo alumno ejemplar y posteriormente como profesor emérito José Agustín Paz, algunos autores en el pasado han dado más importancia a los españoles sobre los proyectistas mexicanos de esa generación, Loreto es la consecuencia de un aprendizaje bien estructurado, consiente y reflexivo, los dibujos que realizaron los alumnos y profesionales de esa generación tienen el mérito de la calidad, la gente podía educarse con altos estándares así la arquitectura es un reflejo de una época que dio un bello resultado.

Fig. 97 Caballero, José María,
Planta de una iglesia, 1802.
Tinta sobre papel, 52 X 52,
Cat. 50, 08-649701.

Podemos afirmar que la iglesia de Nuestra Señora de Loreto es el primer edificio religioso neoclásico, en este proyecto se demuestran que era inminente el cambio en la arquitectura religiosa pero los acontecimientos revolucionarios vendrían a cambiar el rumbo de un gobierno virreinal en bancarrota, una iglesia maniatada y una burguesía en ascenso.

El cambio ideológico vendría a frenar en muchos aspectos en la construcción de las iglesias, la nueva burguesía asumirá los riesgos porque México no dejaría de ser una sociedad creyente y apegada a los valores del siglo anterior, el nuevo estilo no fue bien aceptado por la sociedad mexicana en sus inicios, pero con el transcurrir de los años que Loreto paso a ser la imagen representante del pueblo democrático, en Loreto convergen las altas clases, las medias y las bajas.

6.4 Los libros de arquitectura

Es a partir del S. XVII que comienzan a aparecer gradualmente las primeras bibliotecas particulares en la Nueva España. Según Chafón¹⁴² en un acta inquisitorial que se realizó en la biblioteca de Pedro Cuadrado, en la Ciudad de México (1569), obras importadas desde España por libreros y comerciantes; los Diez libros de la arquitectura de León Baptista Alberti; Medidas del romano, de Sagredo; el Tratado de ensayar plata y otro de Jerónimo Becerra,¹⁴³ Raimundo Lulio, Ars Magna; Juan de Arfe y Villafañe, De varias conmensuración para la escultura y arquitectura; Jacobo Barozzio Vignole, Reglas de los cinco órdenes de la arquitectura; Agostino o Agustino de Florencia; y Vitrubio, Diez libros de Arquitectura, de Juan de Arfe y Villafañe, De varia conmensuración para escultura y architettura en España.

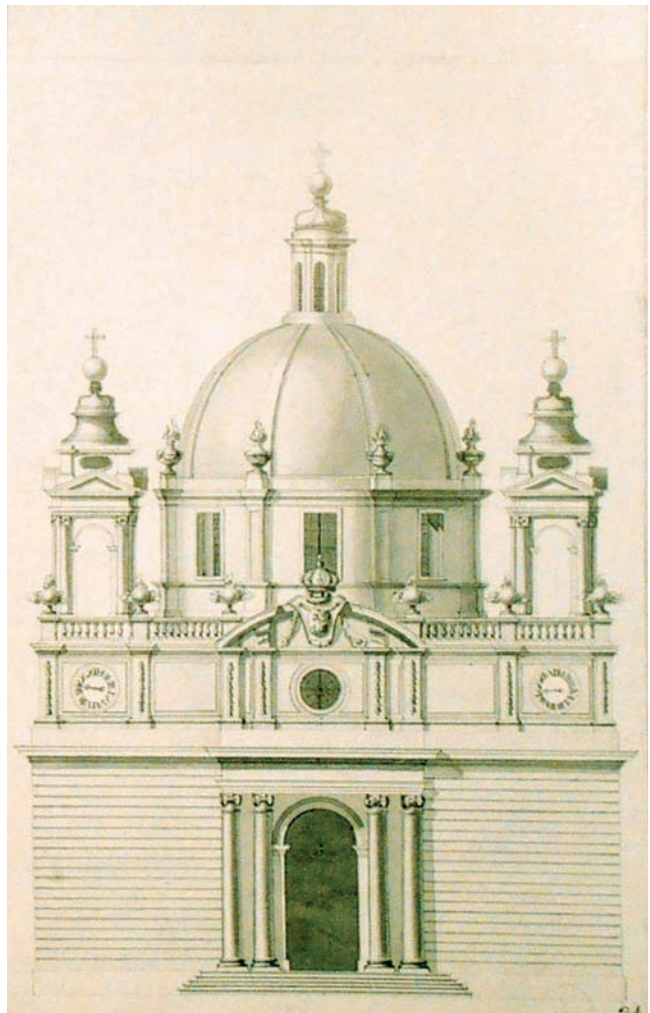


Fig. 98 Caballero, José María,
Fachada de una iglesia, 1802.
Tinta sobre papel, 52 X 52,
Cat. 50, 08-649701.

140. Chafón Olmos, Carlos, *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos, El Período Virreinal*, t.1. El encuentro de dos Universos Culturales, México: Fondo de Cultura Económica/UNAM, Facultad de Arquitectura. 1997. p. 109-110.

141. Bérchez Joaquín, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. Ed. Azabache. México 1992. p.s. 23-32.



Fig. 99 Diseño Vincenzo Raggio, grabó, Japoco Bernardi, Sebastiano Serlio, S.XVIII Grabado al buril¹⁴⁶.

6.5 Neoclasicismo

Entendamos que el término clásico se refiere a lo antiguo, es decir al arte grecorromano, o el periodo clásico del arte griego (siglo V a. C. y el S. IV a. C.), posterior al periodo arcaico y anterior al periodo helenístico, también al periodo histórico entero de la antigüedad clásica, incluyendo los elementos no culturales, como la política, por lo que puede hablarse de Grecia clásica o Roma clásica para distinguirla de la Grecia o la Roma posteriores y actuales, por tanto estamos ante la necesidad de dos tipos de términos, el viejo clásico y el nuevo clásico.

“El termino neoclasicismo como la gran mayoría de los términos, es una imposición tardía. Prácticamente ningún arquitecto denominado “Neoclásico” se autodenomino de ese modo; son los críticos y los historiadores del arte quiénes dieron más tarde ese apelativo, primero de modo peyorativo, y después como simple descripción”¹⁴⁴.

Los pensadores italianos renacentistas comenzaron a observar con detenimiento los valores estéticos y sintiéndose atraídos por las obras de la antigüedad inventan la noción arte clásica, “la forma perfecta”, esta fue la definición que enmarcaba este pensamiento, que basa la civilización antigua en la sección aurea o llamada el número de oro, esta tendencia alcanzara todos los ámbitos de las expresiones artísticas, la arquitectura, la pintura, el urbanismo¹⁴⁵, la retórica, tratados y otras expresiones alcanzan un clímax inusitado a través de sus pensadores.

En el terreno de la arquitectura es a través de las ruinas romanas que inspiraban el orden absoluto, y en los tratados de Arquitectura de Vitrubio, de dónde se crean las bases para redefinir nuevos paradigmas, las columnas de los edificios son clasificadas en Vitrubio y Serlio en cinco estilos como forma de ordenar la información de los objetos que conformaran un estilo apegado a la ideología de la época, Toscano, Dórico, Corintio, Jónico y compuesto.

El trazado de las calles, edificios e iglesias se comenzaron a realizar bajo el precepto del orden renacentista, las ruinas son

142. Fernández Christlieb, Federico, *Europa y el urbanismo neoclásico en la Ciudad de México*. 2000. p. 21, <https://books.google.com.mx/books?isbn=968856799X>, Consultado (15/04/2014).

143. Tales de Mileto, *Sistematiza el trazo de la Ciudad en forma ortogonal*.

144. Sebastián Serlio fue un escultor y arquitecto, destacó por su obra de teoría de la arquitectura “*I sete libri di Architettura*” (1537-1571), se apoya fundamentalmente en Vitrubio; plantea la utilización y proporción de los cinco órdenes como esencia de la gramática arquitectónica, rescatando de los edificios de la antigüedad, la aplicación a la arquitectura del momento en una versión más libre. El libro IV, es el primero en conocerse fuera de Italia, Serlio considera la noción decorum, como lo fundamental

utilizadas como modelos y la funcionalidad de los edificios será la prerrogativa en toda aplicación arquitectónica, la ciudad ideal debía contener los siguientes preceptos, útil, higiénica y hermosa, en resumen perfecta.

Podemos resumir los elementos constantes en el Neoclásico en los siguientes puntos:

- La composición en dos plantas
- Las fachadas simétricas;
- Las balaustradas con remate de macetones;
- Los frontones triangulares;
- El uso de adornos como guirnaldas de hojas de olivo y del laurel;
- El uso de antefijas, roleos y medallones; y
- El empleo de la sección áurea para resolver la proporción en fachadas otros elementos¹⁴⁷.

La pintura aporta por vez primera los componentes para proyectar la perspectiva aplicándola en las obras de teatro en donde era cosa común trazar las representaciones de las calles, gradualmente con la introducción del geometrismo se intenta dibujar la altura de los edificios, se entendió este problema gracias a la obra *Cosmografía* de Ptolomeo quién proponía tres maneras de levantar una proyección en una de ellas propone el punto de fuga, serán los pintores Masaccio y Brunelleschi quienes serán considerados los padres de la perspectiva en la pintura el primero y en exteriores el segundo.

Las ideas formales que se establecerán en el renacimiento en específico en la traza de las ciudades y edificios tendrán varios puntos que resumirán todo el acontecer que florecería a través de una ideología enmarcada en bellas obras de arte, la forma, el espacio y la función.



Fig. 100 Autor: Bramante, Plano, Tempietto in cloister: S. XVII, Pietro in Montorio Rome,

Página siguiente:

Fig. 101 Masaccio, La Trinita, 1401-1428, fresco 680 cm × 475 cm.

de la doctrina de Vitrubio, que fue el punto de partida para los representantes de la arquitectura ebanística (Blum, Floris, Vrederman de Vries, Dietterlin.) La primera traducción de Serlio al español data de 1552.

145. Utrilla Hernández Alejandra, *Arquitectura religiosa del siglo XIX*: catálogo de planos del acervo de la Academia de San Carlos. México, ENAP-UNAM, 2004.

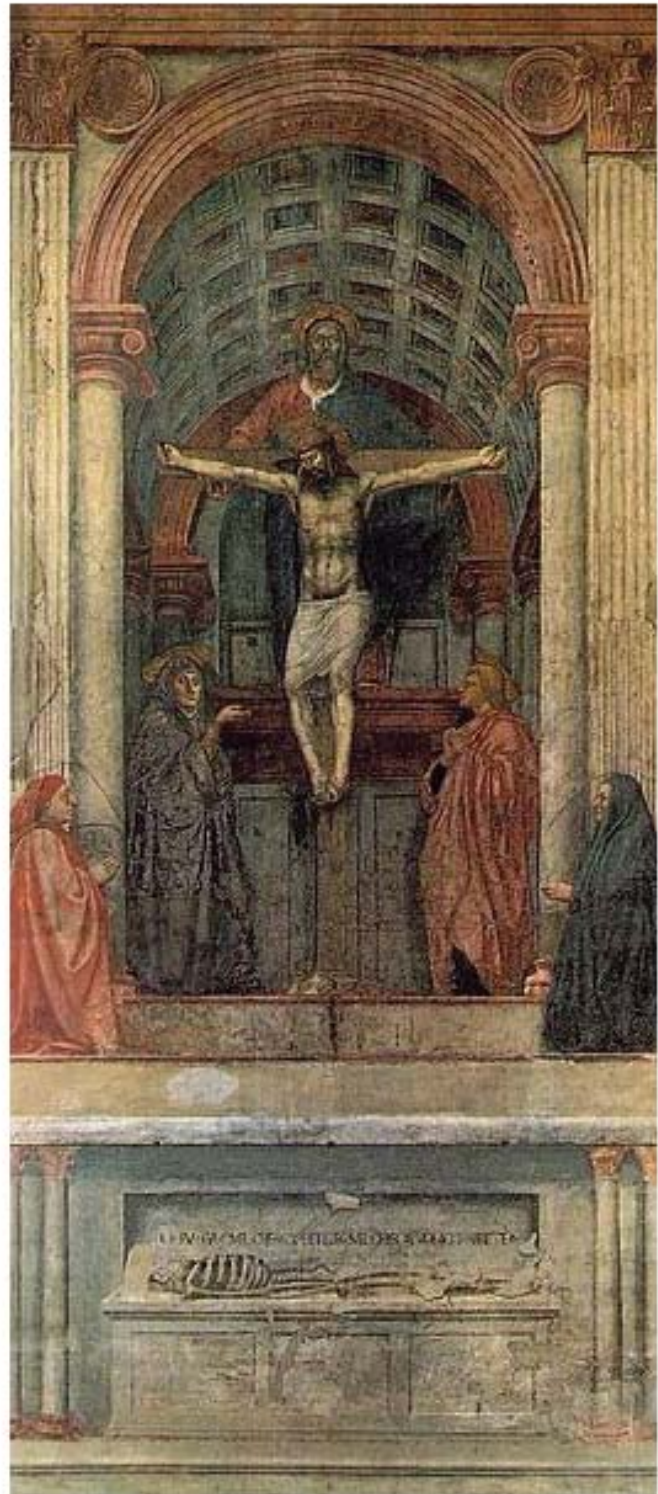
146. Trazado hipodámico o trazado en damero, es el tipo de planeamiento urbanístico que organiza una Ciudad mediante el diseño de sus calles en ángulo recto, creando manzanas (cuadras) rectangulares. El apelativo hipodámico proviene del nombre del arquitecto griego Hipodamo de Mileto (en griego: Hippodamos), considerado uno de los padres del urbanismo cuyos planes de organización se caracterizaban por un diseño de calles rectilíneas que se cruzaban en ángulo recto. Se utiliza un plano urbano llamado plano ortogonal,¹

- La Unidad: la Ciudad comparada con el cuerpo humano, amurallada, con límites definidos y funcionales.
- Regularidad externa: la geometría aplicada en la traza dará sentido y regularidad a las acciones determinadas por las matemáticas aplicadas, éstas directamente reflejarían la belleza.
- Axialidad: La línea recta aplicada en las calles, la ciudad romana es evocada en; el cardo y el decumanus.
- Regularidad interna: será la línea recta de los objetos que componen la Ciudad que se dará a través del damero¹⁴⁸ para crear regularidad en las formas geométricas.
- Perspectiva: se busca crear una sensación de profundidad, monumentalidad y orden en las calles la línea recta en su profundidad será la clave para crear la sensación de la ciudad clásica.
- Proporción: la ciudad y los edificios tendrían cada uno enmarcados una sección aurea para reflejar la perfección a imagen y semejanza del cuerpo humano.

equirrectangular, en cuadrícula o en damero. Las Ciudades que presentan este tipo de planeamiento urbano tienen una morfología urbana perfectamente distinguible en su trazado viario. https://es.wikipedia.org/wiki/Plan_hipod%C3%A1mico, Consultado, (08/09/2015).

147. El arco de medio punto es el resultado de un semicírculo entero, la forma básica del arco es de un solo centro, aparecen diferentes derivados del arco de medio punto como son: el arco rebajado: donde su centro es geométrico por debajo de la línea de impostas y no es un semicírculo, es por ello que se dice que posee una forma aplastada. <http://www.arqhys.com/construccion/arco-punto.html>

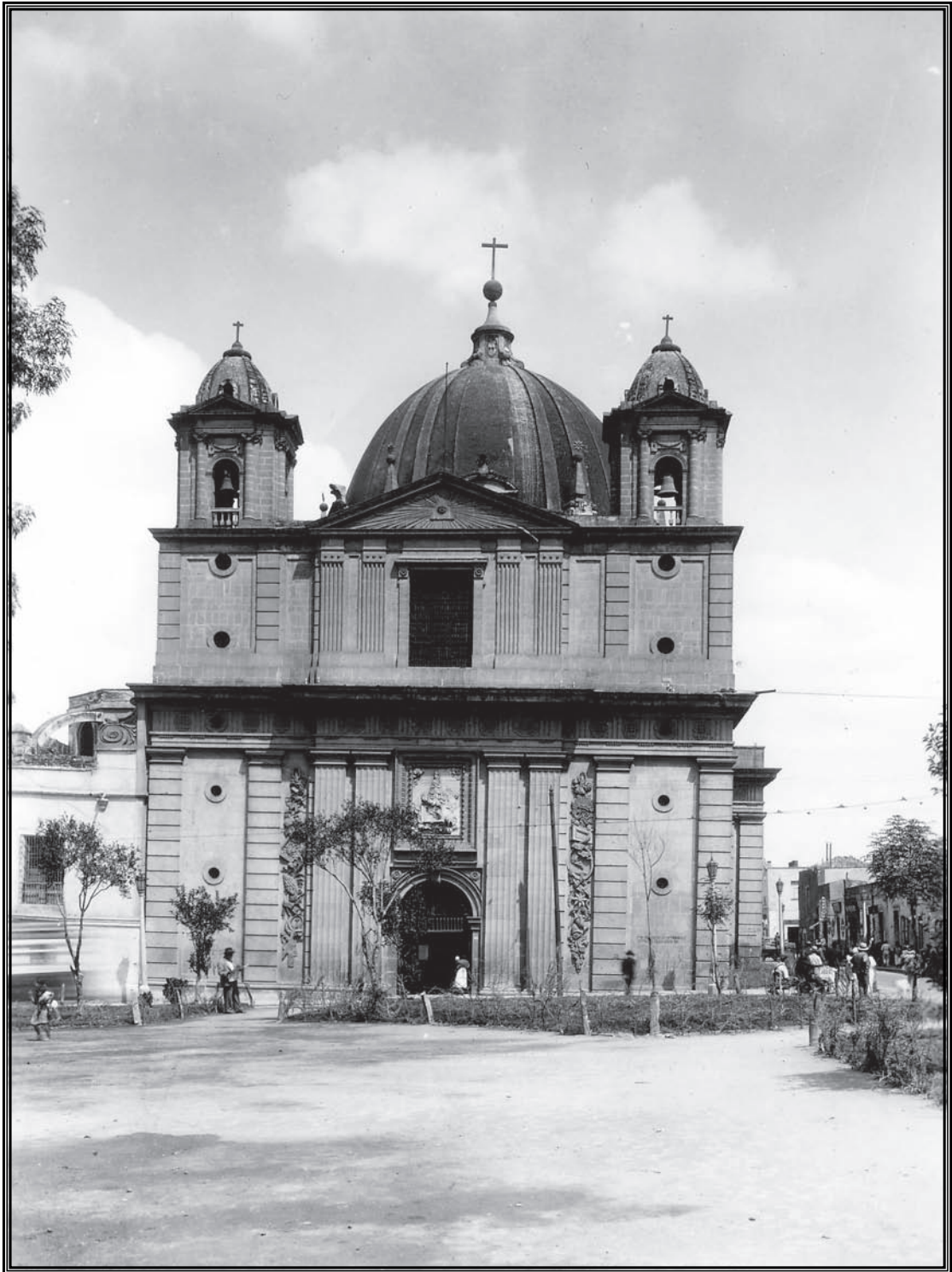
- La simetría: a semejanza del cuerpo humano la simetría contenía los elementos divinos dados por dios al hombre establecidas en medidas perfectas.



CAPÍTULO 7

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE LORETO







7.1 Ubicación

La iglesia de Nuestra Señora de Loreto se encuentra ubicada entre las calles de Loreto y San Ildefonso, en el primer cuadro del centro histórico de la Ciudad de México, la primera piedra se colocó para su construcción en el año de 1809 y se terminó en 1816, presentó un hundimiento en el lado oriente, esta situación provocó que se cerrara al culto desde el año 1821 a 1846, la inclinación provoca una tensión visual creando una vista espectacular. La plaza que le circunda fue la antigua plaza de San Gregorio (posteriormente Santa Teresa la Nueva).

Con la construcción de la nueva iglesia de Loreto se eliminó la antigua fuente de la plaza con el fin de crear una limpieza visual, por medio de formas geométricas, es hasta el año de 1929 que se traslada la fuente actual, esta obra es autoría del arquitecto Manuel Tolsá, la cual es trasladada a dónde hoy ocupa el lugar el reloj Chino en la avenida Bucareli, este surtidor se distingue por ser un gran disco del cual brotan de las orillas los torrentes de agua. Actualmente se cerró la calle del lado poniente que rodeaba la plaza.

Fig. 102. Iglesia de Loreto, fachada, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940

Fig. 103 Tarjeta postal de la Plaza de Loreto, 1869, Las postales de Latapi & Bert se utilizaron a finales de 1800. Los fotógrafos como Charles B. Waite, les nombraban postales “entintadas” o “coloreadas”.



7.2 Partes de la iglesia de Loreto



Fig. 104 Fuente diseñada por Manuel Tolsá ubicada en 1929 en la Plaza de Loreto, (detalle), al fondo la iglesia de Santa Teresa la Nueva. Foto: Daniel Aguilar, (06/08/2015).

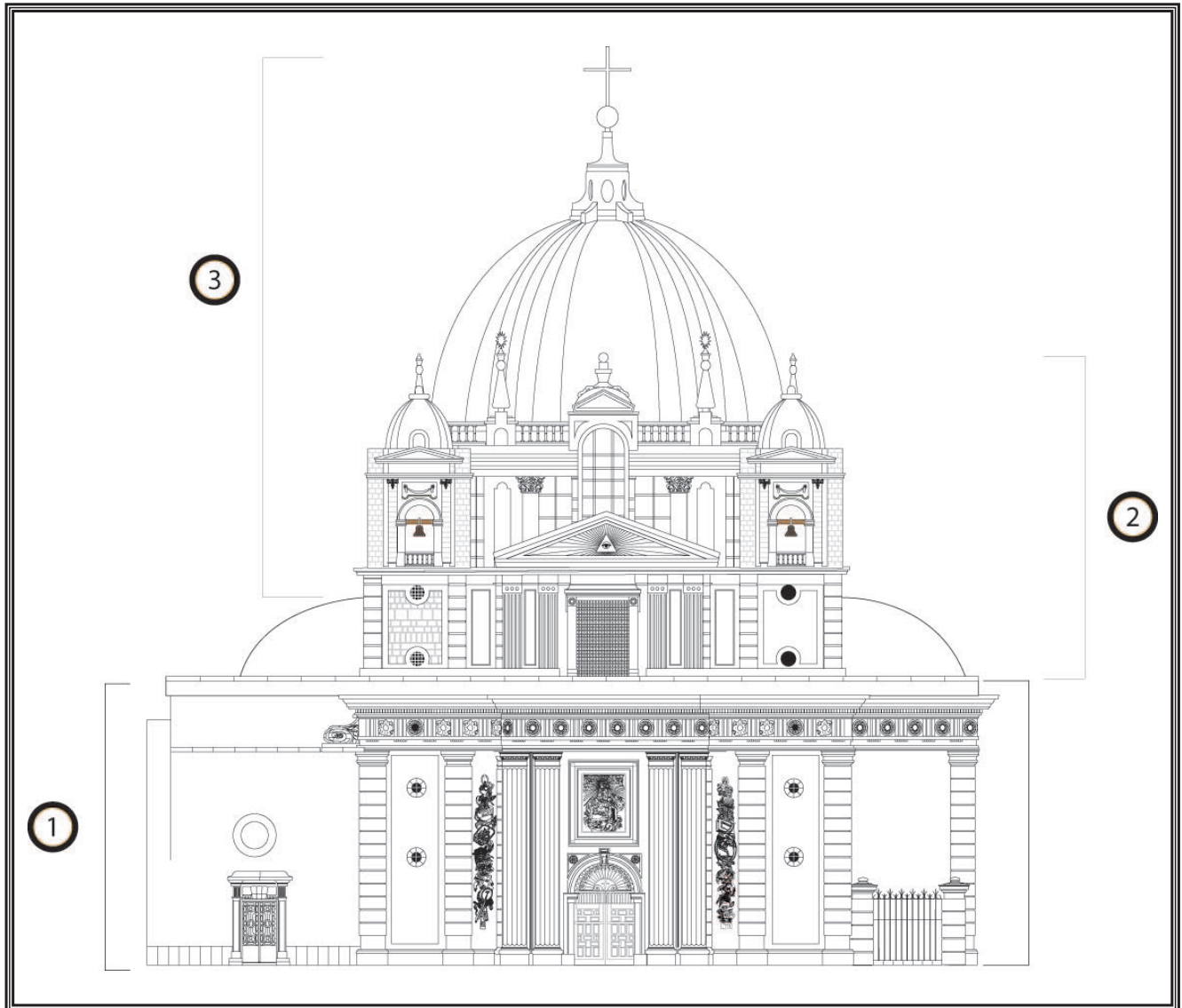
La iglesia de Loreto a diferencia de otros templos barrocos construidos en la ciudad de México a lo largo de cuatro siglos, es la primera obra de estilo neoclásico, presenta una austeridad ornamental en su fachada e interiores, comúnmente las iglesias de estilos anteriores presentan esculturas empotradas en los intercolumnios o en los entrepaños, escudos de la orden fundadora y otras ornamentaciones, en el caso de Loreto puede decirse que la abstinencia a los símbolos se simplifican; sobre la puerta de la portada se alza un hermoso relieve de mármol blanco que sigue la tradición de las iglesias jesuitas de esta ciudad, a los lados de la puerta, destacan dos cascadas en alto relieve hechas en piedra de chiluca con símbolos de la Virgen María y en el coronamiento dentro del tímpano se presenta una imagen estilizada con el ojo de Dios, el estilo neoclásico prevalece decorativamente pero la iglesia no rompe en su totalidad con su pasado barroco, ya que lejos de olvidarse, integra la esencia estructural de cruz latina, Loreto es un ejemplo de transición arquitectónica y como tal hay que observarlo en toda su magnitud, en este ejercicio se ha dividido en tres partes el templo para comprender su estructura arquitectónica y así poder visualizarlo con claridad.

Página siguiente:
Fig. 105 Fachada principal de la Iglesia de Loreto. ilustración: Daniel Aguilar (02/25/2015).

1. Fachada: frente, laterales y posteriores
2. Cúpulas
3. Interiores

7.3 Fachada principal

1. Primer cuerpo	Entrada a las oficinas, entrada al templo, lateral entrada tapiada, casa parroquial.
2. Segundo cuerpo	Torres, ventana central enrejada con pilastras pareadas de fuste estriado, tímpano con el ojo de dios.
3. Tercer cuerpo	Cúpula mayor, cúpulas de media luna, cúpulas de la capilla menor.



7.3.3 Entrada de la iglesia

La entrada del portón a la iglesia es a través de un arco de medio punto moldurado con la clave, (Clave¹⁴⁷: dovela central de un arco y una voluta: adorno enrollado en espiral realizada a modo de ménsula con las enjutas), a los lados enjutas con capiteles de equino con óvolos y rosario, el arco está decorado por rosetas, la puerta se apoya sobre dos pares de pilastras toscanas de fuste liso.

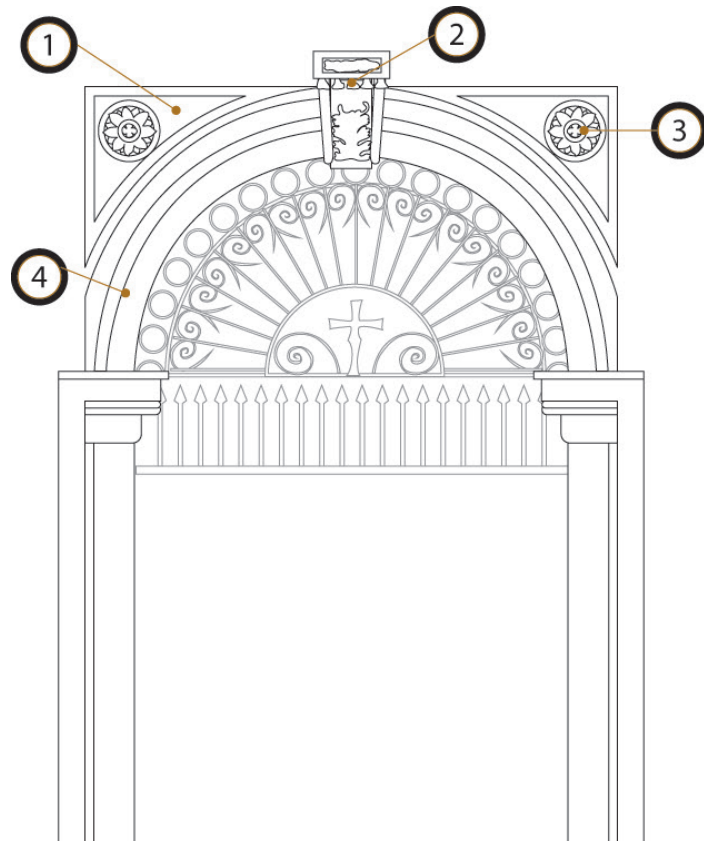


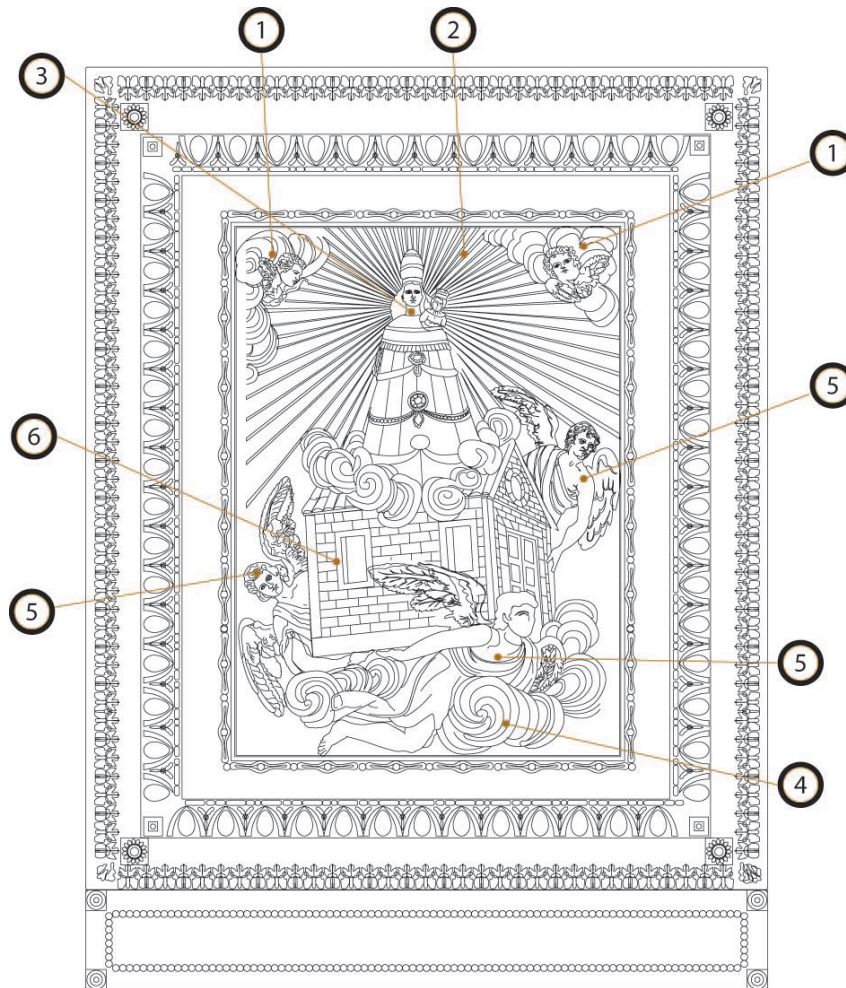
Fig. 106 Puerta de Loreto, ilustración, 2014, Daniel Aguilar (02/28/2014).

148. Don Antonio Lobera Tabio. *Tratado que contiene el porqué de todas las ceremonias de la Iglesia en común, y sus misterios así en lo externo cómo en lo interior.* Barcelona. 1791. Imprenta de los consortes Sierra y Martí. Con licencia del Real y Supremo Consejo. p.8

Descripción	Simbolismo/utilidad
1. Enjutas	Con casetones triangulares
2. Clave	Con ménsula decorada con follaje
3. Rosetas	Dentro de las dovelas círculos con motivos florales
4. Extradós	Curva exterior de la cara visible de un arco, también llamado espalda trasdós.
5. Forma simbólica,	En la nave de la Iglesia lo primero que se ideaba era la puerta, en ella se simboliza a la puerta hacia el Oriente Cristo, una antigua costumbre de la iglesia romana desde tiempos primitivos fue orientar la cabeza, que es el altar mayor, cantores y sacerdotes en el templo de Salomón, la orientaron hacia el oriente ¹⁴⁸ .

7.3.4 Relieve de mármol

Sobre la puerta luce una bellísima estampa de mármol blanco con la temática del traslado de la Santa Casa y la Virgen de Loreto, lo rodea un marco de cantera moldurado enmarcado por óvolos y follaje en talón, tres ángeles ejecutan la traslación de la casa por los aires entre nubes, querubines entre las nubes en los ángulos superiores del marco.



Descripción	Simbolismo
1. Angelillos esquina superior derecha e izquierda	
2. El fondo contiene un decorado radial.	Representa la idea de rayos divinos.
3. La virgen de Loreto coronada con el niño	
4. Nubes en forma de volutas	
5. Tres ángeles sosteniendo la casa	
6. La santa casa	Dios envía a sus ángeles para que lleven la casa a Tersato y luego a Loreto a través de los cielos.

Fig. 107 Relieve, ilustración, Daniel Aguilar (02/27/2014).

7.3.3 Las ventanas

La iluminación en la iglesia de Loreto sigue el canon tradicional en la disposición de las ventanas, en este sentido el templo presenta un estilo convencional, no encontramos innovaciones arquitectónicas en este aspecto, en el segundo nivel la fachada presenta al centro de forma rectangular una ventana con vitral que está protegida por una red de alambre de bronce, el marco está revestido con vidrio translucido, por dentro ilumina en forma directa la parte interior del coro, la nave presenta cuatro ventanas que están dispuestas al borde del friso, del dintel y en el techo, en su parte superior contiene formas redondeadas con remates de decoraciones triangulares, presentan vitrales con simbologías marianas y otras sin diseño. La luminosidad es la característica principal del templo habitado, mientras que cuándo se cierra puede contemplarse en la total oscuridad, como en todo arte secular, los conceptos arquitectónicos están impregnados de un significado, que no es otra cosa que el sentido espiritual, con un contenido de una carga de inmaterialidad.

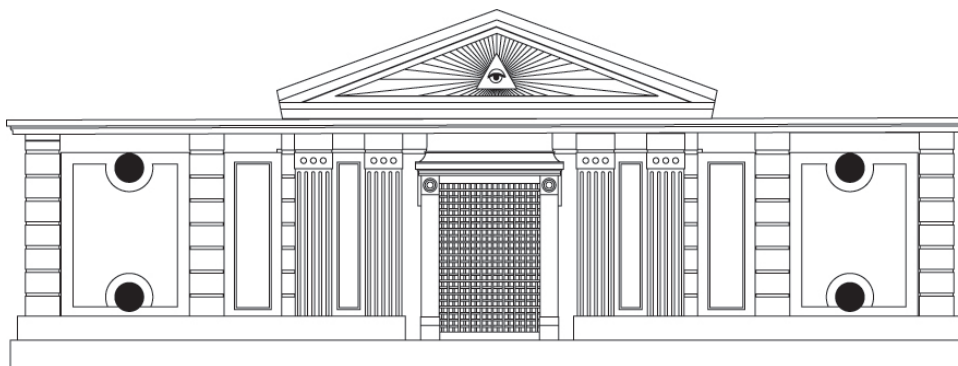


Fig. 108 Ventana, detalle Daniel Aguilar, ilustración, 2014, (02/28/2014).

149. Lobera...*Ibid.*, p.10

Descripción	Simbolismo
	<p>La luminosidad que alumbra las penumbras, es exaltada por la idea de que la luz baja de los cielos y se cuelga a través de las linternillas, en cuya cúpula se expande hacia el mundo terrenal, el creyente será un observador, (...), la luz en los interiores de un templo es moderada, no es una luz directa sino filtrada como un remanente del símbolo del intelecto divino del ser creador. La iluminación como experiencia trascendente viaja y atraviesa la materia, la transforma en forma sutil, el creyente la percibe como signo de la residencia humana (...). Cuando la iglesia se encuentra a oscuras se enfatiza un misterio adicional, es decir; "Dios habita el templo pero se encuentra dormido, en las capillas menores no existen ventanas, éstas se iluminan durante el día con la luz que entra de la cúpula y por la noche se ilumina con lámparas, el altar es iluminado por tres ventanas con vitrales. Las ventanas significan los sentidos del hombre, son anchas por adentro, y por la parte de afuera son estrechas, así libran al templo de las tempestades y de las aguas, son el símbolo de la honestidad y de la decencia, al estar cubiertas por cristales, redes, y rejas, adquieren la simbología de la sagrada escritura: es el orificio para que entre la luz"¹⁴⁹.</p>

7.3.4 Las torres, el campanario, frontón y el tímpano

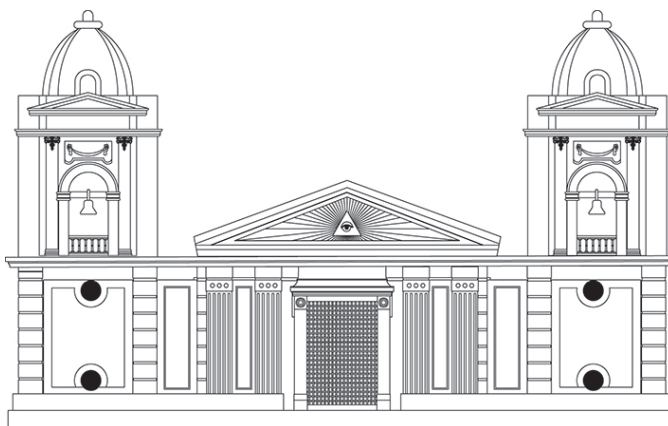


Fig. 109 torres y campanario, ilustración, Daniel Aguilar, (04/10/2014).

El campanario funciona en esta iglesia cómo un elemento global arquitectónico y no solo cómo el soporte para las campanas, constituye un componente calificado de reconocimiento del edificio religioso, “las campanas en su tradicional función de llamada a las fiestas, siguen su tradicional deber de comunicación sonora para las celebraciones religiosas de la iglesia, esta considera a las campanas cómo los vasos litúrgicos”¹⁵⁰. A simple vista el campanario presenta en apariencia una mala composición ya que las pilastras se angostan, las ventanas circulares se cortan y los campanarios parecen ser desproporcionados y diminutos con respecto al cuerpo del templo y al de la cúpula, la sensación que da el espacio entre las torres le confiere una mayor magnitud al templo a diferencia de la decoración barroca, la inmensidad religiosa tenderá hacia el exterior en contraposición del sentido de interioridad, las torres están revestidas de un almohadillado con arcos de medio punto y adornos de guirnaldas con listón, flanqueadas por columnas de estilo jónico, sobre los dos campanarios rematan dos cupulines sin cruz.

Las Torres ¹⁵¹	Los prelados y predicadores significan la torre, esta defiende a la Iglesia con celo y doctrina; la torre es inexpugnable por su constancia y fortaleza, el capitel de la torre representa la vida y el entendimiento del prelado, antiguamente era costumbre poner sobre la cruz un gallo, representaba el símbolo del prelado y el del predicador.
Las Campanas ¹⁵²	En el antiguo testamento las usó el Rey David con todo su pueblo cuando llevaron el arca de la alianza, son recreo de los fieles, júbilo de los espíritus y la alegría de los pueblos. Las campanas de las torres de Loreto contienen inscripciones con leyendas lauretanas y símbolos, estas no poseen firma del autor, solo mencionaremos qué el fabricante más importante de la ciudad de México fue Salvador de la Vega 1792. Las campanas que se encuentran en la iglesia de Tepotzotlán guardan una gran semejanza en los relieves con los de Loreto, podríamos suponer que estas campanas son otro elemento heredado de la vieja iglesia de San Gregorio.

El frontón es un espacio triangular, se entiende como un elemento arquitectónico que se apoya sobre el entablamento que queda entre las dos cornisas inclinadas de su base, forma el frontis, frontispicio o “remate” frontal en los edificios, es utilizado principalmente en el mundo clásico, en su interior se incrusta el ojo de dios rodeado de rayos concéntricos estilizados, lo sostienen columnas pareadas.

Encontramos frontones en la cúpula con forma semicirculares y en la lateral de la iglesia, en la fachada adorna como remate enfatizando la mirada hacia lo alto de la cúpula.

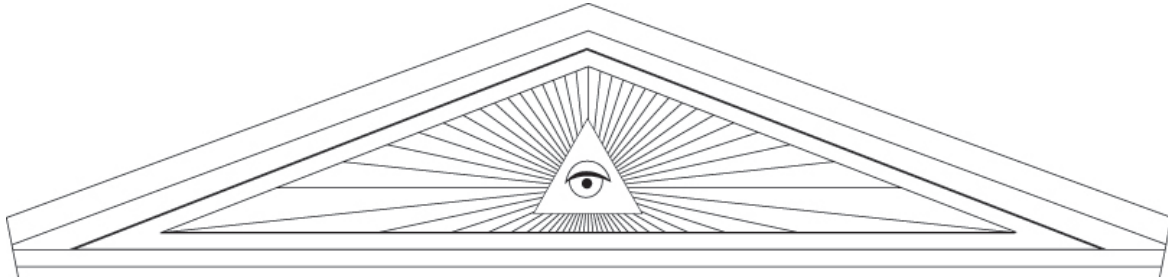


Fig. 110 Frontón, ilustración, Daniel Aguilar. 2014. 02/28/2014.

150. La palabra latina campana se asoció con *Tintinabulum* que es un vocablo onomatopéyico que se utilizaba en los tiempos del Imperio Romano, el cual aludía al sonido que producían las campanas al repicar. El vocablo campana se utilizó por primera vez en un documento del siglo VI, uno de los lugares en que estos instrumentos empezaron a utilizarse con regularidad fue en una región italiana llamada Campania.

151. Lobera...*ibid.*, p.10

152. Las campanas, http://ec.aciprensa.com/wiki/Simbolismo_del_Templo_cristiano. Las campanas. Consultado (04/26/2014).

153. <http://www.mexicodesconocido.com.mx/las-campanas-vozes-del-mexico-colonial.html>, A partir de principios del siglo XVII las campanas comenzaron a doblar por los difuntos de cada día, a las ocho de la noche, la duración del repique dependía de la dignidad del fallecido, los repiques por los difuntos se multiplicaron a tal grado, que en ocasiones llegaron a hacerse intolerables. Consultado (04/26/2014).

154. Frontón, <http://enciclopedia.us.es/index.php/Frontón>. Consultado (04/25/2014).

Descripción	Sin simbolismo
Frontón	“En la arquitectura, el frontón es el remate triangular de una fachada, pórtico, ventana, los frontones son elementos típicos de los templos griegos y romanos, son resultado del tejado a dos aguas que los caracteriza: el delantero (o principal) y el trasero el frontón alberga el lugar privilegiado para albergar los más importantes relieves del templo clásico” ¹⁵⁴ .
Tímpano	El tímpano se presenta decorado con relieves como ocurre en los templos griegos, donde solía contener escenas mitológicas, en las iglesias y las catedrales del románico y del gótico, en las que solía contener escenas y motivos religiosos.

7.4 Plano antiguo de la iglesia de Loreto

Los planos, son una representación gráfica que se han utilizado desde la antigüedad, en el caso de las construcciones y hoy en día, se siguen aplicando los mismos sistemas de visualización, como son los levantamientos de las plantas para realizar una construcción, en el virreinato se le llamaba mapa a lo que hoy conocemos como plano como se le denominó en el siglo XVI, XVII y XVIII, estos gráficos ayudaban a los padres, a los albañiles, alarifes y a los arquitectos en las remodelaciones o en la construcción total de un templo, la hechura del dibujo se hacía en papel o cartón como se le denominaba y posteriormente se grababa en una plancha tallada en madera de la cual se imprimían varias copias para entregarse al ayuntamiento, al virrey, a los donantes y se enviaban cinco copias a mano al rey de España, en el libro: La santa cruz y soledad de nuestra señora, fabrica del templo parroquial del P. Gregorio Pérez Cansío¹⁵⁵, se relata el procedimiento en lo referente a la manera en que se entregaba una maqueta.

“El 10 de abril trajo el hijo de Lastra un mapa de jabón curiosamente fabricado, el que se llevó a S.E. por la curiosidad del material bien no se representaba más que el bulto del templo sin distinción de interioridades y oficinas. Se le dieron diez pesos, el mapa de jabón es realmente una maqueta del exterior de la iglesia se refiere al maestro de obras Sigüenza, Lastra. S.E.¹⁵⁶ debía presentar el proyecto para su aprobación, el 15 de mayo trajeron el mapa de Madera para el Sr. virrey, se le dieron al maestro 70 pesos, que con lo recibido hacen los 90¹⁵⁷. El dicho le llevé al Sr. virrey el mapa quién mandó que ocurriera el maestro Sigüenza a darle instrucción y habiendo ocurrido mandó llamar al operario que lo había hecho y le dio un doblón de gala y mandó que se sacara en estampa del mismo modo que tenía el bulto. En dónde se juntaron Iniesta, Castillo y Sigüenza y dijo Iniesta que el Sr. Virrey le había mandado que castigara el mapa hasta su última perfección y que se pusiera de pintura lo que se había que triplicar o cuadruplicar para ponerla a la vista de los operarios y que les sirviera de regla con lo que se dio orden que se representara por obra y que el que se estaba haciendo se suspendiera hasta no acabar de enmendar en el de madera lo que tuviera que reformar”¹⁵⁸.

En la Planoteca Constantino Reyes se encuentra una reproducción del plano de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, está realizado sobre papel albanene y a la tinta china, el resto son copias heliográficas de los años 60's, los planos adicionales que ahí se encontraron fueron dibujados en el segundo tercio del siglo XX. Nos damos cuenta que no es copia del original porque la tipografía no pertenece a la época de 1806 ya que contiene textos adjuntos que

155. Antiguamente el lugar se conoció como Santa Cruz Coltzinco (o Cuauhzingo).

156. Significa su excelencia

157. Pérez Cansío...*ibidem*, p. 59

158. Pérez Cansío... *ibidem*, p. 61

muestran los límites territoriales de los colegios y que es probable que pertenezcan a mediados del siglo XIX, ya que el colegio de San Gregorio logra evitar la larga crisis y con subdirector Antonio Rodríguez Puebla se estabiliza para luego desaparecer.

Las escuelas señaladas en el mapa corresponderían a un periodo entre 1827 y 1867, al norte se señala la escuela correccional para hombres (aclaremos que no se refiere a un centro de reclusión sino a una derivación educativa religiosa), al oriente la calle de Inditas hoy Loreto, al poniente la escuela de niños y una propiedad privada sobre la calle de San Ildefonso.

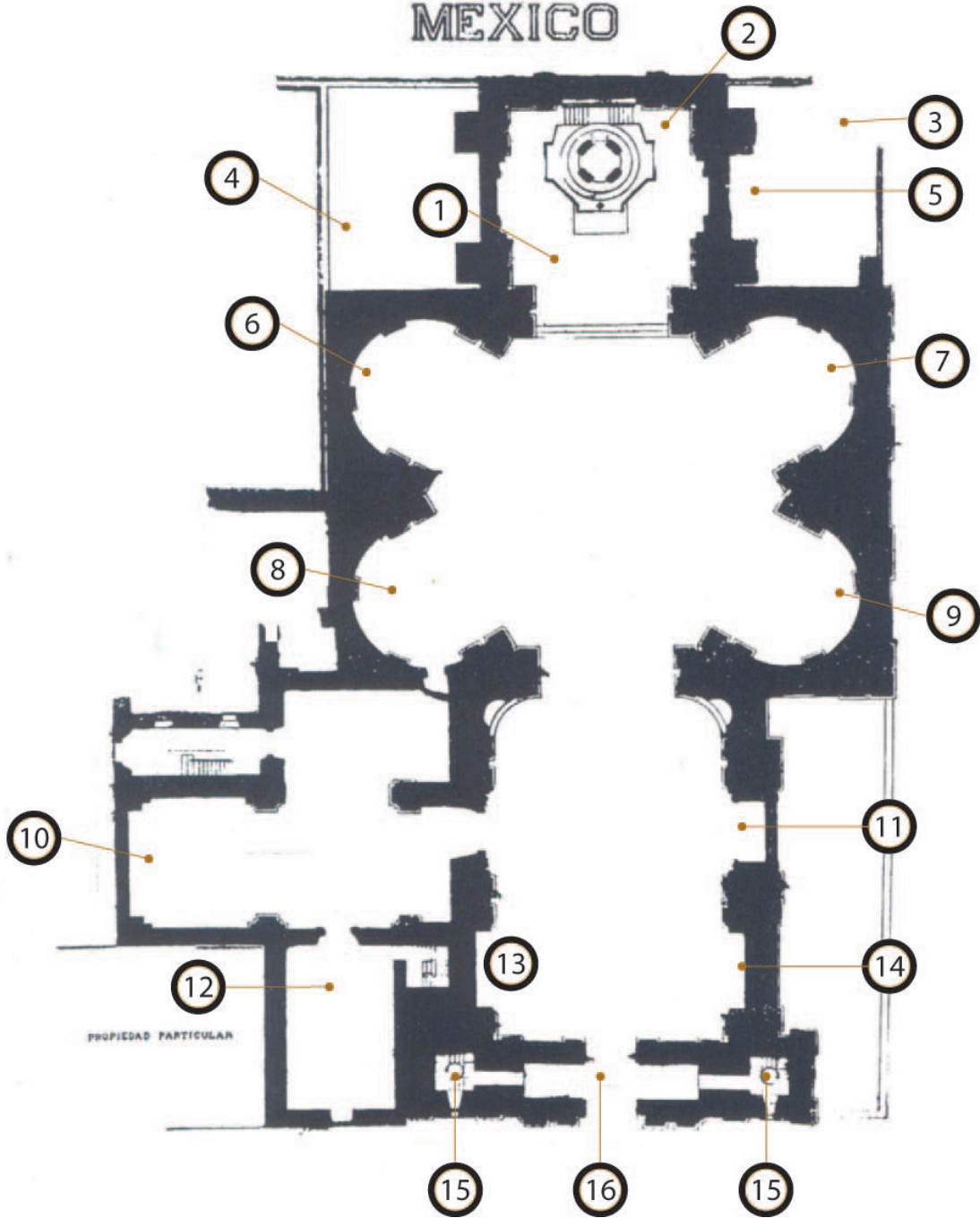
El plano no presenta los detalles finos para la ubicación específica de las columnas, el trazo es burdo y sin detalle, el plano dice al pie, copiado del original, por lo que suponemos que este plano podría ser un machote que se utilizaba para hacer las copias en xilografía para los maestros alarifes y albañiles, la Academia de San Carlos era muy estricta en la presentación de los proyectos ya que de esta manera se aseguraban la calidad, la seguridad y la estética de la construcción.

Revisando el proyecto del puente de Castera nos dimos cuenta que su presentación era muy superior, comparado al burdo dibujo de este plano que presentamos, este no es mas que una reinterpretación creada en el tercer tercio del siglo XX y a juzgar por las disposiciones del trazo de las líneas puede ser solo un dibujo mal interpretado del original.

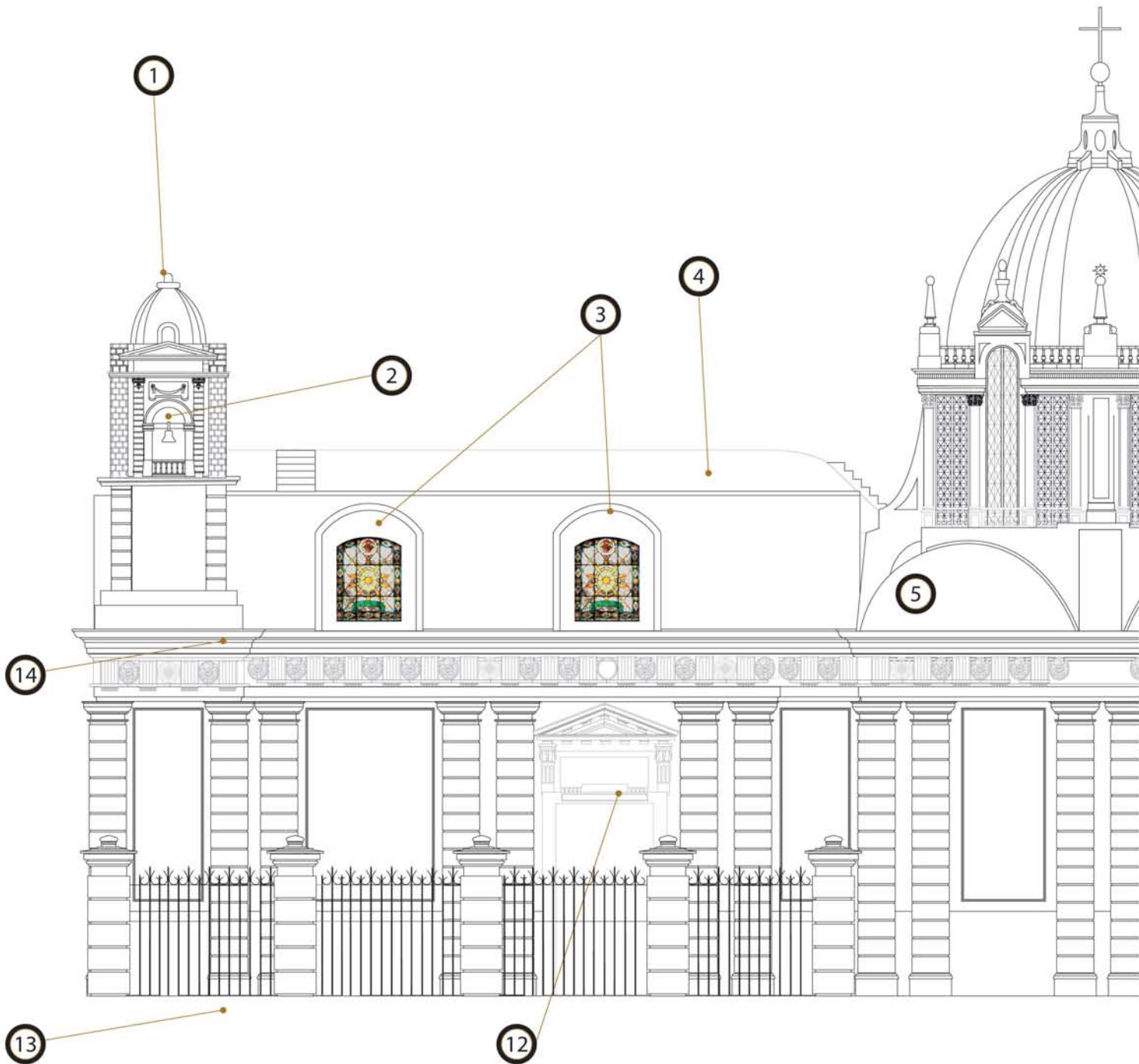
Fig. 111 Planta de Loreto,
sin fecha, tinta sobre papel,
Archivo Constantino Reyes. INHA.

Descripción del templo		Forma simbólica	
1.	Presbiterio	10.	Capilla mayor, anteriormente estuvo ubicada una reproducción de la Santa Casa.
2.	Altar mayor	11.	Antigua entrada hoy tumba de Rodríguez Puebla
3.	Casa anexo	12.	Antigua sacristía
4.	Actual sacristía	13.	Altar de la Trinidad
5.	Vitral del sagrado corazón	14.	Altar de la Virgen Guadalupe
6.	Capilla de San Ignacio de Loyola	15.	Entrada a los campanarios
7.	Capilla de Jesús Nazareno	16.	Sotacoro
8.	Capilla de San Gregorio		
9.	Capilla de San Antonio de Padua		

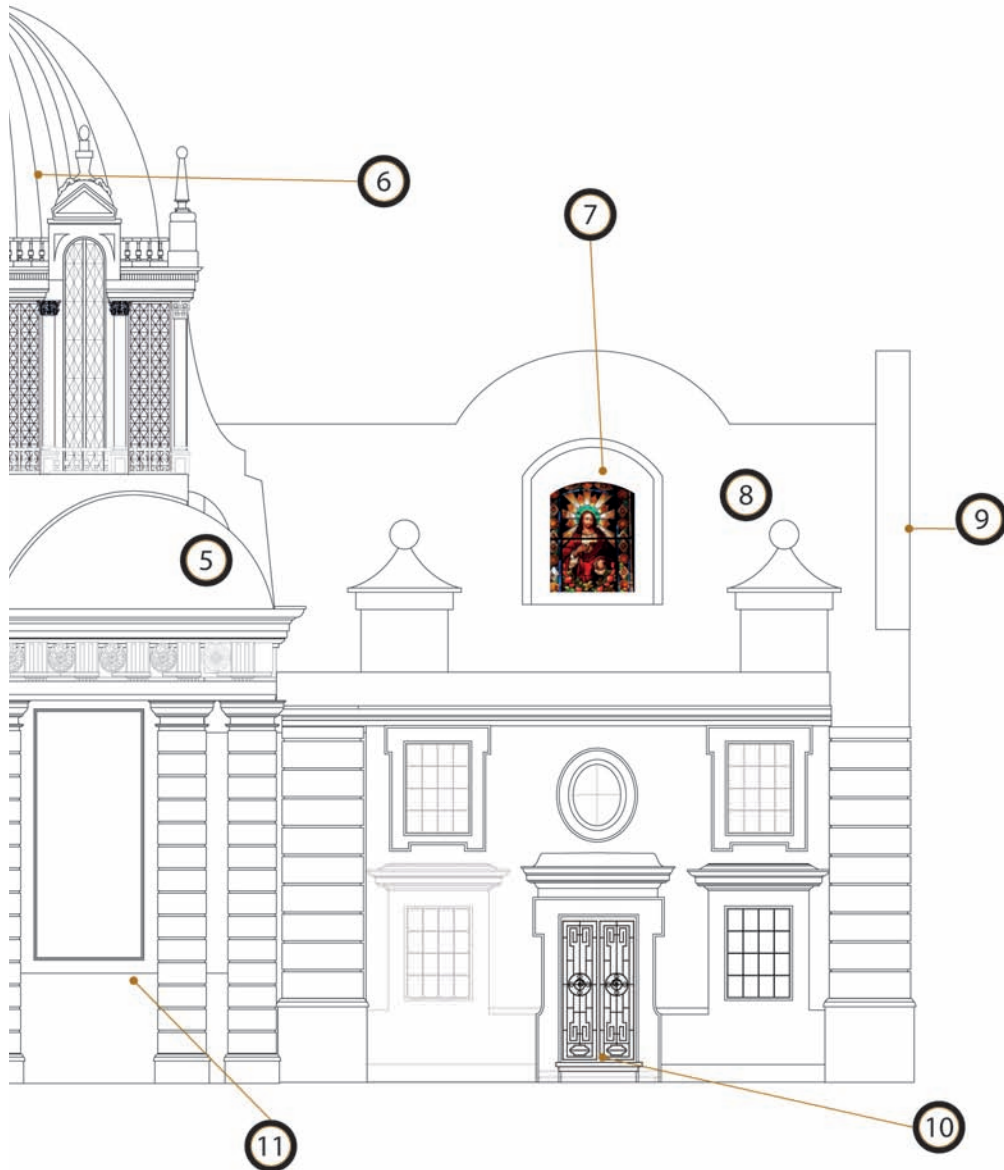
PLANO DEL TEMPLO DE NUESTRA SRA DE LORETO MEXICO



7.4.1 Fachada Lateral



TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



1. Torres
2. Campanas
3. (4) Ventanas, (2) vitrales, (2) sin decoración
4. Techo (Bóveda)
5. (4) Cúpulas de media luna, (1) en el lado ciego sobre la capilla mayor
6. Cúpula Mayor sobre el crucero
7. (2) Ventanas laterales, sobre el presbiterio (2) vitrales
8. Presbiterio con (4) contrafuertes
9. Fachada sur con ventana (1) vitral
10. Casa anexo, (vivienda).
11. Muro de carga con marcos moldurados
12. Antigua entrada oriente con tímpano y marco moldurado, hoy tapiada
13. Enrejado con columnas cerradas
14. Entablamento: es la parte superior de un orden arquitectónico que, dispuesto horizontalmente, representa la techumbre, se apoya sobre los capiteles o remata un muro. Consta de tres partes: a) arquitrabe, (b) friso y (c) cornisa. La cornisa sobresale en las esquinas de los nichos, es un elemento que protege el edificio de los escurrimientos, presenta rosetas en forma de relieve alternado.

Fig. 112 Descripción lateral del templo
 Ilustración: Daniel Aguilar.
 (02/28/2014).

7.4.2 Materiales de época y detalles constructivos¹⁵⁹

A finales del S. XVIII se utilizaron materiales locales en la construcción de edificios gubernamentales para unificar el estilo en las casas habitación, hospitales, conventos e iglesias de la Ciudad de México, los materiales de uso constante fueron los siguientes:

1. Fachada: de piedra de cantera o chiluca, a manera de rectángulos irregulares.



2. Muros: Piedra tezontle



5. Forma curva: abovedada, bóvedas de cañón, con pomex y tezontle.



6. Sillar: cada una de las piedras labradas por lo común en figura de rectángulo que forman parte de una construcción de sillería



Fig. 113 Fotos: Daniel Aguilar, (13/07/2015).

159. Inmuebles de propiedad federal de origen religioso. Templo de Nuestra Señora de Loreto. Ind. 47, esp. 22076. Dirección general de sitios y monumentos del patrimonio cultural. CONACULTA. México 1980.

160. El centro de la Ciudad de México virreinal se distinguía por la constante de las tonalidades de sus edificios construidos de tezontle piedra ligera y porosa de color también conocida como “espuma de volcán” de color rojo vino, fue recurrentemente utilizada en la época prehispánica en la construcción por las condiciones de liviandad para compensar lo fangoso del suelo lacustre de la cuenca. Los españoles edificaron sobre las ruinas de México-Tenochtitlan la nueva ciudad con las piedras de los templos y palacios mexicas en el siglo XVI. Es a partir del siglo XVII que el tezontle se pule para aplicarse en la arquitectura barroca para recubrir las fachadas, combinado con el gris de la piedra chiluca de tono gris plata llamada chiluca.

7.4.3 Friso, arquitrabe, capiteles, columnas y zócalo

El friso es la parte del cornisamento o cornisa que media entre el arquitrabe y la cornisa, presenta relieves labrados como adornos florales y rosetones estilizados en una faja ancha en la parte media de las paredes.

El arquitrabe es la parte inferior del entablamento, en la cual descansan sobre el capitel las columnas, es un elemento propio de las construcciones clásicas greco romanas como parte integrante del entablamento (arquitrabe, friso y cornisa).

“Dado que el material pétreo se comporta deficientemente cuando forma piezas estructurales horizontales entre apoyos, los intercolumnios de los peristilos eran necesariamente de menor dimensión. El capitel se compone de collarino, equino y ábaco, los cuales sobresalen considerablemente (rasgo de arcaísmo), sobre el ábaco descansa el entablamento compuesto por: el arquitrabe o dintel (liso), el friso y la cornisa”¹⁶¹. Una columna de piedra es un fundamento arquitectónico perpendicular, de forma alargada, su función principal es soportar toda la carga de una construcción o parte de la misma. Su forma suele ser circular, y en el caso de que sea cuadrangular se le denomina pilar o pilastra, la columna está constituida principalmente por tres partes: la basa, el fuste y el capitel. Basa: se denomina así a la parte inferior de la columna, la cual sirve de soporte al fuste, ampliándolo¹⁶².

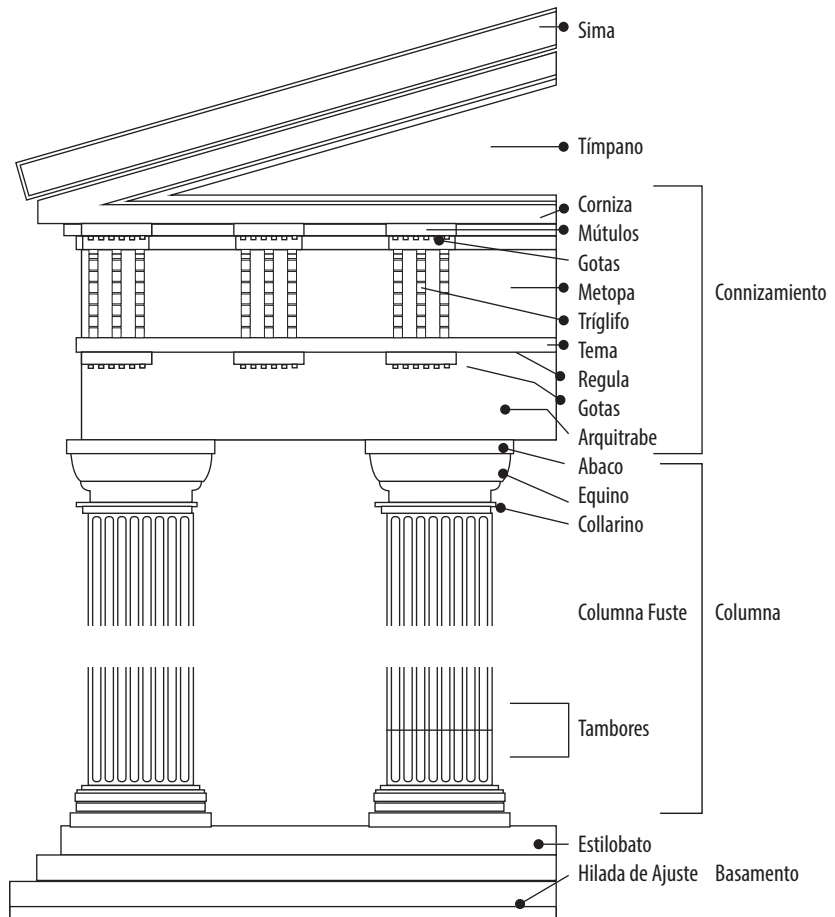
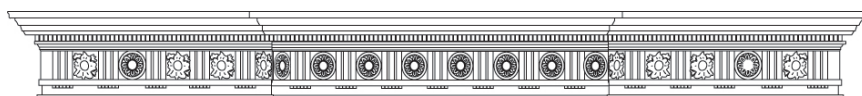


Fig. 114 Columnas
Daniel Aguilar, 2014, (03/05/2014).

Fig. 110 Friso, ilustración,
Daniel Aguilar, 2014, (02/28/2014).

161. Arquitrabe, <http://www.lafronteradelduero.com/Paginas/glosario/arquitrabe/arquitrabe.html>. Consultado (08/08/2014).

162. Características. La columna no posee basa, descansa directamente sobre el basamento, tiene tres escalones, el superior se llama estilóbato. Las columnas de la cúpula y las torres solo el fuste es más ancho abajo que arriba, el éntasis de la columna dórica es fundamental, a éntasis más pronunciados, mayor arcaísmo de la columna dórica. Tiene de 16 a 20 estrías en arista viva, y el perfil es ligeramente convexo. La altura del fuste es de unos 15 módulos.



El zócalo es el borde inferior de una obra que permite elevar los basamentos a un mismo nivel, es decir, a una franja de la base más cercana al piso.

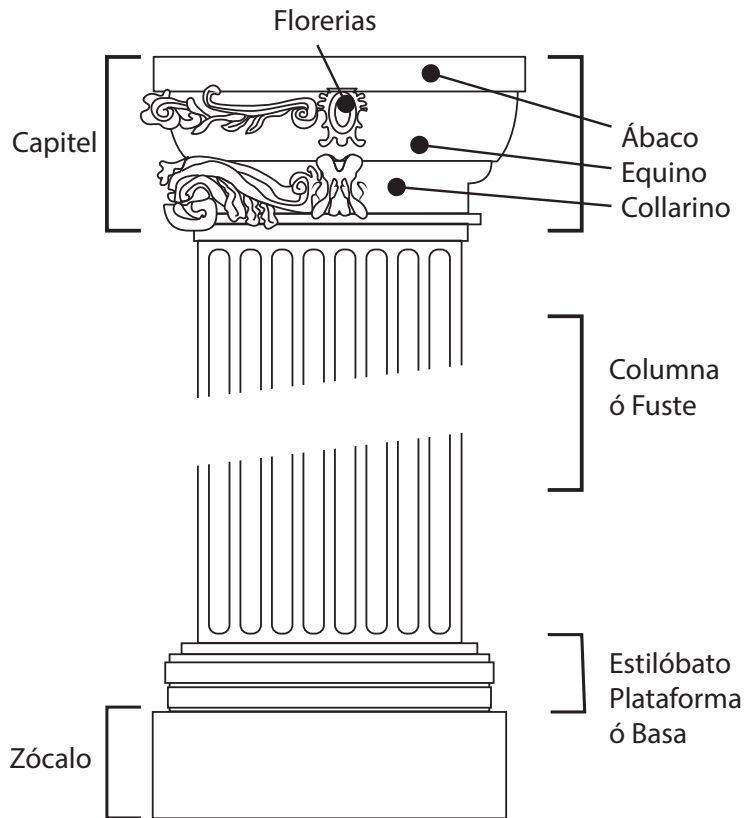


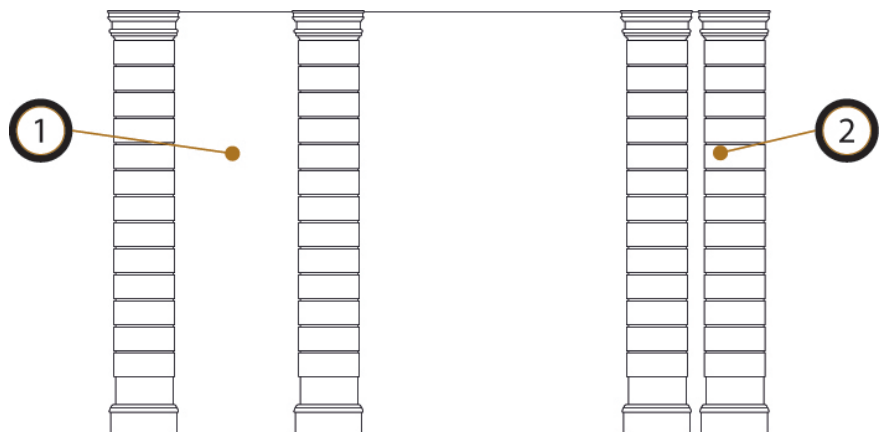
Fig. 116 Columna, ilustración, Daniel Aguilar, 2014, (02/28/2014).

Fig. 117 No 1, muro con piedra de chiluca, No. 2 columna con almohadillado horizontal, zócalo, ilustración, Daniel Aguilar, (06/08/2014).

7.4.4 Los muros externos laterales

Los muros externos son cajeados con un almohadillado horizontal.

<p>Simbolización de las paredes y columnas¹⁶³.</p>	<p>Las paredes y las columnas que sostienen el templo son en el sentido espiritual los apóstoles, los evangelistas y los doctores, como columnas firmes de la casa de Dios y de la sabiduría.</p>
---	---



163. Lobera...*Ibidem*, p.33

164. Liana Castelfranchi. *Iconografía y Arte Cristiano*. Diccionario San Pablo. Milán 2004. p. 1515.

165. Alfaro Cuevas Martha Eugenia, en su ensayo "Acercamiento a la historia del diseño en México: el caso del empresario Claudio Pellandini a través de *El Mundo Ilustrado*" (Encuadre: revista de la enseñanza del diseño gráfico, febrero-octubre de 2007). Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes. p.4

166. Espinosa Alberto, <http://terranoca.blogspot.mx/2014/03/los-primeros-vitrales-en-mexico-por.html>, Los Primeros Vitrales en México, Terranova, (*Revista de cultura, crítica y curiosidades*) martes, 18 de marzo de 2014.

7.5 Vitrales

“El vitral es un panel compuesto de piezas de hojas de vidrio, coloreadas y pintadas, unidas por un entramado de varillas de plomo, aparte de los montantes de hierro utilizados para cerrar ventanas, proceden aproximadamente de la época carolingia, los primeros grandes complejos de vidrieras o vitrales se remontan a la época románica (Profetas en la catedral de Augsburgo, año.1100), como también la fuente más importante sobre la técnica de las vidrieras, el fundamental tratado *Shedula diversarum artium*, de Teófilo, nombre religioso del orfebre alemán de la primera mitad del s. XII”¹⁶⁴.

En 1542 en la ciudad de Puebla el vidrio sólo se empleaba para hacer recipientes, en el segundo tercio del siglo XIX, se incorporaron algunos artesanos alemanes a esta actividad, el vidrio plano sólo se producía para cubrir las vitrinas de los templos y para otros usos suntuarios, la mayoría de las ventanas se cerraban con pergamino o papel encerado, hacia 1821 los franceses establecen fábricas de vidrio plano en Puebla y en la ciudad de México en la cual no se fabricaban vitrales, estos productos eran importados de Europa.

“Su primer establecimiento comenzó en 1839, en una casa conocida como el Antiguo Correo, en el número 10 de la 2ª calle de San Francisco. Claudio Pellandini comenzó su negocio vendiendo marcos, cristales para espejos y grabados artísticos...”¹⁶⁵.

“El alemán Francisco Xavier Zettler se instaura en 1870, su fábrica de vitrales con una gran calidad y finura en sus diseños, la transparencia del vidrio, el uso de un abanico de colores brillantes y las composiciones armoniosas y decorativas”¹⁶⁶. Produjo vitrales con una variedad de temas religiosos y civiles, varias construcciones eclesiásticas aplicaron sus creaciones entre ella la de Loreto¹⁶⁷.

La realización de un vitral se hacía de la siguiente manera: en primer lugar la temática, se comenzaba con el esbozo o dibujo, se transfería a una tabla y con el avance de la técnica en el S. XVI al papel que en esa época se denominaba cartón, se montaba sobre el vidrio y comenzaba a recortarse y una vez conseguida la forma general se afinaba tallando los bordes, los vidrios ya estaban vitrificados y coloreados y se les daba tonalidades por medio de la grisalla,¹⁶⁸ posteriormente el material era sometido a cocción para fijar la grisalla, luego eran ensamblados en las rejillas de varillas de plomo y se insertaba todo el conjunto en una armadura de hierro para fijarlo a la ventana.

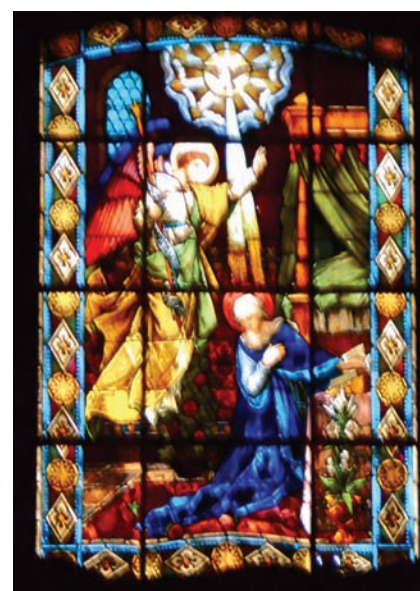
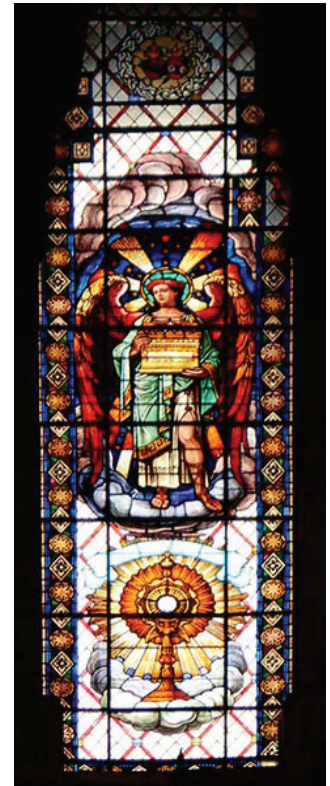
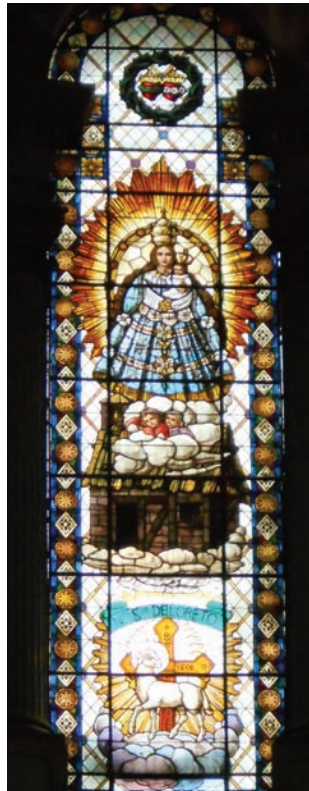


Fig. 118 Vitrales en el presbiterio, La Virgen María, Foto: Leonor Guerrero, (05/15/2015).

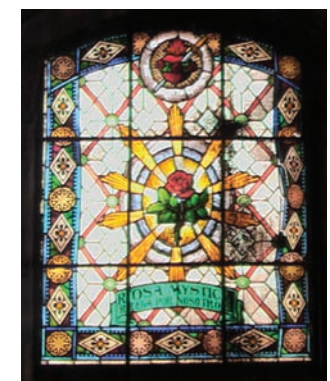
Fig. 119 *La Anunciación*, vitral policromado sobre el altar mayor, Daniel Aguilar, (20/06/2015).

167. Los vitrales le dan una calidad de encaje al tambor—, seis semipechinas y un sistema de “secciones de cúpulas” de las capillas”. Real Establecimiento de Baviera F. X. Zettler de Múnich, Alemania en 1899.

Fig. 120 1. Virgen de Loreto
2. Torre de marfil,
3. No identificado
4. Santa Ana,
5. San Joaquín
6. Sagrado corazón y
Rosa mística
Fotos: Daniel Aguilar,
(12-12-2015).



168. La grisalla es pintura vitrificable negra o marrón, compuesta por óxido de hierro o cobre, para pintar sobre el vidrio. Va unida a un fundente formado por resto de vidrio molido para fijarla al vidrio en el proceso de cocción y con un diluyente como vinagre o goma arábiga para poder pintar sobre el vidrio, después se fija al fuego cociéndola en el horno, es el material básico para pintar tanto sobre vidrio de color como incoloro, se aplica más o menos espesa o diluida, así se controla la luz dejándola pasar en mayor o menor cantidad, en la aplicación de la grisalla se da varias capas de tinta, que pueden aparecer separadas o superpuestas: con una aguada (lavis), otra para las sombras, y el "trait". http://vitrearum.es/index.php?option=com_content&view=article&id=11:la-grisalla&catid=5:interesante&Itemid=15, Consultado (02-05-2015).



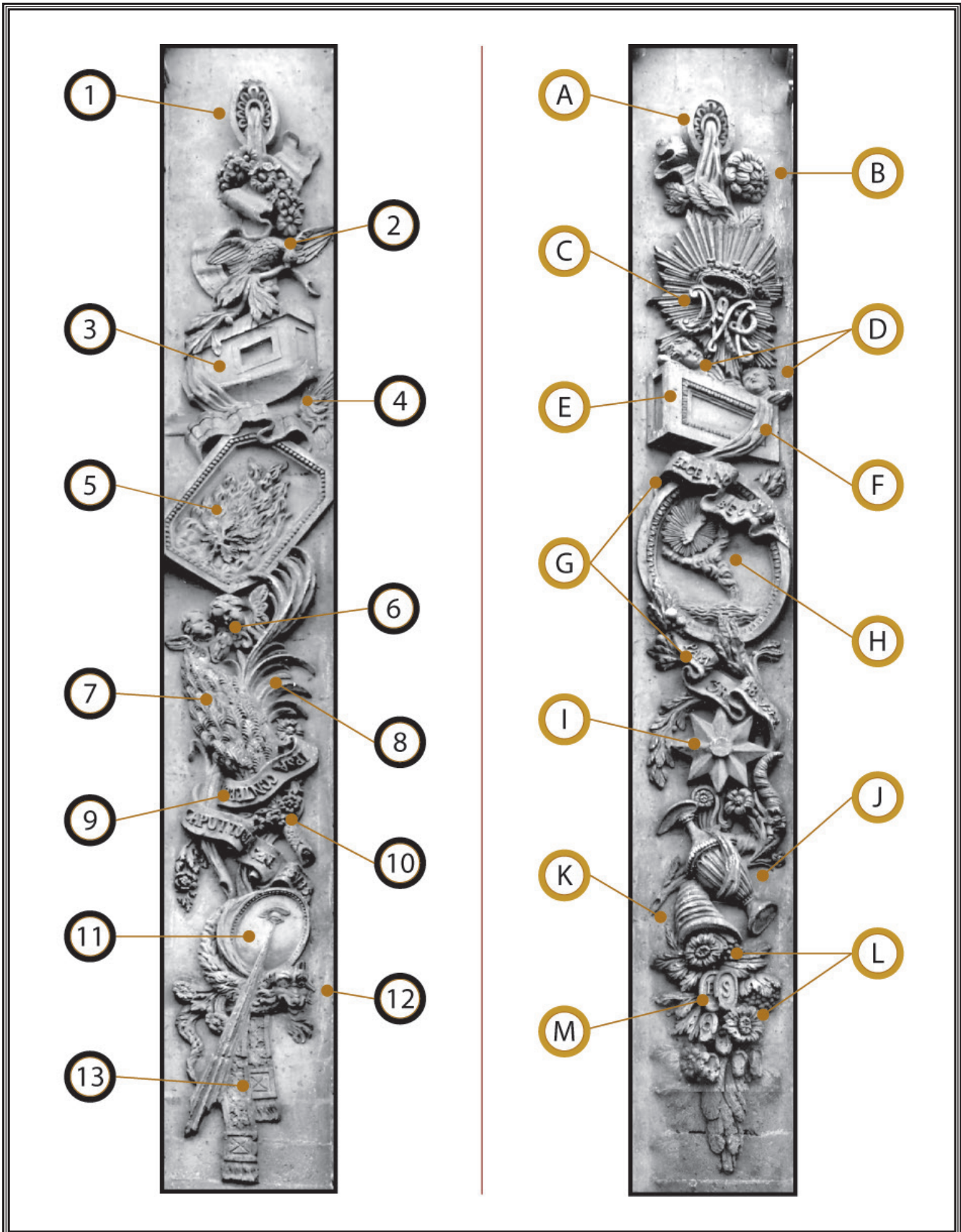
7.6 Cascadas o trofeos colgantes

Las cascadas que franquean el portón están diseñadas decorativamente a la manera francesa, se les conoce también como trofeos colgantes, la simbolización de la tradición lauretana se encuentra resumida en estos bellos relieves que sobresalen del muro y provocan luces y sombras las cuales destacan el volumen de cada símbolo, se atribuyen al arquitecto José Agustín Paz, pero existen antecedentes en la catedral de Chalco en dónde Castera aplica estas ornamentaciones, los dos relieves presentan una calidad distintiva, la mano de obra de los canteros en el S. XIX contiene una maestría y habilidad que harán de los edificios piezas únicas en la Nueva España, las representaciones simbólicas que se representaron son basados en las advocaciones marianas.



Fig. 121 Detalles de cascada poniente, dragón serpiente,

Fig. 122 Cascada oriente (derecha), poniente (izquierda),
Foto: Daniel Aguilar, (03/23/2014).



TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

Cascada Oriente		Cascada poniente	
1. Boca con fuente de agua.	Representa el bautismo, renacimiento espiritual.	a. Agua emanando de una boca elíptica	Representa el bautismo, renacimiento espiritual.
2. Rosa sin espinas.	El amor más puro.	b. Paloma con Olivo	
3. Monograma del Ave María Reyna.	Reina de los cielos y de los ángeles.	c. Arca de Noé	
4. El arca de la alianza	Al principio el Arca estaba destinada a contener el testimonio, es decir, las Tablas de la Ley.	d. Antorcha horizontal con llamas	
5. Peregrinar en el desierto		e. La zarza	El fuego y la zarza son dos elementos intangibles, no se pueden tocar, incluso hay que guardar una cierta distancia ante ellos. Ahí se hace presente Dios, porque el Misterio no puede ser tocado por el hombre, ni manipulado, ni controlado.
6. (Ecce Nubecula Parva. 3.R. C18.V.44')	Listón con inscripción en latín		
7. Óvalo con pie sagrado entre resplandor y sostenido por un tornado que brota del mar			
8. Querubines	Significa los que están cerca, familiares, sirvientes personales, el cuerpo de guardias, cortesanos.	f. Querubines	Símbolo de la docilidad, obediencia
9. Almendra	En algunas culturas se representa como una escalera de siete peldaños por la que se puede llegar a los cielos, siendo sus flores símbolo de los ángeles que ascienden al cielo o descienden a la tierra. En la tradición cristiana, es símbolo de virginidad.	g. Junco	Emblema de la realeza
10. Estrella	Imagen de la felicidad y significa grandeza, verdad, luz majestad y paz. También es símbolo de prudencia.	h. Cedro de Líbano	
		i. (Caput Tuum Gen C. 3.V. 15")	Listón con inscripción en latín "Dios dijo a la serpiente".
		j. Guirnalda con aguileñas	
11. Azucena	La pureza, la inocencia y la castidad.	k. Ojo de dios	El ojo que todo lo ve
12. Jarra o fuente de agua		l. Serpiente o dragón	
13. Cornucopia (cuerno de la abundancia)	Abundancia y buen augurio	m. Estola	Es símbolo del poder o la autoridad sacerdotal y es la insignia por excelencia de la dignidad sacerdotal.
14. Guirnalda con aguileñas	Las virtudes excelsas		



7.7 La cúpula

El entablamento de la cúpula se interrumpe en ciertos puntos en que la ventana es más alta y con arco, en el interior de la misma contiene pilastras pareadas de fuste estriado y capitel jónico, los nichos con ángeles y vitrales, “el diámetro de la cúpula es de 18.57 metros y su altura de 28 metros, por fuera, sobre esos arcos, hay frontones rectos, y encima de los macizos del tambor existen pedestales con re-

mates en forma de obelisco, las pilastras extremas tienen triglifos horizontales, las cúpulas semiesféricas, con tambor de seis partes separadas por contrafuertes, contiene cada una tres vanos, el central con arco de medio punto, rematado por un frontón triangular, apoyado sobre columnas compuestas; los dos laterales cerrados por platabandas, remata la cúpula una linternilla y un crucifixo.

Fig. 123 Cúpula, Daniel Aguilar, (24/05/2015).

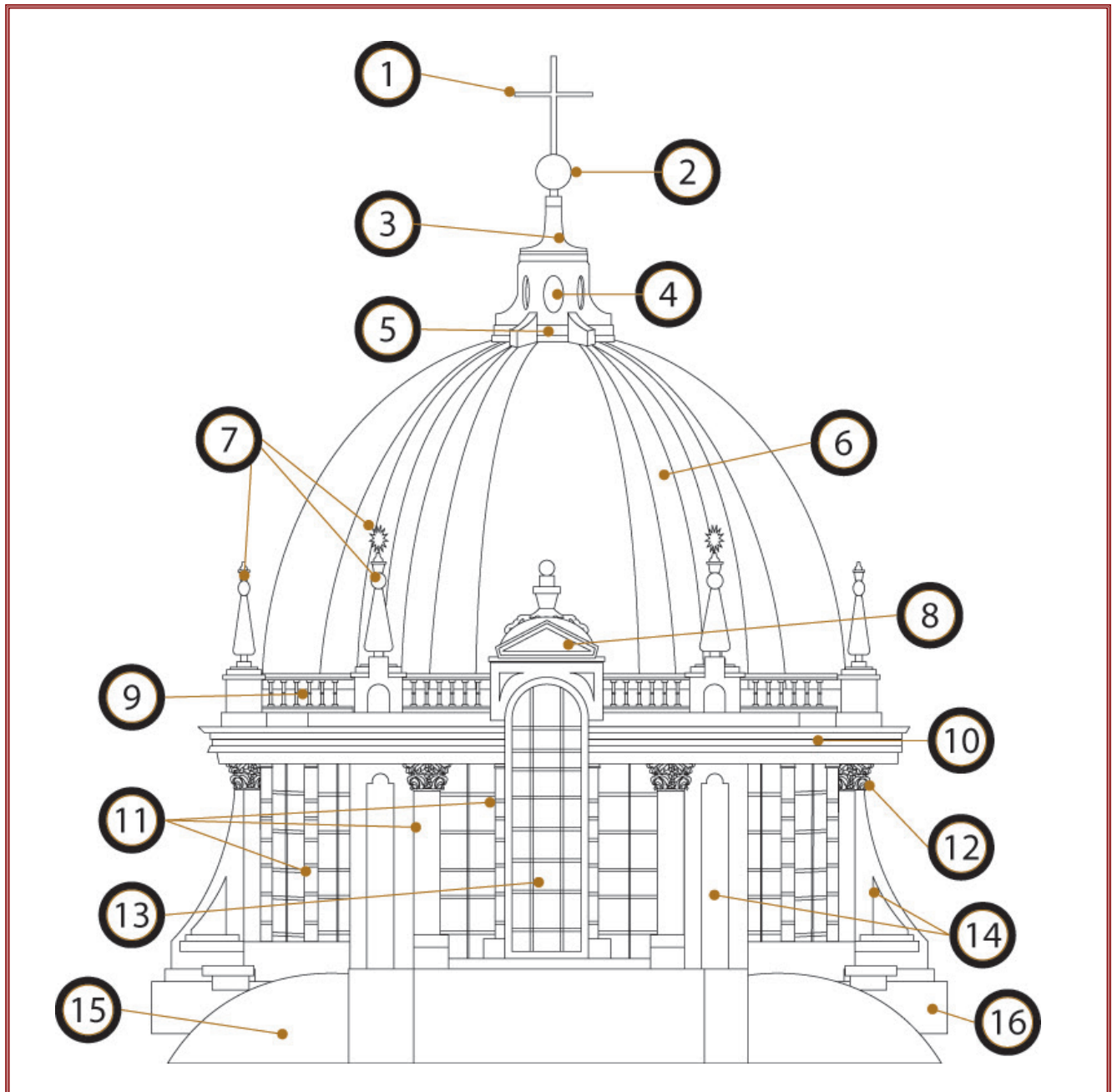
Fig. 124 Cúpula, ilustración,
Daniel Aguilar. (24/05/2015).

169. René Guénon, “El simbolismo de la cúpula”, <http://www.arkho.com/gue5.htm>, Consultado (03/03/2013).

Simbolismo de la cúpula¹⁶⁹.

El punto esencial que ha de señalarse en conexión con el valor simbólico e iniciático del arco arquitectónico, es que todo edificio construido según criterios estrictamente tradicionales presenta, en la estructura y disposición de las diferentes partes, una significación “cósmica”, la cual es susceptible de doble significación, conforme a la relación analógica entre “macrocosmo” y “microcosmo”, es decir, que se refiere a la vez al mundo y al hombre.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



1. Crucifijo
2. Esfera
3. Remate en forma de balaustre
4. Linternilla con óculo ovalado
5. Ménsula
6. Cúpula flotante de media naranja nervada con arcos fajones marcados de cantera.
7. Pináculos con esfera y estrellas en la punta.
8. Frontón

9. Balaustrada
10. Entablamento 18.5 metros
11. Columnas de fuste liso, y cimborrio
12. Capitel grecolatino con guirnaldas
13. Ventanal con vitral
14. Contrafuerte
15. Techo abovedado
16. Tambor 19 metros

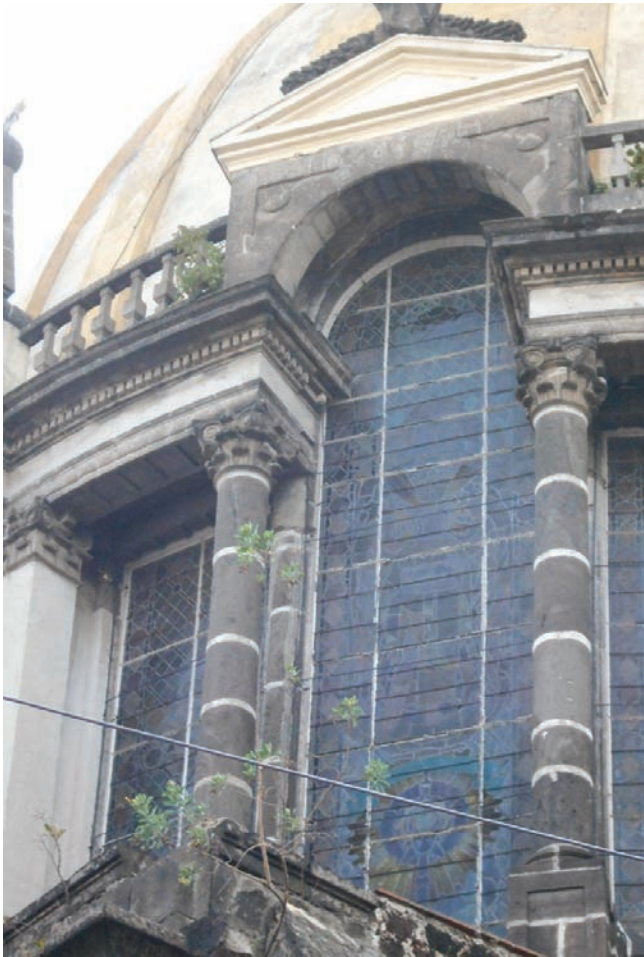


Fig. 125 Cimborrio,
Foto: Daniel Aguilar, (05/12/2015).

7.7.1 Cimborrio

Torre, normalmente cilíndrica que sirve de base a la cúpula y descansa inmediatamente sobre los arcos torales, en la cúpula encontramos columnas adosas o de medias muestras, son columnas empotradas al muro o estructura, es el soporte o apoyo con forma generalmente cilíndrica, está colocada verticalmente, formada por tres partes; la basa en la parte inferior, el fuste o cuerpo cilíndrico en la parte media, y el capitel en la parte superior, los capiteles son de estilo dórico.

En la arquitectura religiosa, el tambor es un elemento arquitectónico estructural situado en la base de la cúpula a modo de prolongación, “en la mayoría de los casos su forma es cilíndrica aunque puede ser poligonal, generalmente octogonal”¹⁷⁰. Su función principal consiste en elevar la cúpula respecto del cuerpo principal de la edificación, así mismo, al contar con ventanas o vanos que permiten la entrada de luz, brinda a la cúpula un efecto de ligereza o sensación de estar “flotando”, además de incrementar la luminosidad interior. “Se levanta como bóveda

directamente sobre las pechinas y pasa a asumir su función de vínculo entre estructuras de planta diferente, es en el barroco dónde alcanza su esplendor y se desarrolla como estructura dodecagonal y hexagonal¹⁷¹. El tambor, en la arquitectura románica, como elemento estructural transmite las cargas de la cúpula hacia los arcos torales”¹⁷².

Es el término mediante el que se denomina al anillo sobre el que se sustentan, y del que arrancan algunas cúpulas, por ejemplo la de la Basílica de San Pedro (Vaticano) realizada por Miguel Ángel.

En arquitectura es, por tanto, un cuerpo geométrico vertical, de planta circular u octogonal, que se construye antes y debajo de la cúpula para darle a ésta mayor realce y altura, frecuentemente se aprovecha la construcción del tambor para situar en su perímetro grandes ventanales verticales que aportan mayor iluminación natural al interior del recinto que se cubre, el tambor de la iglesia de Loreto mide 19 metros de diámetro.

170. Tambor, http://enciclopedia.us.es/index.php/Tambor_%28arquitectura%29, Consultado (03/03/2013).

171. Prisma dodecagonal: Caras: 14, Aristas: 36, Vértices: 24

172. Castelfranchi, Liana. *Iconografía y Arte Cristiano*. Diccionario San Pablo. Milán 2004. p.1551



7.7.2 El techo con bóveda de cañón

El techo tiene como finalidad la protección de todo el edificio, en las obras anteriores a Loreto decían los alarifes que si llega a construirse con mala manufactura, la madera es la primera que se descompone, las paredes se debilitan y gradualmente sufre la ruina.

“Independientemente del arquitecto puede haber elegido para el techo según funcional las características del edificio, si se trata de dos aguas, abovedado, hace artesonado, debe ver a él, sobre todo, que el material de madera, o sea las vigas, vigas, puntales, tablones, y todo el resto del techo del cual se forma y sus articulaciones son sólidos. En cuanto a la cubierta del techo, que es diferente según funcional de las costumbres de las regiones y la forma del edificio, el arquitecto mismo llegará a ver qué tipo es el más adecuado. En las iglesias de la estructura distinguida y con fondos considerables, lo mejor es usar azulejos de bronce para cubrir el techo, ya que una vez que se hizo, o por lo menos plomo azulejos”¹⁷³.

Sobre los muros laterales se apoyan las bóvedas de cañón corrido con lunetos en el techo de la nave principal, estas bóvedas

Fig. 126 Tambor sostenido por las pechinas, www.javiergmphotography.com, 2013. (07/10/2015).

173. Castelfranchi, Liana...*op.cit.* p. 16.



están reforzadas con arcos fajones que se apoyan sobre las pilastras que están empotradas en los muros de carga.

En el crucero estos elementos sirven para formar las exedras, así como la nave principal y el presbiterio. A su vez forman el hexágono del crucero, las bóvedas son base fundamental para sistema estructural ya que se apoyan directamente en los contrafuertes y refuerzan el tambor en dónde se apoyan los arcos torales de la cúpula. La nave se divide en tres módulos

y es cortada longitudinalmente por pilastras pareadas de orden jónico con un entablamento que corre a lo largo del templo y se encuentran adornados por medallones con frases de la letanía lauretana, la cual se incluye al final del rezo del rosario.



Figs. 127 Techo o bóveda de cañón,
Fotos: Daniel Aguilar,
(05/15/2015).

174. Lobera...*Ibidem*, p.9

El techo o bóveda	Simbología
	El techo o bóveda representan en el sentido figurativo la virtud de la caridad porque el techo cubre todo el material del edificio, la caridad todo lo oculta y todo lo encubre ¹⁷⁴ .

7.7.3 La nave

La nave de la iglesia está dividida en un sentido longitudinal, en tres módulos marcados por pilastras pareadas del orden jónico que sostienen un espléndido entablamento que corre a lo largo de todo el templo en su perímetro, y en cuyo friso se encuentran, encima de cada pilastra, medallones ovalados en donde están inscritas las diferentes frases de la letanía lauretana, que se incluye en la parte final del rezo del rosario mariano: “Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo; óyenos, Señor”, “Padre celestial que eres Dios; Jesucristo, escúchanos”, “Hijo redentor del mundo que eres Dios; ten piedad de nosotros”, etc.



Forma simbólica La Iglesia consta de cuatro dimensiones¹⁷⁵.

Las Iglesias se edifican evocando simbólicamente una nave, siendo más largas que anchas y simbolizando la caridad, en la parte media la asisten los sacerdotes, quienes manifestaban los peligrosos vientos, y las tempestades que cercaban y acometían a todos los cristianos, quienes eran navegantes en ella, y para defenderse de enemigos se asían unidos en la popa, ahí presidía el capitán San Pedro, también evocan a los cuatro evangelistas con las cuatro virtudes cardinales, prudencia, justicia, fortaleza, y templanza; y estas son: paciencia, caridad, esperanza y humildad.

Fig. 128 Nave y crucero, medallones con letanías marianas, Foto: Alexander Rojas, (11/14/2015).

175. Lobera. *Ibidem*. p. 1



7.8 Pechinas

Bajo el tambor de la gran cúpula se encuentran las pechinas, entre las pilastras pareadas de fuste estriado y de capitel jónico: por pechina se entiende cada uno de los cuatro elementos constructivos que resuelve el encuentro entre la base circular de una cúpula y un espacio inferior o, tambor, con una planta cuadrada o poligonal.

También permite el paso de una cúpula elíptica a una planta rectangular, su forma es fácilmente identificable al ser un triángulo esférico, presenta una superficie limitada por tres arcos de circunferencia.

La función de las pechinas es transmitir el peso de la cúpula a los pilares, las pilastras, y los muros, mediante arcos o cúpulas semiesféricas que los vinculan lateralmente, los primeros en utilizar este elemento estructural fueron los romanos, pero no fue hasta el siglo VI, con el imperio bizantino donde adquirió su máximo esplendor, el mejor ejemplo de ello es la cúpula sobre pechinas de la mezquita de Santa Sofía, posteriormente se utilizó en el románico, renacimiento, barroco y la arquitectura musulmana.

Fig. 129 Pechinas con murales,
Daniel Aguilar, (05/15/2015).

7.8.1 Los murales sobre las pechinas

Anterior a los actuales murales existieron los del artista plástico Juan Cordero, en 1874 se destruyeron a iniciativa del Gabino Barreda, estos fueron, la envidia y la ignorancia y los triunfos de la conciencia, se ignora en que parte de la iglesia estuvieron dispuestos.

En las pechinas se encuentran pintados los murales de los profetas, Ezequiel, Jeremías, Daniel, Isaías, Aarón y David, estas obras fueron realizadas en 1911, por el artista italiano Bartolomé Gallotti, con un carácter realista y con una aplicación al fresco, pintados con colores al temple, encontramos en México D.F. algunas de sus obras en el Palacio Postal y el Palacio de Hierro centro.

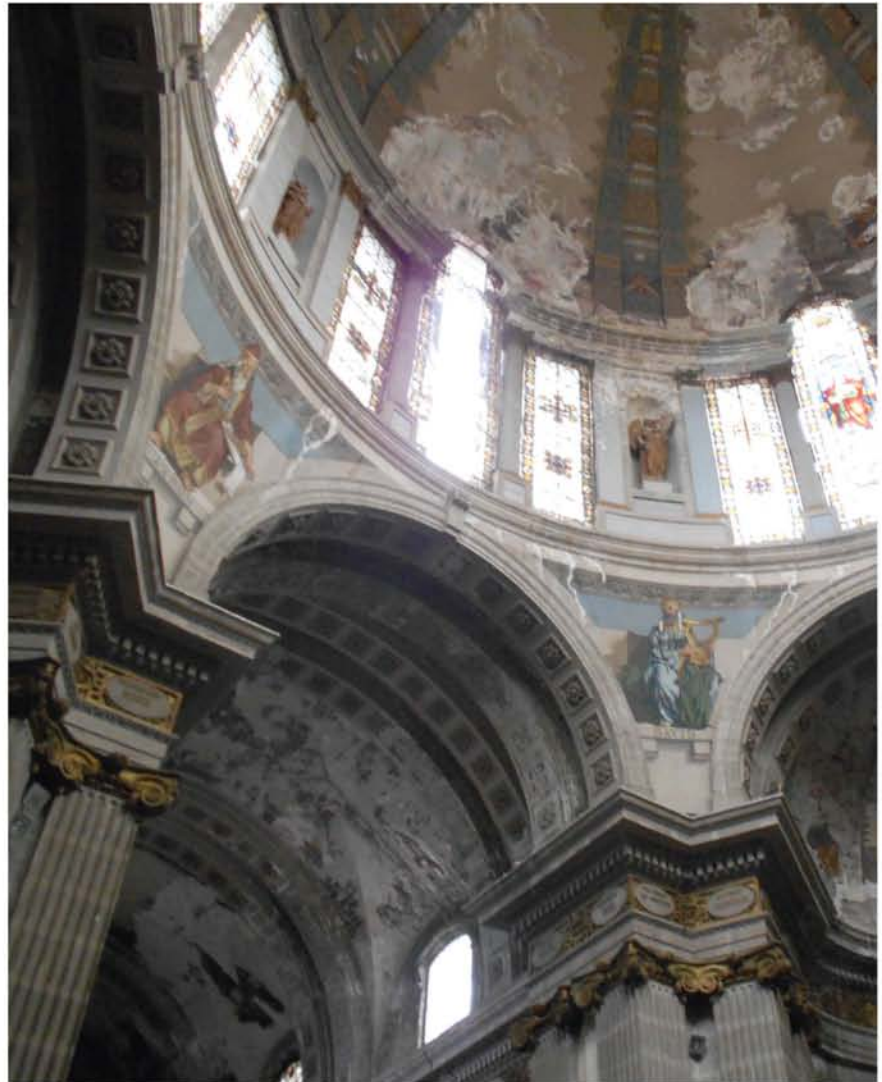
La pintura decorativa en los follajes y bandas que empleo en Loreto son de estilo neo-bizantino, los motivos decorativos de la cúpula central están realizados sobre las bandas y pintadas con temple con un color olivo y una base de laminillas de oro de 24 quilates, las seis franjas parten de la linternilla y cada una de ellas llega a la parte superior de los nichos que resguardan angelillos a las bandas, las decoraciones de los techos de la nave principal y de las capillas menores se encuentran muy deterioradas pero aún enseñan los motivos florales también se reconocen inscripciones con palabras escritas en latín.



Fig. 130 Frescos decorativos en las capillas menores y en la cúpula, Fotos: Daniel Aguilar, (11/03/2014).

Fig. 131 Bartolomé Gatti, 1921 Murales en las pechinas con los profetas. Daniel, Ezequiel, Fotos: Daniel Aguilar, (05/15/2015).

Fig. 132 Bartolomé Gatti, 1921
Murales en las pechinas
con los profetas,
Rey David, Jeremias,
Aaron, Isaias
Fresco al temple,
Fotos: Daniel Aguilar, (05/15/2015).





7.8.2 El presbiterio

El presbiterio es de tipo ciego se encuentra sobre una plataforma de tres escalones sobre el piso de la nave, de frente a este se localiza el altar y detrás incrustado en un nicho con arco de medio punto está el retablo actual y dentro de él la Virgen de Loreto, lo franquean cuatro columnas. “Del lado izquierdo se encuentra la entrada a la sacristía se accede por una escalera desde el presbiterio por la parte sur, es una pieza amplia, al igual que los anteriores tiene los implementos necesarios; un reclinatorio que sirve de reflexión; armario para guardar las sagradas indumentarias y la utilería”¹⁷⁶.

Forma simbólica

“El presbiterio quede bien diferenciado respecto a la nave de la iglesia, sea por su diversa elevación, sea por una estructura y ornato peculiar. Sea de tal capacidad que puedan cómodamente los ritos sagrados. El presbiterio es el lugar donde está el altar, ahí se proclama la palabra de Dios y el sacerdote, el diácono y los demás ministros ejercen su oficio. El altar, en el que se hace presente el sacrificio de la cruz bajo los signos sacramentales, es, además, la mesa del señor, para participar en la cual es convocado en la misa del pueblo de Dios; es también el centro de la acción de gracias que se realiza en la eucaristía.”¹⁷⁷.

Fig. 133 Presbiterio en el altar de la Virgen de Loreto, Daniel Aguilar, (09/29/2015).

176. Peraza Guzmán, Marco Tulio. *Arquitectura y urbanismo virreinal*. Universidad Autónoma de Yucatán. México, 2005. p. 34.

177. Félix María Arocena, *El altar cristiano*, Biblioteca litúrgica, Barcelona. SEP. 2006. p. 236

7.8.3 El altar mayor, sacristía

El altar se coloca en el centro del ábside, delante de la cátedra, que domina los otros asientos para el clero, o bien en el crucero, o al comienzo de la nave central, como en las antiguas Basílicas de San Pedro y San Pablo, el altar está a la vista de todos y en contacto estrecho con los fieles, es una de tantas piezas perdidas en la iglesia, tenemos registrados imágenes desde el S. XIX hasta nuestros días, estas piezas han sido modificadas en su estructura original, en esta investigación mostramos referencias del primer altar hasta el actual.

“El altar mayor de la capilla se coloca de tal manera que desde el escalón más bajo a las rejas que lo separan debe haber un espacio de ocho codos (3.60 m) o más, si el tamaño de la iglesia lo requiere. Durante la misa es requerido por las ceremonias, que el espacio sea suficiente al menos para el sacerdote celebrante, el diácono y subdiácono y los clérigos coadyuvantes. Se procura que el altar este tan lejos de la balaustrada como el sitio lo permita, pero siempre separado de la pared”¹⁷⁸.



Fig. 134 Rivera cambas, primer altar, Litografía, S.XIX.

Fig. 135 Sin autor, altar, (detalle) mediados del S. XX. Archivo Constantino Reyes, INHA, 1950.

Fig. 136 Altar actual S. XX. Foto: Daniel Aguilar, (07-11-2015).

Sacristía

Sacristía es: *sacris*, y *todía*, el lugar y custodia en donde se guardan y conservan las sagradas vestiduras, los vasos y ornatos necesarios para el culto divino, se dice *sacris*, porque de ahí salen los sacerdotes a celebrar el sacrificio de la misa, es donde se guardan las vestiduras del sumo sacerdote¹⁷⁹.

Altar mayor o presbiterio

En la antigüedad el presbiterio o altar mayor era el lugar en donde se reunían los sacerdotes o presbíteros para cantar sobre unas tarimas, divulgando de esta manera los oficios divinos, hasta nuestros días se conserva el uso de concurrir a los presbíteros o sacerdotes.

178. Un codo equivale a 45 cm.
179. Lobero...*ibid.* p.11

7.8.4 La capilla mayor

En el lado poniente se localiza una capilla de planta de cruz griega, bóvedas vaídas en los brazos del crucero y bóvedas planas de vigas en el presbiterio, la cubre una cúpula ortogonal rebajada con lucarnas, compuestas de ladrillo, la forman una estrella ocho vanos de medio punto, carece de linternilla en su centro, lo ocupa un círculo y sobre el altar sobresale un cupulín.

La capilla mayor de la iglesia de Loreto resguardó una reproducción de la Santa Casa de la virgen que probablemente fue destruida aproximadamente en 1920, junto con la antigua sacristía.

La capilla fue modificada al ser destruido el muro lateral derecho el cuál daba una vista vertical a la casa.



Fig. 137 Cúpula y cupulín en la capilla mayor con altar y oficinas, Daniel Aguilar, (24/05/2015).



Fig. 138 Capilla mayor con altar, Daniel Aguilar, (24/05/2015).

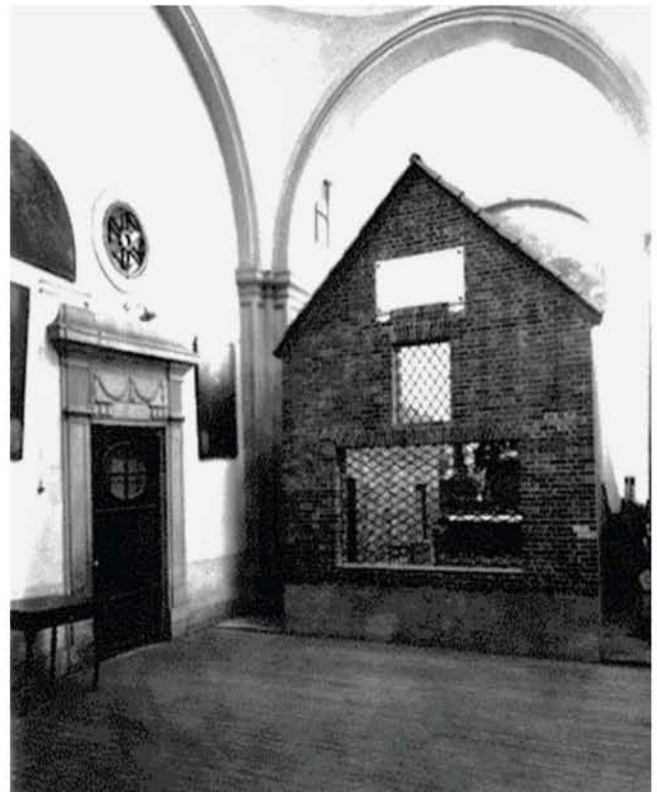


Fig. 139 Planta de Loreto, s,f, tinta sobre papel, Archivo Constantino Reyes. INHA.

7.8.5 Coro

El coro es la parte de la iglesia destinada a los cantores y a la oración en comunidad, en la mayoría de los templos se encuentra ubicada sobre una bóveda o entrada principal (sotacoro); bajo el coro se observan tres balcones, se ha mencionado que fueron utilizados por el donante Antonio Bassoco y sus invitados, el órgano se encuentra en total destrucción y no es posible hacer identificación de su procedencia, marca y fecha.



Fig. 140 Órgano en el coro,
Foto: Daniel Aguilar, (09-11-2014).

Fig. 141 Guillermo Kalho, 1910,
Archivo Constantino Reyes, INHA.

7.8.6 Medallones, símbolos, tumbas.

Los medallones que se ubican bajo del coro son relieves labrados en cantera policromados, en marcados con óvalos con ornamentaciones y pintados de dorado, las representaciones que observamos son dos escenas de la vida de la Virgen María, el del lado derecho representa La Anunciación, y la del lado izquierdo contiene a la Virgen María arrodillada con el Espíritu Santo que desciende sobre de ella, a los lados angelillos, resaltan las capas con un azul cerúleo, y amarillo ocre los vestidos. Una pila de agua bendita, en los intercolumnios símbolos parroquiales, varias tumbas pertenecientes al último tercio del S. XIX se ubican en la capilla mayor y en la entrada tapiada, y entrada a los campanarios.



Fig. 142 Tumba de Rodríguez Puebla,
Foto: Daniel Aguilar,
(20/11/2013)



Fig. 143 La Anunciación,
Virgen María con el Espíritu Santo,
Foto: Daniel Aguilar, (20/11/2013)

Fig. 144 Símbolo parroquial,
Tumbas en la capilla mayor,
Antigua sacristía,
Fotos: Daniel Aguilar,
(20/11/2013).



7.9 Cronología de Loreto

Año	Acontecimiento
1572	Hasta el primer tercio del siglo XVI el barrio de lo que se denominará plaza de San Gregorio y posteriormente de Santa Teresa el nuevo sector se poblará gradualmente gracias a la compañía de Jesús la cuál llega se muda a dichos predios los cuales son donados por Antonio de Villaseca, comerciante acaudalado de las calles del Carmen.
1573	Se edifica una pequeña iglesia techada por tejamanil la cual los indios la denominaron Xalcalteopan o templo de teja, bajo la custodia del Colegio de San Gregorio el licenciado Diosdado declara que se edificaba de cal y canto, ladrillo y tapicería, que los techos de las casas principales eran de teja y en las ordinarias de ripia o tablilla delgada.
1574	La compañía de Jesús funda una capilla y un colegio, a la ceremonia asiste el virrey, la Real Audiencia, los Cabildos y las comunidades religiosas, el primer Rector del Colegio fue el padre Juan Sánchez.
1576	Cuentan con un edificio propio como facultad mayor, en 1576 le nombran el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo.
1581	El culto de Nuestra Señora de Loreto experimentó una importante difusión en los reinos españoles a partir del reinado de Felipe II, funda en 1581 del colegio femenino de Loreto en Madrid.
1618	La Compañía de Jesús actuó como intermediaria en las donaciones a la Virgen de Loreto enviadas desde los virreinos de México y Perú, del primero que se tiene noticia lo envió la marquesa de Guadalcázar en 1618, siendo entonces virreina de México, a través de un padre jesuita, envió un servicio de altar en plata y de una custodia en forma de sol.
1653	Antonio Cortés levanta la primera capilla el 1 de Julio.
1639	El diseño del primer templo de San Gregorio estuvo a cargo del Jesuita Luis Benítez, la primera piedra fue colocada el 1º de Diciembre.
1675	Arriban a Veracruz el P. Zappa y el P. Salvatierra
1679	Edifican en Tepotzotlán una capilla lauretana, piden una copia de la escultura a Italia.
1680	El P. Juan María Salvatierra, logró hacer una capilla á un lado de la iglesia de la antigua de San Gregorio, el día 5 de enero hizo la Iglesia de San Gregorio, la Santa Capilla en menos de seis meses, dedicandola el cinco de enero, el 12 de mayo, se dedica una suntuosa capilla a la Virgen en este lugar, el camerín estaba realizado en plata, joyas y oro, los lienzos destinados al altar de Guadalupe fueron los mismos otorgados al templo de Loreto
1682	Se inicia la segunda capilla, el capitán don Juan de Echeverría mandó a hacer a su costa la nueva iglesia de San Gregorio, por estar maltratada y vieja.
1685	Se dedica esta segunda capilla

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

1686	El Contador de Alcabalas don Juan Antonio de Claveria fabrico a su costa un hermoso camarín.
1686	Se reconstruyó la primera casa-capilla novohispana de la Virgen de Loreto abriendo una época de crecimiento del culto y de actividad artística.
1691	La imagen de la Virgen de Loreto se trasladó al Templo de La Encarnación. Se termina la torre de San Gregorio.
1727	Con la epidemia de sarampión en la ciudad de México se saca en procesión a la virgen de Nuestra Señora de Loreto, visitando diversas iglesias hasta llegar a la Catedral.
1729	El 7 de septiembre se le puso al Santo Niño de la Virgen de Loreto una nueva corona imperial, rica y de exquisito trabajo: pesaba de oro 103 castellanos y estaba adornada con 32 diamantes, 48 rubíes, 72 esmeraldas, 28 perlas grandes, 9 esmeraldas en forma de aguacates, y 45 perlas chicas netas; todo lo cuál costó 1,592.
1738	Se estrena la tercera capilla de la virgen de Loreto con bóvedas y cimborrio de sobrepuesta arquitectura, historias, ramos y flores de relieve siendo de plata el nicho de la santa imagen, así como el altar portátil y el sagrario, se dedicó el 9 de diciembre.
1767	Los franciscanos heredan la mayor parte de la órdenes de los jesuitas después de su expulsión
1776	La imagen de Loreto es llevada a la Encarnación en 1777 regresa la imagen Lauretana a su capilla.
1784	Bassoco es nombrado "Conciliario Perpetuo de la Real Academia de San Carlos" Siendo el cuarto en importancia después del virrey, superviso obras en 1791, fue miembro y tesorero de las instituciones religiosas, resguardo los bienes de la Virgen de Loreto del Colegio de San Gregorio.
1809	Se colocó la primera piedra de Loreto
1816	Se termina la iglesia, 29 de agosto, se consagró el templo por mano del Obispo de Durango, D. Juan Fco. De Castañiza. Asume el poder Fernando VII, Félix María Calleja del Rey, 1º conde de Calderón del 4 de marzo 1813 Al 20 de septiembre
1832	Se hunde del lado oriente, por lo que tuvo que clausurarse para hacer las composturas
1840	Se derriba la entrada lateral del templo y se tapia para frenar el avance de la grieta.
1850	Después de ser revisada vuelve a abrirse al culto
1980	Se dañan los murales de Galloti, las cúpulas y techos debido a la mala aplicación del material indebido para la impermeabilización, ya que se utilizó pintura en los techos y en la cúpula.
90's	Deterioro de los techos
2015	Ramas en los campanarios, frisos, deterioro de los techos de la nave, la cúpula, los decorados de los murales, etc.

CAPÍTULO 8

CATÁLOGO DE OBRAS ESCULTÓRICAS, PICTÓRICAS Y ESTAMPAS





8.1 Galería de esculturas de la iglesia de Loreto

La organización de este catálogo contiene las esculturas que se encuentran dentro de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, la mayoría de estas piezas se consideran como tallas originales fabricadas entre los S. XVII y XIX, provenientes de la iglesia de San Gregorio, o de otras iglesias y conventos de la ciudad de México, no incluimos las artesanías realizadas en el S. XX, en primer lugar por ser de mala manufactura y no representativas del arte sacro.

En su mayoría las iconografías aquí presentadas no contienen información técnica de los talladores, decoradores, pintors y doradores, ya que no compete a esta investigación.

Solo se ha seleccionado el nombre y la técnica de la obra escultórica para una identificación general.

Fig. 145 *Escultura de la Virgen de Nuestra Señora de Loreto, S. XIII.*
Ciudad de México.
Foto: Alexander Rojas, (11/14/2015).



Las esculturas de la Virgen María en Europa fueron comúnmente talladas en la madera del cedro del Líbano, fue en España y específicamente en América en donde fueron blanqueadas para adaptarlas a la idiosincrasia novohispana.



- Imágenes de bulto (imágenes de una sola pieza)
- Imágenes de vestir (cabeza, manos y pies sobre un armazón).
- Escultura procesional (copia del santo venerado a menor tamaño).
- Escultura miniatura (de pequeñas proporciones)
- En alto relieve (aparición de volumen sobre tabla o roca).
- Escultura de piedra (labrada sobre mármol, roca y otros materiales).

Las esculturas pertenecen a los siguientes periodos.

- Siglo XVII
- Siglo XVIII
- Siglo XIX, ángeles en la cúpula, alto relieves en madera, talla en madera, crucifijos, medallones, símbolos en intercolumnios, rosetones, florerías, textos en los frisos.

El orden de la presentación de las esculturas que se encuentran en el interior del templo de Loreto no corresponden en la actualidad a lo que se ordenaba según las estipulaciones del Concilio de Trento cada iglesia según la orden que la representaba debía ordenarlas de acuerdo a los temas acordados, en las iglesias de Puebla y Tepotzotlán, aun podemos encontrar esos preceptos y visualizar la idea de los jesuitas. En la actualidad es difícil armar una historia coherente de las piezas que componen el templo, ya que muchas de ellas fueron cambiadas, extraviadas y traídas de otros lugares, debemos tomar en cuenta el cierre del templo y los procesos caóticos de las guerras que afectaron sus riquezas, suponemos que lo que aquí encontramos proceden de la antigua iglesia de San Gregorio, además que no corresponden en calidad a lo que Tolsá marcaba como tendencia en el estilo escultórico.

Fig. 146 s.a. Cabeza de cedro del Líbano, virgen de Loreto Italia, reproducción. s.f.

Fig. 147 Detalle de la Virgen de Loreto, Daniel Aguilar, (08/05/2015).

8.1.1 La escultura de la Virgen de Loreto

La imagen de tez oscura de la Virgen con el Niño Jesús¹⁸¹ contiene una carga simbólica, sus orígenes se ubican en Medio Oriente, en dónde la tez de la gente es morena, de ahí que se le esculpiera en cedro negro del Líbano árbol de madera considerada incorruptible, la representación entronizada alberga un cuerpo de forma piramidal con adornos de lunas y florerías, la virgen se encuentra permanentemente en su nicho. Encontramos dos versiones referentes al origen de las esculturas; la primera refiere al Padre Jesuita Juan Bautista Zappa que, entre el año 1679 y 1680,¹⁸² mando pedir al Padre Giovanni de Salvatierra hermano de Juan María de Salvatierra, una copia de la escultura de la imagen original de la virgen de Nuestra Señora de Loreto con el niño Jesús, las cuales le fueron enviadas desde Italia en partes: dos bellas cabezas y sus pares de manos talladas en madera de ébano del Líbano,¹⁸³ la segunda versión cuenta que el mismo padre Zappa las trajo de Italia.

181. La imagen actual de la Virgen de Loreto italiana es una réplica de la original, desaparecida en un incendio el 23 de febrero de 1921, y se volvió a coronar por el Papa Pío XI. La cabeza de tez oscura es de ébano.

182. Primera versión: Para conseguir este intento escribió el P. Juan Maris, y también su compañero el P. Zappa al P. Juan de Salvatierra, residente entonces en Génova, pidiéndole que les enviase la planta, y medidas de aquella Santa Casa, y que juntamente mandase hacer una Cabeza de la Señora de Loreto, y un Niño Jesús, como el que tiene en sus manos en aquella Casa original, y Angelical de Loreto, ponderándole al Padre, que este sería un medio muy eficaz para promover la devoción de la Santísima Virgen...

183. Segunda versión. El P. Juan B. Zappa, de la Compañía de Jesús, cuando vino de Lombardía a la provincia de México, trajo una cabeza de la santísima Virgen de la casa de Loreto y otra del niño que tienen en los brazos, imitando lo mejor posible las originales, que según se cree fueron entalladas por el evangelista San Lucas en Nazaret; e igualmente trajo las medidas de la santa casa y su distribución. Después de algún tiempo que estuvo en México el P. Provincial le destinó el colegio de Tepotzotlán, y al irse dejó las dos cabezas y las medidas al P. Juan María Salvatierra, con no pocos trabajos logró hacer una capilla a un lado de la iglesia de la antigua de San Gregorio, que se dedicó el día 5 de enero de 1680.

184. Cayetano de Cabrera y Quintero, *Escudo de armas de México*, impreso en México, 1746. p. 99

185. Consuelo Maquívar María del, *El Imagine-ro Novohispano y su obra*. INHA, México, 1995. p. 59

“La ocasión de este arribo feliz para México, fue el del Apostólico Padre Juan Baptista Zappa, varón bien conocido (...), principalmente de los Indios; quien viniendo de Lombardía a esta Provincia trajo dos bellísimas cabezas, de la Señora Lauretana, y el hermoso niño, que tiene en brazos, copiadas ambas con todo esmero, y perfección, de las dos adorables Imágenes, que esculpió, entalló, y encarnó en Nazaret, el evangelista, escultor, y pintor San Lucas, como asientan de tradición confinante los escritores lauretanos: el modo con que las hubo dicho padre no fue yendo él mismo á Loreto; sino encomendándolas à otro de su provincia, sujeto de todo cuidado, y diligencia, que iba à visitar la santa casa; quien se las trajo tan ajustadas, como las medidas de aquella, habiéndolas hecho tocar primero à la Imagen original, como advierte el citado manuscrito, (...), y aquella casa, una como concha, de la que es mar de gracia, y que estribase, y se fundase la mayor parte de esta América”¹⁸⁴.

Las esculturas de la Virgen se blanquearon por orden de los jesuitas, ignoramos si fue en Italia o en la Nueva España, en dónde “se realizaron las adaptaciones y la policromía”¹⁸⁵, más en el caso del blanqueamiento de la imagen de la virgen de Loreto, no fue exclusivo ya que se aplicó a la mayoría de las esculturas del nuevo mundo, en Europa se conservaron muchas versiones con la cara morena, las vírgenes al ser traídas al Nuevo Mundo se adaptaron a la sociedad novohispana, las razones que suponemos primordiales para tales cambios se apoyan en la asociación ideológica y de índole asociativo que existía con la gente esclava y los originarios indígenas, por cuestiones de prejuicio racial, despectivo y de

castas, los cuales estaban asociados al rechazo del color oscuro de otras entidades, tales como asociaciones del mal y la relación con la oscuridad.

El P. Venegas da muestra al afirmar que la compañía de Jesús fue la responsable de la adaptación de las esculturas y que era una característica común de la orden, de esta importación se derivaron varias aplicaciones plásticas a la imagen de la virgen a través de grabados, pinturas, medallas y esculturas.

Acabose por fin la Santa Casa, y dedicase en el día diez de agosto del año mil seiscientos ochenta con gran solemnidad, concurso, y devoción de aquellos pueblos. Y para que esta no se disminuyese en la estimación de la plebe, que a veces gobierna sus afectos, más por la apariencia de los colores; que por la realidad de la más perfecta hermosura, pareció conveniente que esta sagrada imagen, no se le diese el color denegrido del original de Loreto. Y así a la que vino de Génova para México sacada por la original, se le dio acá mejor color con nueva encarnación; y por ella se sacó la segunda para Tepotzotlán. Porque aunque es verdad que la señora dice de si en los cantares que es negra, pero hermosa, sin embargo, por tenerse en estos Reinos por vil el color denegrido, como propio de esclavos, y gente vil, y también por juzgar, que el color denegrido de la Santa Imagen que está en Loreto provendría del humo de las candelas, que por centenares de años han ardido en su altar, se tuvo por mejor permutarle el color obscuro en el blanco, y colorado, como más natural de aquella madre...¹⁸⁶.

“La primera versión de la virgen una vez ensamblada se instaló en la antigua iglesia de San Gregorio y se realizó otra copia para la iglesia de Tepotzotlán, por orden del P. Salvatierra”¹⁸⁷, la segunda virgen presenta una variante ya que está si tiene brazos y sostiene al niño a la altura del abdomen, a diferencia de la imagen de la escultura de la iglesia de San Gregorio, la cual no los tiene. Clara Bargellini refiere la existencia de otra escultura de Loreto copiada de la original en 1615, sin embargo, todo parece indicar que esta otra pieza de factura más temprana no fue traída de Europa sino realizada en México. Véase: Clara Bargellini, “*El arte en las misiones del norte de la Nueva España 1600*”¹⁸⁸. *Las diferentes versiones de la Virgen a lo largo del país van dejando huellas a seguir con las misiones del Padre Salvatierra y Zappa podemos crear una línea a lo largo de las regiones en que fundaron las iglesias de Loreto, así podemos concluir que las restantes esculturas se tallaron y policromaron en México.*

186. Venegas, Manuel. *Templo mystico de la gracia*, mss. Archivo histórico de la Provincia de la Compañía de Jesús, México D.F., Recopilado del libro. Luisa Elena Alcalá, “*Blanqueando la Loreto mexicana. Prejuicios sociales y condicionantes materiales en la representación de vírgenes negras*”, p. 333.

187. Imágenes de vestir: Existen imágenes de madera tipo maniquí, los cuáles son un armazón y solo la cabeza y las articulaciones son de talla tradicional. Estas figuras se denominan imágenes de vestir, comúnmente se adornan con ropas, vestidos, mantos y capas.

188. Bargellini, Clara, “Revista encrucijada”. El Arte de las misiones del Norte de la Nueva España, 1600-1821. San Antonio Museum of Art; Museo de Historia Mexicana; Centro.

8.1.2 La Virgen María y el niño

La representación de la virgen de Loreto en sus diferentes formas escultóricas, pictóricas y gráficas puede afirmarse que; en forma general son de forma cónica y de carácter entronizado, la figura que destaca es femenina de unos veinticinco años y carga de su lado izquierdo sobre su seno al niño Jesús, el tocado de la cabeza es adornado por una tiara plateada triple, que se compone de tres coronas doradas en su forma original y plateadas en la representación imitativa actual, la primera representa el gobierno sobre la tierra, la segunda sobre los cielos, la tercera la iglesia presente, con un remate en la parte superior representando el mundo y con una cruz en la cúspide, el material del cual está fabricado la corona, posiblemente fue de plata, o de oro blanco, hoy es de latón. El cabello es color castaño claro, y peinado en forma media, el rostro delgado y alargado, nariz afilada, labios finos con una dulce sonrisa y mejillas sonrosadas. En algunas representaciones entronizadas de la virgen de Nuestra Señora de Loreto, no presenta brazos, porque según el mito la virgen, presto sus brazos a los marinos para que pudiesen continuar navegando y así poder llegar a la orilla, la virgen de Loreto en Tepotzotlán carga al niño con sus dos manos a la altura del estómago, esta diferencia hace suponer que existieron variantes, aunque se menciona que la misma imagen fue copiada para la iglesia de San Gregorio en la ciudad de México y para Tepotzotlán encontramos diferencias significativas.

El niño Jesús se encuentra a la altura del seno izquierdo de su madre, que representa una edad de tres a cuatro años, lo disimula un listón que sujeta al infante por la cintura y el pecho, a diferencia de la virgen lleva una corona de monarca, el niño sostiene una representación simbólica del gobierno del mundo el cual lo toma en su mano izquierda, y en algunas otras representaciones no se representa de esa manera.

El niño Jesús, hace una señal con su mano derecha a manera de bendición, las imágenes de la virgen María en la mayor parte de sus representaciones maternas presentan estas simbologías.

CATÁLOGO DE ESCULTURAS



TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Escultura procesional de menor tamaño a la del altar, capilla menor poniente iglesia de Loreto. Imagen de vestir, los rasgos del rostro son muy parecidos a las copias de las pinturas de José de Alcívar, por lo que deducimos que este modelo es de época. Se ha dicho que la virgen actual no es la original sin embargo el grabado nos muestra una visión que demuestra un gran parecido en ambas esculturas.

Fig. 148 José de Paez, Virgen de Loreto (detalle, ver pintura en galerías.

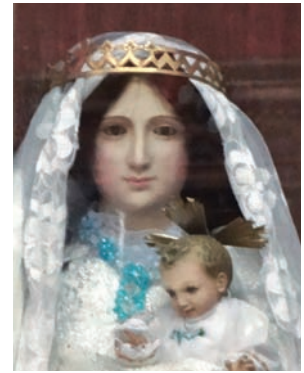


Fig. 149 Virgen procesional de Loreto, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 150 Virgen de Loreto, S. XVII-XVIII.



Fig. 151 Grabado, S. XVII, Fotos: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Imágenes de bulto policromada, ubicada en el nicho de madera del lado poniente en la nave principal, esta escultura no se encontraba en esta ubicación, los nichos eran más bajos, ignoramos su procedencia.



Fig. 152 Virgen del inmaculado corazón de María. Fig. 153. Sagrado corazón de Jesús en nicho, S. XIX, Fotos: Daniel Aguilar, (08/05/2015).

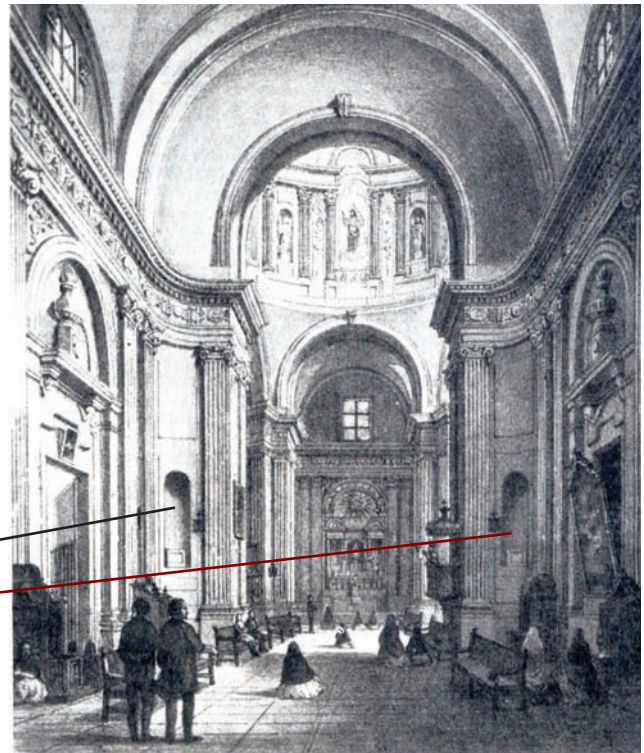
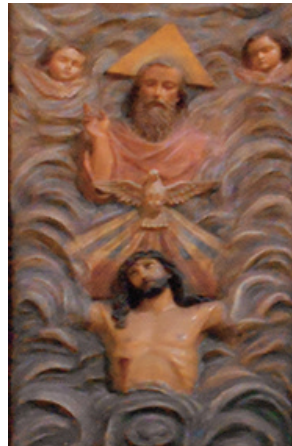


Fig. 154 Antonio García Cubas, (detalle), Altar de Loreto, Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos, (Carta eclesiástica), 1886 litografía.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Alto relieve tallado y policromado sobre madera. Representación de la divina providencia entre nubes en forma de volutas, la composición es simétrica, en la parte alta dos angelillos franquean a Dios que lleva en su cabeza un triángulo que simboliza la divina trinidad, en su pecho una paloma que emana la luz espiritual la cuál desemboca en la figura de Cristo que surge entre las nubes. Retablo de madera estilo neoclásico.

Fig. 155 Retablo con altorrelieve policromado, Divina providencia, S.XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Imagen de vestir, San Cayetano de Thiene, su característica principal es la asiduidad en la oración y la práctica de la caridad para con el prójimo. Concebía el sacerdocio como un estado de combate y sufrimiento. Fue canonizado por el papa Clemente X en 1671. Se representa acompañado de un niño, la pieza incorporada actualmente no corresponde al estilo de la época.



Imagen de bulto policromada sobre nubes en forma de volutas con el niño Jesús en brazos, esposo de la Virgen María, por tanto, padre putativo de Jesús. Símbolo de la fidelidad, protector de la duda, San José recibió el don divino de la paternidad siendo esposo virginal, de ahí surge su dignidad y santidad. Es común reconocerlo por el color de sus ropas color marrón, grises y verde olivo.

Fig. 156 San Cayetano de Thiene. S.XIX, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).

Fig. 157 San José y el niño S.XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 158 San Benito y el niño. SXVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 159 San Benito de Nursia. S. XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 160 Jesucristo resucitado, Imagen de vestir policromada. s.f, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 161 Inmaculada Virgen María. S.XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 162 *Ecce Homo*, S. XVII,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 163 *Monja*, S. XVII,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 164 *El Santo Niño*, S. XVII,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).

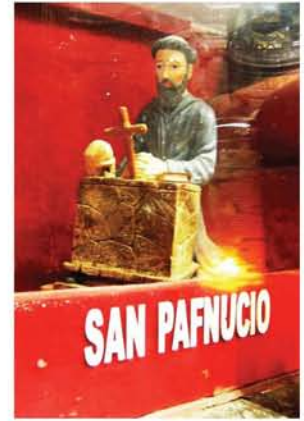


Fig. 165 *San Pafnucio*, considerado
confesor de Cristo, S. XIX,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 166 *Nuestra Señora de Juquila*,
en ciprés, (Miniatura), S. XVII,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 167 *San Joseph*, S. XVII,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 168 *Santa Ana*, S. XVII,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 169 *Ángel rojo en el altar*,
S. XVII,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 170 *Ángel azul en el altar*,
Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).



Fig. 171 *Cristo crucificado*, S. XVIII, *Virgen dolorosa*, S. VII, *San M*, XVIII, *San Juan evangelista*, S. XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).

8.1.3 Alegorías en la cúpula

Sobre el tambor de la cúpula mayor y las pechinas se encuentran suspendidas seis esculturas de alegorías parecidas a arcángeles, estos no lo son porque carecen de las simbologías distintivas, cada uno de ellos se encuentra en nichos de mármol entre columnas pareadas, le rodean los vitrales y fueron redecorados con pintura dorada aproximadamente en el año 1911¹⁸⁹.

La manufactura es mas bien burda, sin el arte que representa su tiempo, algunas de estas esculturas perdieron sus símbolos.



En la cúpula

Fig. 169 Alegoría con vestimenta a la manera griega.

Fig. 171 Alegoría con estrella.

Fig. 172 Alegoría con instrumento musical.

Fig. 173 Alegoría con palma.

Fig. 174 Alegoría.

189. Ángeles: del latín *ángelus* y del griego *ag-gelos*, del hebreo significa el enviado.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



CATÁLOGO DE PINTURAS





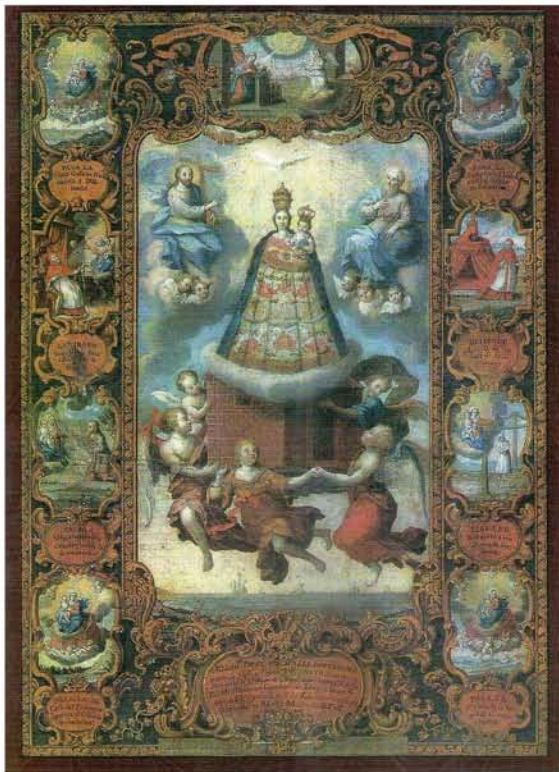
Fig. 174 José de Alcívar. Siglo XVIII. Foto Museo Regional de Historia de Aguascalientes INAH.

8.2 Galería de pinturas de Loreto

Este catálogo se organizó con el fin de unificar los contenidos de las pinturas que contiene la iglesia de Loreto y el del archivo fotográfico Constantino Reyes, no hemos incorporado todas las pinturas de los temas lauretanos por la siguiente razón, desconocemos la ubicación de muchas obras que alguna vez estuvieron en el templo, al visitar la iglesia de San Francisco Javier en Tepotzotlán y el fuerte de Loreto en Puebla nos dimos cuenta que se manejaba una constante por parte de los jesuitas, por tanto suponemos que las pinturas que no detectamos o están en la sacristía a la cual no tuvimos acceso o fueron saqueadas o cambiadas en diferentes periodos ya que es notoria la ausencia del tema del traslado de la Santa Casa en la iglesia, el tema de la anunciación y el de la Virgen inmaculada y los de la Virgen entronizada, los jesuitas y las advocaciones marianas. Encontramos algunas obras en museos y sitios de internet para completar el panorama de las secuencias, este tema se tocará a profundidad en la tesis de doctorado.



Fig. 175 Exvoto: Familia del Valle. Óleo sobre lienzo, 223.3 x 321.3 cm, Museo Soumaya. 1769.
Inscripción y fecha, abajo: «A devoción de Don Phelipe Antonio del Valle, y de Doña María Anna de Vergara, Manrique de Lara, su esposa, (difuntos) se pintó este lienzo; y a la de Don Pedro, y Don Joseph del Valle, sus hijos, se retó y dedico a esta capilla de que fueron dueños, los primeros, y ahora lo son [de] los señores, quien con sus hermanas, se rinden y confiesan perpetuos esclavos de la Soberana Reyna de los Cielos en su admirable vocación de Loreto. Diciembre 1º de 1769.



Para los jesuitas, la advocación mariana se basaba en una alusión mística relativa a las apariciones, dones o atributos de la Virgen María, desde el papado se apoyaba el reconocimiento de innumerables advocaciones, que significaban entre otras cosas, la figura de María, la madre de Jesús, y de sus cualidades, a las que se rendía culto de diversas maneras.

Las advocaciones marianas se nombraron con las denominaciones de “Santa María de”, “Virgen de” o “Nuestra Señora de”, aunque el nombre suele ser diferente en cuanto al atributo relativo a la Virgen María siempre se refiere únicamente específicamente a ésta, así se haga mención de varios nombres en un mismo momento, la instancia es la misma, la Virgen María, la celebración de la virgen de Loreto se ubica el día 10 de septiembre o primer domingo de septiembre, el día en que la iglesia celebra las apariciones de la santísima Virgen.

8.2.1 La pintura lauretana en la Nueva España

Al utilizar el "término iconografía lauretana",¹⁹⁰ hacemos referencia a dos fenómenos simultáneos, en primer lugar a la iconografía intrínseca de la imagen o de los elementos que la componen, es decir; su estructura formal, los colores y los elementos iconológicos¹⁹¹. En segundo lugar el término iconografía lauretana hace mención al fenómeno visual que se basa en dicha imagen por ejemplo la cantidad de reproducciones que se hacen de la misma temática.

El color tendrá funciones formales dentro de la pintura, los contenidos semióticos heredados de aprendizajes anteriores como los de la edad media y el renacimiento se reforzarán conforme avanza el dominio de la imagen religiosa y los intereses del clero lleguen a su cúspide.

El desarrollo cromático del tema religioso se irá adaptando al pueblo según los estados de ánimo de las generaciones, jerárquicas, a su vez el condicionamiento por asociaciones de color creará perfiles de identidad con estilos adecuados específicamente para cada orden religiosa, así con el paso del tiempo se impondrán diferencias de un siglo a otro y períodos estilísticos diferenciados por los estilos para su fácil reconocimiento en la Nueva España en dónde las imágenes resultarán más vistosas que las europeas.



Fig. 176 Anónimo, *Solemne procesión que hizo la Ciudad de México a la imagen de Nuestra señora de Loreto*. Implorando el socorro, por la peste desoladora del sarampión en el año de 1726, archivo Fotográfico: Manuel Toussaint, pintura ubicada en la iglesia de San Pedro Apóstol, dentro de la capilla del Rosario, ciudad de México., 2.90 x 3.80mts, óleo sobre tela, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015).

Fig. 177 Sin autor: *Nuestra Señora de Loreto y pasajes de la vida de la Virgen María*. Óleo sobre tela S.XVII.

Fig. 178 Anónimo novohispano, *Virgen de Loreto*, segunda mitad del S. XVIII, colección Museo Soumaya, México, óleo sobre tela.

190. La iconografía se refiere a una rama de la historia del arte dedicada a la catalogación e interpretación de las imágenes como signos.

191. La iconología es una ciencia que permite el estudio de las imágenes, representaciones y comparaciones. Estudia las imágenes, las compara y las clasifica. "Es un término de origen griego (de eikon, imagen y logia, discurso) que designa la rama de la Historia del arte que se ocupa (junto con la iconografía) de la descripción y de la interpretación de los temas representados en las obra de arte"

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 179 Soldados asistiendo a San Ignacio de Loyola herido en la pierna por una bala de cañón en la batalla de Pamplona contra los franceses en 1521, óleo sobre tabla, S. XVII
 INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 180 San Ignacio de Loyola, pintura mexicana de finales del S. XVI y principios del XVII, óleo sobre tabla, 2.385 X 1.245 m.,
 INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 181 San Ignacio de Loyola rinde promesa ante la aparición de la virgen de Monserrat, óleo sobre tabla, 2.485 X 1.60 m.,
 INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 182 San Ignacio de Loyola peregrino, pintura mexicana de finales del S. XVI y principios del XVII, óleo sobre tabla, 2.385 X 1.245 m.,
 INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 183 Autor: Miguel Cabrera, San Luis Gonzaga flotando sobre las nubes, concediendo la salud a Nicolás Celestini, 1756, Óleo sobre tabla, 2.85 X 2.18 m., INAH
 Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 184 San Ignacio de Loyola escribiendo, inspirado, rodeado de angelillos y querubines, óleo sobre tabla, 2.385 X 1.245 m., S. XVI-VII.
 INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 185 Autor: Ciro Vázquez B., San Ignacio de Loyola, en las nubes, con angelillos, en la parte superior trígono de la compañía de Jesús, finales del S. XVII, óleo empotrado en el muro ocupando todo el testero.
 INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 186 Autor: José María Vázquez, Virgen de rodillas con San Antonio de Loyola, Dios gobernando el mundo dando órdenes a Arcángel, finales del S. XVIII, óleo sobre tela, empotrado en el muro,
 INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 190 San Pedro apareciéndose a Ignacio de Loyola quién se encuentra tendido en la cama. óleo sobre tabla, 2.395 X 1. 245 m., INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 191 Papa Paulo III, escribiendo las órdenes de la fundación de los jesuitas, alegorías del espíritu santo, óleo sobre tabla, finales del S. XVII INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 192 Autor: Vázquez, Virgen de Guadalupe con angelillos sosteniendo el manto de la aparición, óleo empotrado en el muro ocupando todo el testero, S.XVII, INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.



Fig. 193 San Antonio de Padua, flotando en las nubes, cargando al niño Jesús y con angelillo ofreciendo flores, óleo sobre tela, S. XVII, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015).



Fig. 194 Santa Anna y Santa María embarazada, pintura mexicana de fines del siglo, XVIII, en el presbiterio óleo sobre lienzo en bastidor, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015).



Fig. 195 Nacimiento de la virgen, Santa Anna y San Joaquín, pintura mexicana de fines del siglo XVIII, óleo sobre lienzo en bastidor. 2.09 X 1.27mts, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015).



Fig. 196 Virgen María sentada con niño Jesús, marco angulado tallado y dorado, sin medidas, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015).



Fig. 197 San Joshep y Jesús, Pintura mexicana de fines del siglo XVIII, Anónimo, óleo sobre lienzo en bastidor, Daniel Aguilar, (15/03/2015).



Fig. 195 Virgen de Guadalupe en el cielo con una base de rosas, en retablo de madera, S. XIX, óleo sobre madera, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015).



Fig. 196 Autor: Michael Cabrera, *inventi et pint*, San José y el niño llevando agua a la virgen quién prepara alimentos sobre un bracero. Óleo sobre tela. 1.21 X 1.89 m., S. XVII. Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015).



Fig. 197 Autor: Michael Cabrera *inventi et pint, anno*, La Sagrada Familia, sentados a la mesa y servidos por los ángeles, angelillos arrojando flores, al centro en un rompimiento con una representación simbólica del espíritu santo, 1742. Óleo con bastidor en forma de arco. Altura (?) X 4.70mts. S.XVII. Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015).

CATÁLOGO DE GRABADOS



8.3 El papel de la imprenta

La imprenta llega a México y con ella la estampa, en un principio los grabados eran traídos de Europa, con la creciente demanda de santos, capitulares y viñetas, los nuevos materiales gráficos comenzaron a crearse en la Nueva España a precios más competitivos, la historia de la impresión en México data desde 1539¹⁹², veinte años después de que Hernán Cortés conquistara a los aztecas. Con el desarrollo y evolución de la imprenta la iglesia jugo un papel muy importante y a la vez contradictorio pues mientras a través de la Inquisición se prohibía la circulación de determinadas obras, obispos y misioneros promovían la introducción de la imprenta en el Nuevo Mundo y la edición de libros para evangelizar a los indios, como biblias, misales y otros textos religiosos.

La compañía de Jesús contó con impresores que realizaron obras exclusivas para su colegio, la Viuda de Pedro Orchante, Juan José Guillén Carrascosa, el del Colegio de San Ildefonso contaba con la imprenta de: Matías González y Manuel Antonio Valdés, Doña María de Ribera, Impresora del Nuevo Rezado, J.M. Lara, imprenta de la Viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición, entre otros.

Los talleres que trabajaron para los jesuitas jugaron un papel preponderante en la expansión de los textos y de las estampas de la virgen lauretana¹⁹³, gracias al nuevo sistema de impresión la iglesia adquiriría un gran poder con la divulgación de las imágenes estampadas de manera masiva, la compañía de Jesús logrará recaudar ganancias sustanciosas que provocarán que el rey español aplique leyes para controlar la recaudación en España y sus colonias.

“El grabado, al ser utilizado en forma directa (como devocionario, como estampa votiva, etc.) es convertido en elemento de uso cotidiano, mediante el cual la gente se familiarizaba con las formas y, por extensión, con los significados, transformándose en un medio ideal de difusión del pensamiento ideológico dentro del ánimo contra reformista del mundo católico, principalmente español. Si estas formas, símbolos e ideas funcionaban en el papel, bien funcionarían en el campo de la escultura y la arquitectura, razón por la cual aquellos que se ocupan de crear espacios y volúmenes, frecuentemente recurrieron a estos medios impresos para confeccionar y enriquecer los espacios arquitectónicos con formas ya conocidas, asimiladas y, tal vez reinterpretadas, mantenían con fidelidad en esencia la herencia gráfica de la cuál provenían”¹⁹⁴.

“las imágenes no sólo fueron veneradas en las iglesias durante las procesiones ciudadinas, sino también en los viajes que efectuaban los demandantes de limosnas, así divulgaron la imagen religiosa a través del grabado (estampa), y ellos disfrazados bajo la imagen de “peregrinos” a través de ciudades, pueblos y las provincias de la Nueva España”¹⁹⁵.

192. Bibliografía Mexicana. *La imprenta en México*. <http://mmh.ahaw.net/imprenta/index.php?iddoc=INTRODUCCION>

193. Pérez, Cancio Gregorio, *Libro de fábrica del Templo Parroquial de la Santa Cruz y Soledad de Nuestra Señora, años de 1773 a 1784*. SEP-INHA. México 1970. Pág. 106. Por el costo de mil estampas de a cuarto y doscientas de a medio pliego que repartí a los devotos, 14 pesos. Cien estampas grandes a las señoras religiosas dos pesos.

194. Hernández Souberville, José Armando, *Nuestra Señora de Loreto de San Luis Potosí, Morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*. Universidad Iberoamericana, biblioteca Francisco Javier Clavijero. México 2009. Pág.162

195. Moro Romero, Raffaele. *¿Una práctica poco visible? La demanda de limosnas “indígena” en la Nueva España del siglo xviii* (arzobispado de México). Centre d’ Etudes Mexicaines et Centroamericaines. EHN, enero-junio 2012. Pág. 117

8.3.1 Grabados y estampas lauretanas

Algunos maestros grabadores del virreinato fueron identificados pero no sus obras particulares ya que sus talleres no firmaban sus placas, los trabajos que se crearon en la Nueva España fueron ordenados de la siguiente manera:

- Frontis o portadas
- Estampas religiosas
- Retratos
- Escudo de armas
- Planos y vistas
- Funerales
- Alegorías y varios

El grabado en el latón, se ejecuta a fines del S. XVI y parte del XVII, el cobre o llamado “dulce” predominará en este ámbito debido a su facilidad grabar aplicando ácido (aguafuerte), algunos talleres se ubicaban en “las calles de San Bernardo, las Palmas (hoy Palma), la calle de Tacuba, la de las Escalerillas”¹⁹⁶.

Algunos maestros grabadores

- Andrés Antonio, La Virgen del Risco.
- Agüera, Nuestra Señora de Guadalupe.
- Águila, Pira del virrey Revillagigedo.
- Castro Antonio, Juan Diego, 1669.
- Fabregat, Sepulcro de Cosme de Mier y Tres Palacios, 1806
- Gil Jerónimo Antonio, Retrato del Conde de Gálvez, 1787.
- Infante, Nuestra Señora del Refugio.
- Isarti, Mapa de la crónica de San Diego. 1682
- Ortiz Juan, La Virgen del Rosario.
- Ortuño, La Virgen y el Niño.
- Villavicencio José, Nuestra Señora del monte de piedad,
- Viveros, San Ignacio de Loyola.
- Zuñiga, Santa Bárbara, Puebla 1725.

196. Bibliografía Mexicana. *La imprenta en México*. <http://mmh.ahaw.net/imprenta/index.php?iddoc=INTRO>

8.3.2 El libro de grabado

Uno de los libros más importantes que trajo consigo Gerónimo Antonio Gil fue: *Instrucción para grabar en cobre y perfeccionarse en el grabado a buril y al humo, con el nuevo método de grabar las planchas para estampar en colores, a imitación de la pintura*¹⁹⁷, esta publicación determinará en la Nueva España la innovación en el arte de estampar, se desplazará en gran medida a la xilografía, la nueva metodología con que esta hecho el manual contiene toda la idelogía y el desarrollo del pensamiento ilustrado.

Fig. 201 Manuel de Rueda, Método para grabar dibujos, grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015).

Página siguiente:
Fig. 202 Manuel de Rueda, Preparación del barniz en placas. Grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015).

Fig. 203 Manuel de Rueda, Calentando las placas barnizadas. Grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015).

Fig. 204 Manuel de Rueda, Pantógrafo, grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015).

Fig. 205 Manuel de Rueda, Buriles. Grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015).



En su índice podemos apreciar lo metódico que resulta la instrucción.

Tabla de las secciones y asuntos que contiene este libro.

Sección primera del grabado

1. Introducción	1
2. Preparativos del buril	5
3. Medio de conseguir la bondad del cobre.	6
4. Modo de hacer forjar y pulir el cobre	7
5. Modo de elegir el acero para los buriles.	13
6. Modo fácil de aguzar el buril.	15
7. Método para manejar el buril sobre la plancha.	18

8. Método para colocar el dibujol sobre la plancha.	21
9. Principios de grabado a buril.	24
10. De los diferentes modos de grabar.	26
11. Modo de conducir los tratados o colecciones de buriladas.	28
12. Del pelo cabellos y barba.	30
13. De la escultura, página.	31
14. De las ropas, página.	32
15. De la arquitectura.	34
16. Del paisaje.	35
17. De las aguas.	36
18. De las nubes.	38
19. Máximas generales.	39

Sección segunda

20. Del grabado al aguafuerte, introducción, Preparativos para el agua fuerte.	43
21. Punto 1, del grabado en barniz duro.	47

Este libro tenía permiso de imprimirse durante diez años con permiso del rey, el libro se ilustró con estampas que explican los procesos, herramientas enumeradas y otras instrucciones, su costo fue de ochenta y siete maravedíes (moneda de esa época en España).

197. De Rueda Manuel, *Instrucción para grabar en cobre y perfeccionarse en el grabado a buril y al humo, con el nuevo método de grabar las planchas para estampar en colores, a imitación de la pintura, y un compendio histórico de los más célebres grabadores, que se han conocido desde su invención hasta el presente*, dedicada a la Real Academia de San Fernando, Madrid, 1761.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

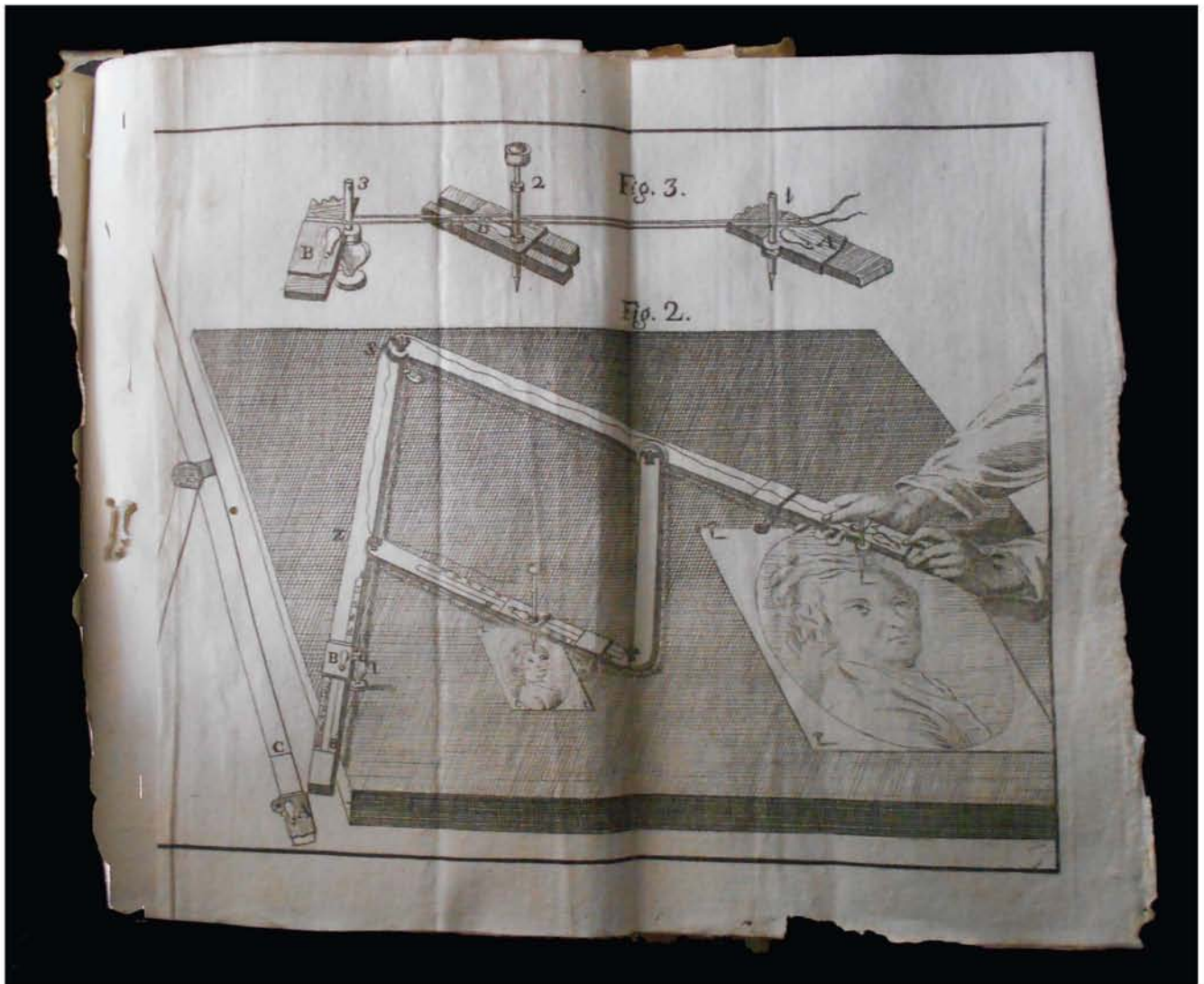
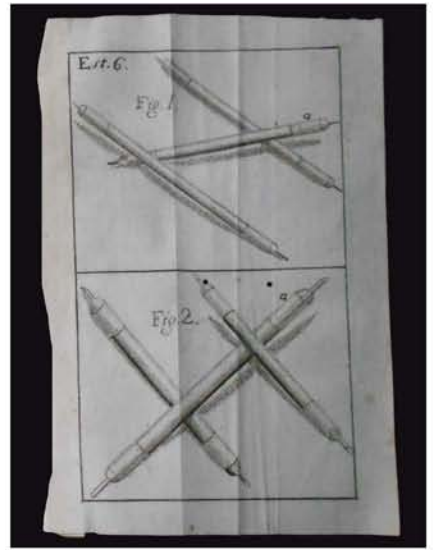




Fig. 206 *Escudo de armas de México*, Imprenta de México por la viuda de D. Joseph Bernardo de Hagal, impresora del Real y apostólico tribunal de la Santa Censada de todo el reino. 1746.

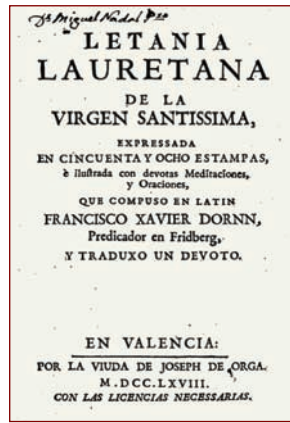


Fig. 207 Francisco Xavier Dorn, *Letania Lauretana de la Virgen Santissima*, Valencia, 1768, Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga.

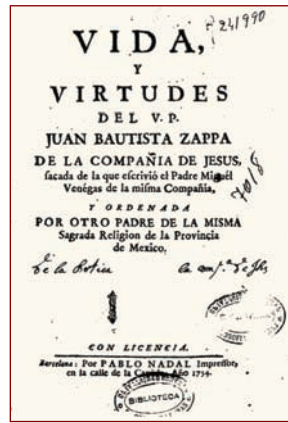


Fig. 208 Manuel Venegas, *Vida y virtudes del Padre Juan Bautista Zappa*. Barcelona. Imprenta Pablo Nadal. 1754.



Fig. 209 Miguel Venegas, *El apóstol Mariano representado en la vida del P. Juan María de Salvatierra*, México, Imprenta de Doña María de Rivera, 1754.

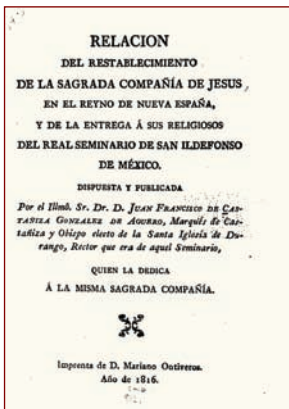


Fig. 210 Juan Francisco de Castañiza, *Relación del restablecimiento de la sagrada compañía de Jesús*. México, imprenta de Mariano Ontiveros. 1816.

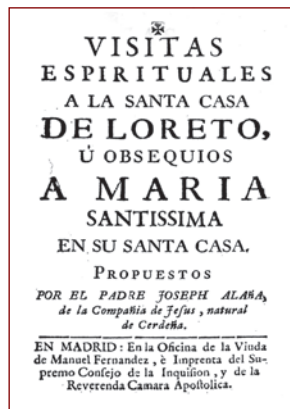


Fig. 211 Joseph de Alaña, *Visitas espirituales a la Santa Casa de Loreto*. Madrid, s.f., oficina de la viuda de Manuel Fernández, aprox., s.XVIII.



Fig. 212 Francisco Javier Alegre, *Historia de la compañía de Jesús al tiempo de su expulsión*, T. 1, México, Imprenta de J. M. Larn, 1841.



Fig. 213 *Litaniae lauretanae ad virgines, caelique regine marie*, Francisco Xaviero Dorn, 1758.



Fig. 214 An 18th century engraving of the miraculous statue of Our Lady of Loreto in Landshut, Germany, 1626.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 215 Grabado: Sylverio, Sc., Nuestra Señora de Loreto, del Templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas, colección: Nuestra Señora de Loreto, del Templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas, siglo XVIII. Colección: Alejandro Félix Chérit. Sc.



Fig. 216 An 18th century engraving of the miraculous statue of Our Lady of Loreto in Landshut, Germany, 1626.



Fig. 217 Anónimo, La Virgen de Guadalupe con la rosa que prefigura a Santa Rosa de Lima. Grabado anónimo, En Francisco de Florencia, La estrella del norte de México. Madrid, 1785.



Fig. 218 Grabado de Nuestra Señora de Loreto, extraído del novenario del año 1796.

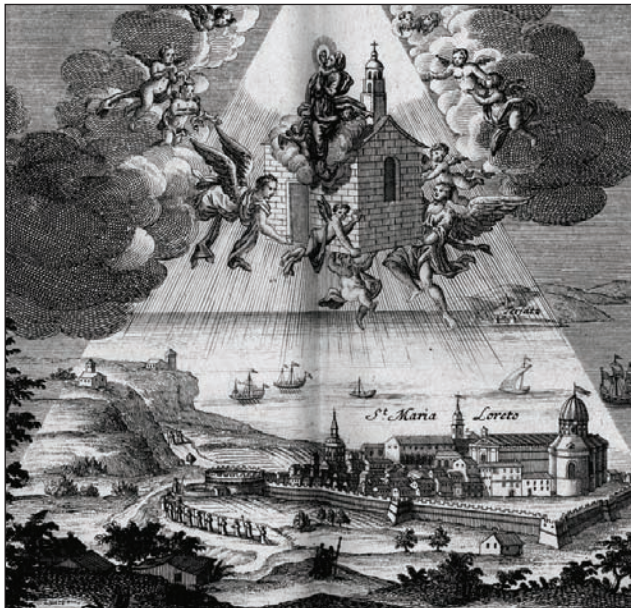


Fig. 219 Anónimo, Veduta di Loreto, nel. 1725. Grabado al buril.



Fig. 220 La Iglesia de Loreto que custodia la Santa Casa. S. XVI.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 225 Breve relacao da Santa Caza do Loreto, Caetano de Gouvea - 1736.



Fig. 224 Grabado en madera, Señora del Loreto de Tarragona, S. XIX.



Fig. 223 Eglise de Notre Dame a Loreto et maison des poleneris. Grabado al buril, S. XVIII.

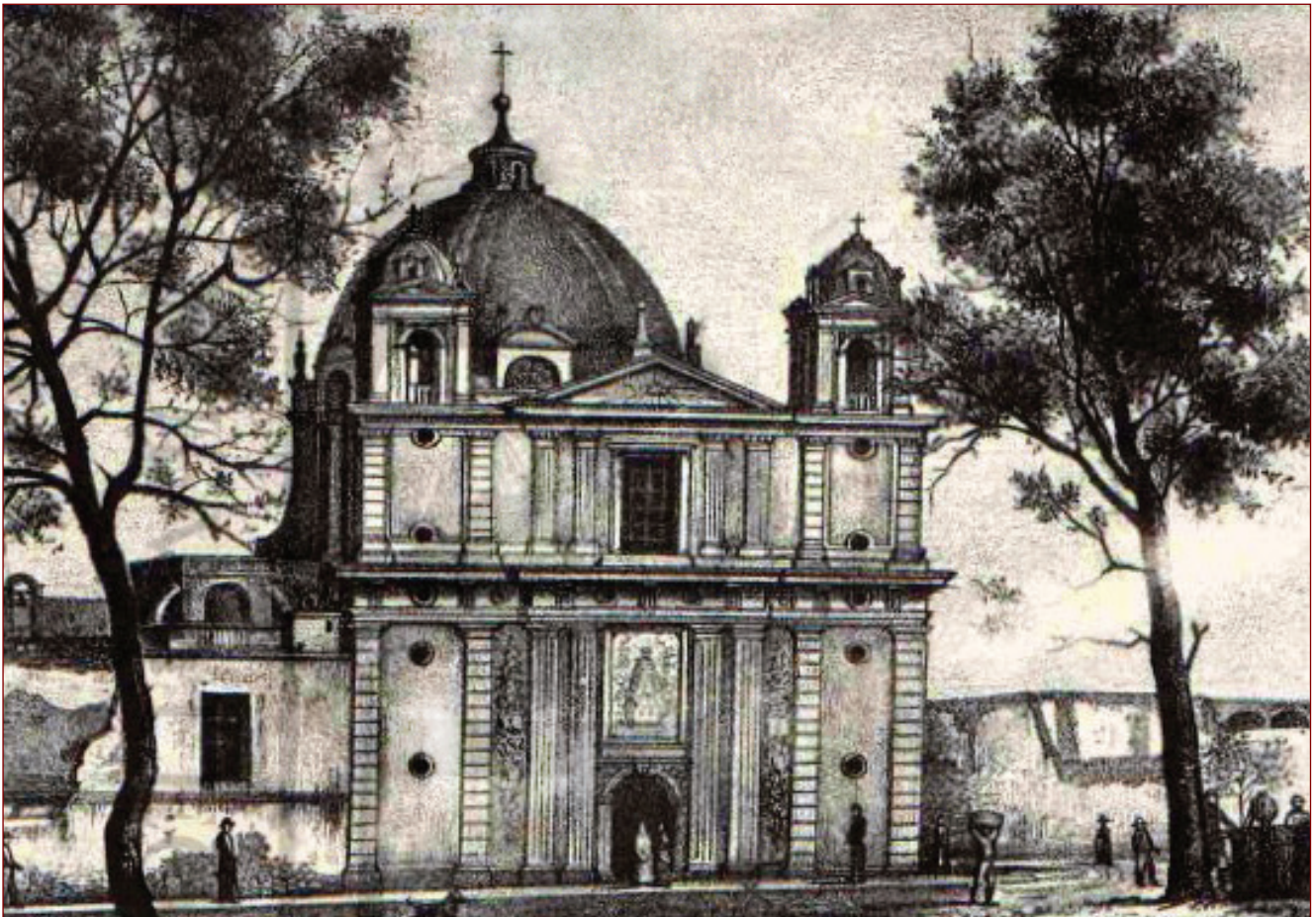


Fig. 224 La Iglesia de Loreto, grabado, S. XIX.

CATÁLOGO DE FOTOGRAFÍAS



México. - La Iglesia inclinada de Loreto.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 225 Iglesia de Loreto, vista desde lo que es hoy calle de Venezuela, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940



Fig. 226 Iglesia de Loreto, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940



Fig. 227 Iglesia de Loreto, vista desde San Pedro y San Pablo, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940.



Fig. 228 Iglesia de Loreto, vista aérea, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1960



Fig. 229 Fachada de la Iglesia de Loreto, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1920



Fig. 230 Fachada de la Iglesia de Loreto, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1920

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 231 Iglesia de Loreto, vista desde lo que es hoy calle de Venezuela, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940



Fig. 232 Fachada de la Iglesia de Loreto, visto desde la Calle de San Ildefonso. Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1920



Fig. 233 Fachada de la Iglesia de Loreto, notese que la fuente de Tolsá no existe, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1910.



Fig. 234 Fachada de la Iglesia de Loreto, vista desde Santa Teresa la nueva, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1960



Fig. 235 Vista oriente, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1960



Fig. 236 Vista norte, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1960

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO



Fig. 237 Relieve de mármol.
Foto: Daniel Aguilar, (24-0-2015).



Fig. 238 Vitrales
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 239 Capilla menor,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 240 Entrada tapiada hoy tumba de Rodríguez Puebla,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 241 Entrada a la capilla mayor,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 242 Boluta sobre la entrada a las oficinas,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 243 Entrada tapiada lado oriente,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 244 Casa del párroco,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 245 Entrada a las torres,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 246 Lado oriente,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 247 Lado oriente,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).



Fig. 248 Torre con campanario,
Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).

CONCLUSIONES

Aportaciones a la historia de la iglesia de Loreto

Dentro de los planteamientos iniciales que se hicieron en esta investigación, uno de los objetivos principales fue la de reunir la iconografía y documentos que complementan la historia de Loreto, para ellos fue necesario recurrir a varias fuentes, aprender herramientas que no están en la cotidianidad de nuestro ramo y sobre todo a la dificultad de escribir de forma metódica. Fue en la clase de arte sacro en la cual mi profesor mencionó el tema de la cúpula en la iglesia novohispana, materia que llamó mi atención, ahí se mencionó la de Loreto, que poseía la cúpula más grande de América Latina y que presentaba históricamente un parteaguas para la historia del arte sacro, para mi sorpresa el monumento se encontraba muy cerca de la Academia de San Carlos, mi impresión fue mayor cuando la vi por vez primera, su imponente majestuosidad, me impresionó de sobremanera, había conocido otros templos en esta ciudad, pero ninguno como el de Loreto, camine lentamente por la plaza y al acercarme a la fachada note una placa que leí y cuya inscripción decía que la había diseñado el arquitecto Manuel Tolsá, en otros tiempos su obra fue parte de mi instrucción de novel estudiante de esa manera conocí el Hospicio Cabañas, Loreto llamó mi atención porque se parecía en algo al estilo de Tolsá pero este era muy refinado y no entendía a simple vista lo que sucedía, así que comencé a investigar una historia que se contradecía visualmente.

Entusiasmado me dediqué a buscar información en las pocas publicaciones sobre esta obra pero para mí sorpresa comencé a encontrar vacíos, me había dado cuenta de que existía información imprecisa sobre el tema, conforme avanzaron las pesquisas encontré artículos que hablaban de textos de autores que escribían sobre textos de Loreto, pero ninguna historia oficial con fuentes de primera mano, descubrí tesis con información relacionadas sobre temas literarios y de restauración y un cúmulo desperdigado de iconografía, esto incrementó mi curiosidad a tal grado que tuve que replantear mis objetivos, me di cuenta en primer lugar, que no existía una historiografía en forma y no había catálogos de las obras que contiene la iglesia, pensé que encontraría de forma segura los documentos en el Archivo General de la Nación, pero no los hay en forma suficiente, me explicaron que aún hay muchos documentos en bodegas a los cuales no tendría acceso por el momento, Loreto fue en su momento una iglesia famosa y rica, pero sobre todo es el último templo de su magnitud construido en el periodo virreinal y posiblemente el primero de estilo neoclásico fundado en los movimientos de independencia, es una iglesia innovadora creada por arquitectos mexicanos.

Para realizar esta investigación recurrí a varias fuentes, pero similares a lo ya publicado, de hecho casi todas ellas se reducían a escritos burocráticos sin autor relacionadas con el archivo Constantino Reyes, algunos escritos de Orozco y Berra, de Marroquí y unos cuantos libros de publicaciones posteriores que coincidían en aspectos históricos pero no suficientes para reducir mis necesidades, así que me inscribí a un seminario de investigación de la FAD, en el cuál se me instruyó en nuevas formas de investigación entre las cuales encontré el archivo digital de indias de Madrid, la biblioteca de San Agustín hoy Biblioteca digital del fondo antiguo de la UNAM, el Instituto Mora, el Colegio

de México, CARSO, el AGN, etc., estas herramientas me dieron las facilidades que en otros tiempos hubieran sido labor de muchos años de exploración, y que gracias a la facilidad para obtener la información pude ahorrar tiempo y de esta manera opte por ampliar el tema.

Una de las contribuciones a la historiografía de la iglesia de la Virgen Nuestra Señora de Loreto se cimenta en el terreno que me compete como es el de la pintura, la escultura, el grabado y el del diseño de portadas, recopilé más de mil iconografías en torno al tema que carecen de datos de identificación autoral con derechos de autor para ilustrar la historia, así que tuve que descartar mucha información que requería mucho tiempo de investigación, utilice solamente 249 imágenes identificadas legalmente. La idea primordial era crear un solo catálogo de las pinturas y esculturas pero en el camino fui encontrando información variada, la misma necesidad de comprobar lo que decían otros autores me llevo a corroborar y buscar en libros de la época de los jesuitas fundadores de la tradición lauretana y así caminar con sus autores hacia el siglo XXI.

Se tituló taxonomía de la iglesia a esta tesis por la siguiente razón, debía separar la historia de tal manera que fuese paso a paso mostrando su contenido, para ello tome fotos de campo y realicé ilustraciones a manera de esquemas con el fin de separar los componentes de la iglesia, se digitalizaron las imágenes y se redibujó el templo en un programa de vectores, se numeraron las partes y adicionaron tablas con las identificaciones correspondientes para mejorar la visualización y una fácil interpretación de los textos ligados a las imágenes, se incorporó una cronología resumida de la historia de la iglesia de San Gregorio y la de Loreto, todas las ilustraciones de esta tesis se ubicaron siguiendo una línea de tiempo y ligadas al tema en orden cronológico es decir; pertenecen a la época de la cuál trata el artículo, se procuró dar prioridad a la incorporación de obras virreinales mexicanas y del mundo novohispano, se reunieron en su mayoría grabados por ser el grado de mi maestría.

Varias son las aportaciones a este tema de las cuales mencionare aquí el retrato del Padre Juan Bautista Zappa del cual hay pocos datos iconográficos y que encontré en una publicación colonial, otra contribución al tema de Zappa es el de haber reunido datos que nos muestran su contribución personal a la expansión del culto guadalupano en Italia, presentamos una segunda versión del óleo de la virgen de Guadalupe que fue enviado por Luis de Texeda, algunas otras aportaciones importantes se encuentra en el octavo capítulo en mapas, ahí encontramos información en torno a la creación de las maquetas de jabón para realizar un proyecto arquitectónico. Complementamos el tema de Castera con documentos y fotografías que corroboraron algunas tesis, el cuarto arquitecto es un nuevo horizonte que abre las expectativas no contempladas por otros investigadores, de hecho es la primera vez que se menciona, las tomas fotográficas se realizaron en tres periodos 2013, 2014 y 2015, espero que esta investigación ayude a cerrar brecha en el tema de la iglesia que aún no termina de escribirse.



Fig. 249 Placa informativa, Foto: Daniel Aguilar, (21/06/2013).

NOTAS

El siglo XVI un breve resumen del barroco mexicano.

Los trazos de lo que ocupa la ciudad de México, son el remanente de una huella permanente, la de la gran ciudad de Tenochtitlán, la cual permaneció en su estructura primordial, en calles, plazas y avenidas, rectilíneas siempre funcionales, estas sirvieron para asentar una civilización exterior que venía buscando el orden y la traza moderada, con la aparición de las capillas posas se abre aún más el espacio, ya no hay una barda que limite sino que expande aún más el horizonte como en el antiguo teocalli, los indígenas no solo acudirán a evangelizarse por la fuerza, sino que reconstruirán sus templos con otras formas, el crucero, el altar, el presbiterio, las escaleras de las pirámides se ocuparán para construir las cúpulas, los ídolos se metamorfosearán en los santos, así los nuevos ritos estarán poblados de símbolos que formarán parte del encuentro de dos mundos, será el de los conquistadores el que impondrá a través de la nueva religión poblada de imágenes.

“El Barroco fue un estilo que se limitó a lo estético, la palabra “barroco” deriva del portugués que significa “perla vulgar o de forma imperfecta” y se utilizó como un término peyorativo en el siglo XIX para criticar las obras que datan del siglo XVII, fue a finales del siglo XVIII y gran parte del XIX cuando se empezó a estudiar los ámbitos artísticos en que influyó el barroco, el primero en las artes figurativas como la escultura y la arquitectura, y posteriormente en la literatura, la música y en la poesía”¹⁹⁸.

El barroco mexicano se impondrá como una oposición al mundo rectilíneo prehispánico, en su interior conformará las curvilíneas europeas, este estilo surgirá y representará la pujanza económica representada por la riqueza que se obtendrá de la minería, una las primeras modificaciones que sufre su estética se da en la columna, es en el fuste que sufre una variación diferente a la clásica en las estrías, pasa del zigzag al ondulado y lo divide en tercios con una decoración diferente, surge el llamado barroco tritóestilo, finalmente surge la forma más representativa del siglo XVII, la columna helicoidal o salomónica, con retablos distintivos poblados de ornamentaciones y dorados que en su interior expresarán la magnificencia de dios y en su exterior el cuerpo del hombre. El barroco mexicano se afirma en el retablo, presbiterio, en las formas significativas de la imaginería, será el centro de atención de los nichos, escalafones jerárquicos y la decoración vegetal y geométrica vista en sus fachadas y altares.

Hemos mencionado que en la fuente del salto del agua se expresa la división de dos corrientes, en su fachada encontramos un barroco tendiente hacia el neoclásico, sin serlo, es un sincretismo, las columnas salomónicas lo expresan así y los escudos, las laterales ya son muestra de la modernidad que Castera impondrá en todo lo que toca, sin ser un arquitecto definido, los laterales de la fuente son una vista al futuro de Loreto, esta obra será la despedida a los aires del pasado colonial en una ciudad que comenzará a desvanecer la forma curva para retornar a su antiguo origen, la línea recta.

198. Lozano Fuentes, José Manuel, “La cultura del Barroco”, en: Historia de la Cultura, CECSA, México, 1991, p. 333.

Apéndice

En estos documentos encontramos referencias de los tesoros que se encontraban en la antigua iglesia de San Gregorio, con los acontecimientos que giraron con la expulsión de los jesuitas, muchos objetos fueron dispersos, saqueados por las guerras y robados en el último tercio del S.XIX y principios y finales del S. XX..

AGN: Temporalidades/0139 /1768/06/21/Cd. de MÉXICO. Inventarios presentados por Joseph Antonio Areche, fiscal de la Real Audiencia, a la Comisión de Temporalidades de la iglesia y la sacristía de la Casa Profesa. Los ornamentos se clasifican en tres clases, de acuerdo con lo dispuesto por el rey. Los de primera clase están bordados de oro y plata, lustrina negra con flores y galón de oro, otros de lustrina morada con flores y galón ancho de plata, otros de terciopelo negro con flores y galón ancho de oro, en diferentes colores y telas, con flores de plata y punta de oro, otros en tisú de plata, con galón de plata, otro de tela de oro con flores de seda, persiana de plata, visos, palias y mucetas con custodia de oro y bordados en plata, resplandor de terciopelo azul bordado en oro. La ropa blanca de primera clase consiste en albas bordadas con oro y encajes, cíngulos de listón con guarnición de oro y plata, corporales, amitos y manteles finos. Los ornamentos de segunda clase son de tela de plata, de raso blanco con flores de oro, casullas de diferentes colores, todas bordadas con plata y galón de oro, capa, viso y estandartes bordados con plata. La ropa blanca de segunda clase se compone de albas de Bretaña, cíngulos de listón con guarnición de plata y oro, amitos, corporales y purificadores. Los ornamentos de tercera clase, todos muy maltratados, pero bordados con oro y plata, galón de oro, casullas de telas diversas, guarnecidas con galón de oro, bordadas con flores de plata, paños para cáliz, estolas, bolsas de corporales, capas, paños para el púlpito, palias, mucetas, todos labrados en oro y plata. La ropa blanca de tercera clase incluye, albas de Bretaña, cíngulos, corporales, amitos, roquetes y mamotejos. Los frontales también están clasificados como de tercera clase y tienen guarnición de galón de oro y seda. Las alhajas de oro de primera clase son un cáliz guarnecido de diamantes y rubíes, copones cincelados con capillas de tela de plata, un sol de custodia esmaltado y guarnecido de piedras preciosas de todos tamaños con pie de plata sobredorada. De plata sobredorada hay un copón con vaso de oro, custodias con diferentes adornos en cristal, cálices con platillo y vinajeras, patenas cinceladas y candeleros. Los objetos de plata común son copones con tela de plata y oro, cálices cincelados, hostiarios, incensarios, connaveta, acetre con hisopo, vara de estandarte, cruces de tres varas de alto, atriles, blandoncillos, candeleros, hacheros, pedestales de ciriales de una vara de alto, candeleros, arbotantes, ciriales, frontales, sagrario con arbotantes y ángeles de plata, un trono, candiles, terno compuesto de un cáliz, platillo, vinajeras y blandoncillos guarnecidos de coral, capillas para copones, todo con fleco de plata y flores de oro, hijuelas y patenas. Hay misales con cubierta de plata calada, colgaduras de terciopelo guarnecidas con galón ancho de oro de Damasco y tafetán, dosel y su guarnición con punta de plata, pabellón con flores de oro, plata y galón de oro, cojines forrados de terciopelo y galón de oro, además alfombras diversas y muebles. Las alhajas de la sacristía de tercera clase son cálices con una patena y cucharilla de plata, ornamentos con tela de plata, guarniciones de lo mismo y punta de oro. Las alhajas de la sacristía entregadas a la congregación del oratorio de San Felipe Neri son frontales, palias con galón de plata y oro y atriles. El inventario de las pinturas de la casa incluye lienzos de san Ignacio, imágenes de la Virgen de Loreto, san Agustín y otros. Se mencionan diversos muebles y menaje de casa, de los aposentos de los padres jesuitas y la descripción del contenido en cada uno; la portería y la biblioteca, patios y demás estancias de la casa; utensilios de cocina y enseres de cobre, hierro, hoja de lata, vidrio y barro. Vol. 147, exp. 1, fs. 1-102¹⁹⁹.

AGN: Temporalidades/0015/ 1774/11/27/Cd. de MÉXICO. La Junta de San Gregorio informa al virrey Antonio María Bucareli sobre el estado ruinoso en que se encuentran las casas del colegio de San Gregorio y las de la imagen de Loreto, y solicita que se autorice su reparación inmediata, pues hay la amenaza de derrumbes. Se aprueba la solicitud y la obra se pone a cargo del maestro mayor Francisco Guerrero y Torres, quien con anterioridad había efectuado un reconocimiento y detallado los daños y el costo de dichas reparaciones. Se mencionan la casa de los Abujeros [sic], en la calle de San Agustín, la casa contigua, la de la Estampa de Regina y la colindante, la de la calle de San José de Gracia, de la esquina de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, entre otras más. Guerrero Torres y José Alemán, cobrador de rentas de dichas casas, efectúan un nuevo reconocimiento y envían un testimonio al rey para que decida lo que convenga. Vol. 22, exp. 25, fs. 368-379v.²⁰⁰.

199. Pezzat Arzave, Delia. "Catálogos de documentos de arte", AGN, Temporalidades, No. 31, IIE-

UNAM. p.41. Consultado (19/11/2014).

200. Pezzat Arzave, Delia...*op.cit.* p.60

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

AGN: Temporalidades/0169 1776/09/02/Cd. de MÉXICO. Francisco Xavier Gamboa, comisionado de la Junta Superior del colegio de San Gregorio, solicita al virrey Antonio María Bucareli que se otorguen a la iglesia de Loreto la colgadura de terciopelo con galón de oro que se encuentra depositada con otros objetos en el colegio del Espíritu Santo de Puebla, ya que la restauración de dicha iglesia, sus vigas y zoclos, el blanqueado y enrejado, el dorado del altar y el camarín y la restauración de la imagen de la Virgen, han agotado el dinero para continuar con el embellecimiento de la iglesia. En vista de lo expuesto, la Junta General de Aplicaciones aprueba la solicitud. Vol. 173, exp. 17, fs. S/n.²⁰¹.

AGN: Temporalidades/0102 1776/01/02/Cd. de MÉXICO. Inventarios de joyas embargadas a los jesuitas que, en calidad de depósito, guarda la Tesorería de la Real Hacienda, por concepto de multas, y de lo recuperado de un robo cometido por el reo José Asenjo de Herrera, en la iglesia de Loreto y en el colegio de San Gregorio. Inventario de las joyas depositadas en la Real Aduana que fueron remitidas desde Puebla y Chihuahua por orden del virrey. En dichos inventarios se especifica el lugar de procedencia, peso y valor de dichas joyas, que se rescataron de quienes las habían comprado. Las joyas son hilos de perlas de diversos tamaños, cintillos con diamantes y brillantes, gargantillas con esmeraldas, una cruz de diamantes, aretes, un ahogador con esmeraldas, ramilletes de flores de oro y plata, chapetas de diamantes, sortijas, botones también de diamantes. Procedentes de Puebla hay cuatro cajones con galones y flecos de oro, una araña de plata, un vaso para dar agua, un pedestal de cirial, seis jarras, arañas, blandones, arandelas, ciriales, lámparas, cadenas de estrellas, arbotantes, candiles y cruces, todos de plata. Vol. 111, exp. 2, fs. S/n.²⁰².

AGN: Temporalidades/0170/ 1776/07/03/Cd. de MÉXICO. Francisco Xavier Gamboa, comisionado del colegio de San Gregorio, solicita al virrey, que se devuelvan a la iglesia de Loreto alhajas y ornamentos que fueron aplicados a diferentes parroquias. Se incluye el inventario de dichas parroquias y lo que se aplicó a cada una en ornamentos con plata y galón de oro, dalmáticas, almaizales, casullas, patenas, purificadores, cucharitas y copones. Además se solicita la adjudicación de la Madera encontrada en San Pedro y San Pablo, Tepetzotlán y Espíritu Santo de Puebla; también se piden bancas y confesionarios, candeleros, frontales y otros objetos. La Junta Superior de Aplicaciones aprueba lo solicitado, siempre y cuando no perjudique a parroquias pobres. Vol. 173, exp. 18, fs. S/n.²⁰³.

AGN: Temporalidades/0102/ 1776/01/02/Cd. de MÉXICO. Inventarios de joyas embargadas a los jesuitas que, en calidad de depósito, guarda la Tesorería de la Real Hacienda, por concepto de multas, y de lo recuperado de un robo cometido por el reo José Asenjo de Herrera, en la iglesia de Loreto y en el colegio de San Gregorio. Inventario de las joyas depositadas en la Real Aduana que fueron remitidas desde Puebla y Chihuahua por orden del virrey. En dichos inventarios se especifica el lugar de procedencia, peso y valor de dichas joyas, que se rescataron de quienes las habían comprado. Las joyas son hilos de perlas de diversos tamaños, cintillos con diamantes y brillantes, gargantillas con esmeraldas, una cruz de diamantes, aretes, un ahogador con esmeraldas, ramilletes de flores de oro y plata, chapetas de diamantes, sortijas, botones también de diamantes. Procedentes de Puebla hay cuatro cajones con galones y flecos de oro, una araña de plata, un vaso para dar agua, un pedestal de cirial, seis jarras, arañas, blandones, arandelas, ciriales, lámparas, cadenas de estrellas, arbotantes, candiles y cruces, todos de plata. Vol. 111, exp. 2, fs. s/n.²⁰⁴.

AGN: Temporalidades/0214 1776/01/09/Cd. de MÉXICO. Descripción de objetos y enseres de la Casa Profesa, presentada por Francisco Antonio de Vizcaya, entregado a diferentes instituciones y personas a partir del 6 de octubre de 1767 y hasta el 31 de diciembre de 1774. Al convento de San Francisco se le entregaron las piezas de los siete cuerpos, que componían el túmulo para honras de los Caballeros Militares, con la descripción detallada de cada uno de los cuerpos, así como de pedestales, arbotantes y estatuas de madera. Al oratorio de San Felipe Neri, lo que se encontraba en la iglesia y la sacristía, con la descripción del altar mayor y sus imágenes, esculturas y joyas de oro, plata cincelada, perlas y marfil, así como el altar de San Agustín con nicho de cristal y diademas de plata, el altar de la congregación de la Buena Muerte, un nicho de cristal con marco de plata, una cruz de carey, adornos, resplandores y una diadema de plata, el altar de la congregación de El Salvador, tallado en cuatro cuerpos, imágenes, un resplandor, una peana y una corona de plata con adornos de perlas, otros nichos con estatuas adornadas con corona de plata y piedras preciosas, imágenes de santos de madera estofada, un Cristo de marfil, altares de San Xavier, Santísima Trinidad, Nuestra Señora de Guadalupe, San Francisco, Nuestra Señora de Loreto, Nuestra Señora de los Dolores, San Miguel, la Asunción y la del Desmayo, todos con joyas de plata y vestuario adornado con oro, diademas, un resplandor, una daga, una azucena cingulo y lámparas, todo de plata. De la sacristía se entregaron un Cristo de tamaño natural, láminas y lienzos de santos; de la capilla interior de los Tránsitos, un altar con trece lienzos pintados, la Virgen con el Niño con brazaletes de oro y plata y cintillo de diamantes, esculturas de santos y lámparas de plata. Se entregaron a los padres de la congregación de San Felipe Neri telas de plata y tisú, ornamentos adornados con plata, flores y un galón de oro, custodias, cálices,

una copa, un incensario y navetas, todo de plata. Se incluyen inventarios de alhajas y muebles de la Casa Profesa, entregados a diferentes personas, conventos e iglesias. Vol. 208, exp. 8, fs. S/n.²⁰⁵.

AGN: Temporalidades/0014 /1769/05/12/TEXCOCO, Estado de México. Inventario y entrega que hace Francisco Iglesias a nombre de Antonio Oliver, administrador de la hacienda San Joseph Acahuacan, a Domingo Vélez de Escalante, alcalde mayor de Texcoco, y a Luis Parrilla, administrador de Bienes Ocupados. Se describe la capilla con sus imágenes, cuadros y lienzos de diversos santos, ornamentos y muebles; los altares de Nuestra Señora de Loreto con sus adornos y alhajas, el de Nuestra Señora de Guadalupe, el de El Calvario, y el de la señora Santa Ana, con sus respectivos ornamentos, adornos y alhajas; la sacristía con los objetos sacros, ornamentos, adornos, ropa para los oficios divinos, telas y muebles, así como el ajuar de la casa habitación y sus diferentes secciones. Vol. 22, exp. 17, fs. 197-207v.²⁰⁶.

AGN: Temporalidades/0002/ 1796/06/27/Cd. de MÉXICO. El fiscal de la Real Hacienda solicita al virrey marqués de Branciforte que se reparen los daños ocasionados por las lluvias en los techos de los pasillos y en la oficina del ramo de Temporalidades, ubicados en el colegio de San Pedro y San Pablo. Se comisiona al maestro mayor Ignacio Castera para que efectúe un reconocimiento, presente un proyecto e informe el costo de dicha reparación. El maestro presenta el informe de los daños y el costo de la reparación, doscientos pesos. Una vez autorizada, la obra se lleva a cabo y el maestro adjunta relaciones de los diversos gastos y especifica pagos a peones y oficiales. Se le liquida a Castera la cantidad indicada. Vol. 4, exp. 5, fs. 112-128.²⁰⁷.

AGN: Temporalidades/0221 1796/05/06/Cd. de MÉXICO. Dentro de este expediente se encuentra un recibo firmado por Ignacio Castera, maestro mayor, por la cantidad de cien pesos, cuatro y medio reales, que le pagó Antonio Bassoco, tesorero del colegio de San Gregorio, por derribar una parte de la obra vieja del colegio de San Pedro y San Pablo. Vol. 224, exp. 4, fs. S/n.²⁰⁸.

AGN: Temporalidades/0222 1797/03/06/Cd. de MÉXICO. La Real Junta Municipal del colegio de San Gregorio solicita a Antonio Bassoco, tesorero, que entregue a Vicente Ramón de Hoyos, rector de dicho colegio, mil ciento cuatro pesos, los cuales se pagarán a Ignacio Castera por la obra de la cañería que ha de conducir el agua a dicho colegio. Ignacio Castera presenta relaciones detalladas de dicha obra que incluyen pago a peones, oficiales y materiales comprados. Se encuentra otro recibo de pago al maestro casullero José Soriano, para la compra de ornamentos de tisú de oro y plata para el mismo colegio, cuyo importe es de mil novecientos pesos. Vol. 224, exp. 8, fs. S/n.²⁰⁹.

AGN: Temporalidades/0223 1797/08/25/Cd. de MÉXICO. Dentro de este expediente, se encuentra el recibo de pago de seis blandones y cuatro ramilletes de plata con adornos de calamina, que elaboró Alejandro Cañas para el colegio de San Gregorio, por orden del rector Vicente Ramón de Hoyos, por la cantidad de tres mil quinientos quince pesos, seis y medio reales, la cual se paga una parte en efectivo y el resto con objetos de plata vieja [sic]. También se encuentran varios recibos firmados por Ignacio Castera, por pago de diferentes obras y reparaciones, tales como hacer una noria y pilastras para la iglesia de dicho colegio. Vol. 224, exp. 9, fs. S/n.²¹⁰.

AGN: Temporalidades/0081 1835/12/30/Cd. de MÉXICO. Se otorga por remate al general Manuel Barrera las ruinas [sic] del edificio que dejaron sin construir los jesuitas, a espaldas del colegio de San Gregorio. Se adjunta constancia del avalúo hecho por el teniente del cuerpo de Ingenieros Ignacio Yniesta, con un total de veinte mil seiscientos veinticinco pesos, y la copia del plano realizado por el arquitecto Joaquín Heredia. El general entrega diez mil trescientos doce pesos y cuatro tomines a cuenta, y el resto lo cubrirá en el plazo de dos años. Vol. 91, exp. 8, fs. 126-140.²¹¹.

201. Pezzat Arzave, Delia...*Ibid.*, p.48.

202. *Ibidem.*, p.34

203. *Ibidem.* p. 47

204. *Ibidem.* p.34

205. *Ibidem.* p.60

206. *Ibidem.* p.15.

207. *Ibid.* p.13

208. *Ibid.* p.62.

209. *Ibid.* p.62

210. *Ibid.* p.62

211. *Ibid.* p.30

Lista de ilustraciones

- Fig. A** **Capítulo I**, viñeta, imagen tomada de: Alaña, Joseph, *Visitas espirituales a la santa casa de Loreto, u obsequios a María santísima en su santa casa*, propuestos por el padre Joseph Alaña de la Compañía de Jesús, natural de Cerdeña, en la Oficina de la viuda de Manuel Fernández. España, Madrid. 1799. p. 22. 1
- Fig. 1** **Saturnino Gatti**, El traslado de la Casa de María. s.XV. Óleo sobre tela. Imagen tomada de: www.comunitasantiapostoli.it 2
- Fig. 2** **Castello Sforcesco**, *Madona di Loreto*, Milán, Italian e. 16th. Century, civica raccolta delle stampe, aprox. 1501, Imagen: tomada de Weil-Garris, Kathleen. *The Santa Casa di Loreto, problems in cinquecento sculpture*. Vol. Garland publishing, Inc. New York & London, 1977. p.200. 3
- Fig. 3** *d'Ollanda, view of Loreto*, 1540, Codex Escorialnensis, Madrid, Imagen: tomada de Weil-Garris, Kathleen, *The Santa Casa di Loreto*, p. 65. 6
- Fig. 4** **Lorenzo Lotto**, *La Anunciación*, 1527, Museo cívico villa de Recanatti. Italia. Óleo sobre tela, Imagen: tomada de <http://www.santuarioloreto.it>. La santa casa, artículo. Consulta (17/07/2014). 7
- Fig. 5** **Padre jesuita, Manuel**, *El traslado de la Santa Casa*, Colegio de San Francisco Javier, Tepotzotlán. 1769, Óleo sobre tela. Foto Daniel Aguilar, (08/10/2014). 8
- Fig. 6** *d'Ollanda, rivestimento*, 1540, Codex Escorialnensis, Madrid, Imagen: tomada de Weil-Garris, Kathleen. *The Santa Casa di Loreto*. p. 2. 9
- Fig. 7** **José de Páez**, Virgen de Loreto con su Casa, coro de santos y el alma de la Virgen como la Virgen de Guadalupe, 1770, Museo de América, Madrid, óleo sobre tela, Imagen tomada de: Alcalá Luisa Elena. *Jesuísticas de Iberoamérica*. p. 50. 10
- Fig. B** **Capítulo II**, viñeta, imagen tomada de: Braulio González, Vizcaya, grabado al buril, 1762, Imagen: tomada de Olavarría y Ferrari, Enrique de: *El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, vulgarmente colegio de las Vizcainas, en la actualidad colegio de la paz*. Google Books. Consultado en (04/07/2012). p.179. 11
- Fig.8** **José Rodríguez Carmero**, Carro del triunfo de la iglesia dirigido por San Ignacio. Imagen tomada de: Alcalá Luisa Elena. *Fundaciones Jesuísticas en Iberoamérica*, Ed. El Viso. España, 2002, p. 305. 12
- Fig. 9** **Alonso de Santa Cruz**, *Plano de la ciudad de México, 1550*, Imagen tomada de: Sonia Lombardo, *La plaza Loreto*, IHNA, México, 1971, p.9. 14
- Fig. 10** **Juan Gómez de Transmonte**, Forma y levantado de la Ciudad de México 1628, INEGI, Imagen tomada de: Francisco de la Maza, *La ciudad de México*, FCE, México, 1985, p.67. 15
- Fig. 11** **Baltazar Ecanove Orio**, San Ignacio instruye a los nobles y a los niños. Óleo sobre tela, siglo XVIII, Imagen tomada de: Alcalá Luisa Elena. *Jesuísticas de Iberoamérica*. p. 319. 16
- Fig. 12** Tradicional trigramma IHS, de la palabra Jesús, los tres clavos en la parte inferior y una cruz en la parte superior, Museo Nacional del Virreinato Tepotzotlán. S. XVII. Este simbolo fue adoptado por los jesuitas. Foto: Daniel Aguilar, (06/07/2014). 17
- Fig. 13** **Pedro de Arrieta y Miguel Custodio Durán**, Plano de la ciudad de México 1737, número 8, plaza del Carmen, 10 se observa el colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, y San Gregorio con el 10 y 12. 18
- Fig 14** **José de Páez**, La adoración del sagrado corazón de Jesús, con San Ignacio de Loyola y San Luis Gonzaga, 1770, Colección Jan and Frederic Meyer, Denver E.U.A, Óleo sobre tela, Imagen tomada de: Alcalá Luisa Elena. *Jesuísticas de Iberoamérica*. p.319. 20
- Fig. C** **Capítulo III**, imagen tomada de: Braulio González, Vizcaya, grabado al buril, 1762, Imagen: tomada de Olavarría y Ferrari, Enrique de: *El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, vulgarmente colegio de las Vizcainas, en la actualidad colegio de la paz*. Google Books. Consultado en (04/07/2012). p.16 21
- Fig. 15** V.P. Juan María de Salvatierra y Visconti. Óleo sobre tela, Anónimo. No. de Catálogo PI/0829. Berd.Ret.del mui Reu. P. M. Juan María de Salvatierra. Retra escusas deshumbildad Summa fe. Museo del virreinato. Siglo XVIII. 22
- Fig. 16** Juan María de Salvatierra. 1700, óleo sobre tela, Imagen tomada de: María de Bustamantes Carlos, *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España, que estaba escribiendo el P. Francisco Javier Alegre al tiempo de su expulsión*, t. II., México, 1841., p. 97. 25

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

- Fig. 17** **Autor: Troncoso S.C. V.P.**, Juan Bautista Zappa de la Compañía de Jesús. México, 1754, grabado al buril, Imagen tomada de: Venegas, Miguel. *Vida y virtudes del V. P. Juan Bautista Zappa de la Compañía de Jesús*. Barcelona. 1754. previa al Capítulo I, p. VII. 26
- Fig. 18** **José de Alcívar**, Nuestra Señora de Loreto con Estanislao Kostkas. 1784, óleo sobre tela, 1.68X104 cm, Col. Museo de la Basílica de Gpe, Imagen: Tomada de Hernández Rivera, Lenice. "La devoción jesuita a la Sana Casa de Loreto". *Boletín guadalupano*. No. 93, septiembre de 2008. p. 10. 28
- Fig. 19** **Don Luis Detexeda o Detegeda**, Virgen de Guadalupe, 1699. Museo Nacional de Hist. de Chapultepec. Archivo fotográfico, IIE-UNAM. Foto: Mariela González Cruz Manjarrez. 29
- Fig. 20** "Planta y descripción de la Imperial Ciudad de México en la América. 1760. Imagen: Tomada de Luisa Elena Alcalá, "Solemne procesión a la imagen de Nuestra Señora de Loreto", Encrucijada, Revista del Seminario de Escultura del IIE, UNAM, año II, No. 1, agosto 2009. p. 33. 30
- Fig. 21** **Anónimo**: Alzado abatido de la Santa Casa, según el compendio del santuario de Loreto de 1771, Imagen: tomada de García Cueto, David. *Donaciones españolas al Tesoro de la Santa Casa de Loreto durante el siglo XVII*. Universidad de Granada, 2012. p. 76. 31
- Fig. 22** Escultura de la Virgen de Loreto italiana. Reproducción la original se destruyó en un incendio el 23 de febrero de 1921. Imagen tomada de: http://www.casascalabrini.it/documenti/madonna_nicchia.jpg 32
- Fig. 23** Fachada principal de la iglesia de San Francisco Javier, Tepotzotlán, 1760-1762, Museo del Virreinato en Tepotzotlán, lápiz y tinta sobre papel. Foto y retoque: Daniel Aguilar (03/19/2013). 33
- Fig. 24** **Anónimo**, posible retrato, Padre Juan Bautista Zappa, Iglesia de San Pedro Apóstol, Zacatenco. México, óleo sobre tela, siglo S, XVII, Daniel Aguilar (18/04/2015). 34
- Fig. D** **Capítulo IV**, escudo del sello que legaliza el título de maestro veedor, de albañilería y cantería, expedido por el ayuntamiento, 1687, Imagen tomada de: Fierro Gossman Rafael, Templo del Colegio de San Pedro y San Pablo, museo de la luz, UNAM, México, 2003. p. 61. 35
- Fig. 25** **Braulio González**, Vizcaya, grabado al buril, 1762, Imagen tomada de: Olavarría y Ferrari, Enrique de: *El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, vulgarmente colegio de las Vizcainas, en la actualidad colegio de la paz*. Google Books. Consultado en (04/07/2012). 36
- Fig. 26** **Anónimo**: Juan Francisco Castañiza González de Agüero y Larrea la Puente y Azcaray, obispo de Durango, , siglo XVIII. Museo Nacional de Historia. INHA-CONACULTA, óleo sobre tela, Foto: Daniel Aguilar. (04/25/2013). 38
- Fig. 27** Nombramiento para obispo de Durango al Márquez de Castañiza, 1812, Foto: Daniel Aguilar (20/06/2015). 39
- Fig. 28** Testamento de Juan de Castañiza y Doña María González de Agüero, Daniel Aguilar, (20/06/2015). 40-41
- Fig. 29** Conde Bassoco, detalle, firma del testamento de Juan de Castañiza, Daniel Aguilar, (20/06/2015). 42
- Fig. 30** **Manuel Tolsá**, Proyecto de Loreto, 1808, IHNA. ACR. 43
- Fig. 31** **Anónimo**, Iglesia de Iglesia de San Fernando de Torrero (Zaragoza, España). Foto: Escarlati. 43
- Fig. 32** **Anónimo**: Planta de un templo, cat. 396, 08-666160 (rúbrica) 1792. Grafito y tinta sobre papel, 51 X 66. Imagen tomada de: F. Rojas. p. 349. 44
- Fig. 33** **Anónimo**: Planta y corte de una capilla, 1797, explicación: a. sacristía, b. presbiterio, c. tribunas en lo alto, d. bodega, e. arcos torales, f. cuerpo de la capilla, g. Confesionarios, h. Altares. Perfil cortado por la línea, A.B. de la planta, 0, abril de 97, (rúbrica), 26. Tinta y acuarela sobre papel, 33 X 45. Imagen tomada de: F. Rojas. p. 372. 44
- Fig. 34** **Anónimo**: Planta de una iglesia, cat. 433, 08-666594 (rúbrica) 1796. Grafito y tinta sobre papel, imagen tomada de: F. Rojas. p. 349. 45
- Fig. 35** **Anónimo**: Planta de un templo circular, cat. 425, 08-664470, 1796. Grafito y tinta sobre papel, 51 X 35.5, imagen tomada de: F. Rojas. p. 371. 45
- Fig. 36** **Anónimo**: Templo, cat. 000, 08-00000, 1796. Grafito y tinta sobre papel, 51 X 35.5, imagen tomada de: F. Rojas. p. 375. 45
- Fig. 36** Hospicio Cabañas, interior de un crucero. Inicia en 1805 se termina en 1810. Foto: Francisco Juárez, (15/05/2013). 46
- Fig. 37** Iglesia de Loreto, crucero, capillas menores y pechinas inicia en 1806 se termina en 1816. Foto: Daniel Aguilar, (04/05/2013). 46

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

- Fig. 38** Catedral de Chalco, Foto: Enrique López T., Imagen tomada de: <https://www.flickr.com/photos/elTB/8659605260/sizes/l>, Consultada: (04/05/2013). 46
- Fig. 39** **Ignacio Castera**, Fuente de Salto del Agua, 1900. Foto: Anónimo, Imagen tomada de: http://terranoca.blogspot.mx/2015_03_01_archive.html, Consulta (25/07/2014) 47
- Fig. 40** AGN: Instituciones coloniales/Obras públicas, vol. 2, 300, 1, exp. 1 1797. Proyecto del maestro mayor de arquitectura de la ciudad Don Ignacio de Castera para reformar barrios, Biblioteca del Congreso, Imagen tomada de: <http://remarq.ning.com/profiles/blogs/plano-iconografico-de-la-ciudad-de-m-xico>. Consultado (02/04/2014). 48
- Fig. 41** Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad de la Santa Cruz. Grabado a buril S.XVII. México, D.F. 51
- Fig. 42** Casimiro Castro, Paseo de Bucareli, 1775, litografía, primera glorieta del Paseo de Bucareli, con la estatua ecuestre de Carlos IV. Del lado derecho se encuentra la plaza de toros del Paseo Nuevo, al fondo el Bosque y el Castillo de Chapultepec, 1856. 51
- Fig. 43** **Ignacio de Castera**, Fuente de Salto del Agua, 1900. Foto: Anónimo 51
- Fig. 44** **Ignacio de Castera**, Calzada de Guadalupe. Foto: Fam. Guerrero, 1911, Imagen tomada de: www.mexicoenfoto.com, Consultado (02/2015) 51
- Fig. 45** **López del Troncoso**, Inicio de la construcción de las torres de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. 1760, Litografía, Imagen tomada de: <http://www.mexicomaxico.org/zocalo/zocalo.htm>. Consulta (4/07/2015). 51
- Fig. 46** Interiores de la casa de Ignacio de Castera, en Revillagigedo y Victoria, Archivo histórico Constantino Reyes, Foto: Luis Limón, 1930. 51
- Fig. 47** **Ignacio de Castera**, Primer proyecto de la fuente del aguililla, 1793., Foto: Daniel Aguilar, (11/07/1995). 51
- Fig. 48** **José Agustín Paz**, Fuente el aguililla, plaza de Sto. Domingo, 1793-96. Diseño No. 2, Vol. 59, exp. 61, fj. 5. Archivo del D.F. Consultado (06/28/2015). 51
- Fig. 49** **Ignacio de Castera**, Plano de un puente levadizo y su contrapeso. 1894, Archivo General de la Nación, Foto: Daniel Aguilar, (01/07/2015). 53
- Fig. 50** **Ignacio de Castera**, 1777-1811, Dibujo de los cambios propuestos para la fachada y planta del palacio en la proclamación de Carlos IV. 1793-94.1 55
- Fig. 51** Iglesia de Loreto, Ilustración, Daniel Aguilar. (27/06/2015). 55
- Fig. 52** **Ignacio de Castera**, Dibujo de los cambios propuestos para la fachada y planta del palacio en la proclamación de Carlos IV. 1793-94. 55
- Fig. 53** Iglesia de Loreto, Ilustración, Daniel Aguilar. (27/06/2015). 55
- Fig. 54** Fachada de la Iglesia de San Fernando, México, D.F. (Detalle), Foto: Daniel Aguilar, (30/06/2015). 56
- Fig. 55** Fachada de Loreto (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (28/06/2015) 56
- Fig. 56** Catedral Metropolitana, México, D.F., (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (30/06/2015). 56
- Fig. 57** Fachada de Loreto (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (28/06/2015). 56
- Fig. 58** Fachada de la Iglesia de San Fernando, México, D.F. (Detalle), Foto: Daniel Aguilar, (30/06/2015). 57
- Fig. 59** Fachada de Loreto (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (28/06/2015). 57
- Fig. 60** Iglesia la Profesa, Pedro de Arrieta: relieves narrativos, La visión de San Ignacio. México, D.F., Daniel Aguilar, (14/07/2015). 57
- Fig. 61** Relieve con la traslación de la santa Casa de Loreto (detalle), Foto: Daniel Aguilar, (28/06/2015). 57
- Fig. 62** Catedral Santiago Apóstol, Chalco, Estado de México, Foto: Enrique López Tamaño, (20/09/2013). 57
- Fig. 63** Iglesia de Loreto, crucero, Daniel Aguilar, (14/07/2015). 57
- Fig. 64** Convento de las monjas Capuchinas, México, D.F., Daniel Aguilar, (11/06/2013). 58

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

Fig. 65 Iglesia de Loreto, Fachada, Archivo Constantino Reyes INHA, años 60's.	58
Fig. 66 Castera, Fuente de Salto del Agua. México, D.F. (Detalle), Daniel Aguilar, (14/07/2015).	58
Fig. 67 Iglesia de Loreto, vista oriente, (Detalle Friso), Daniel Aguilar, (14/07/2015).	58
Fig. 68 Basílica de Loreto, Ancona Italia.	59
Fig. 69 Iglesia del temple, Valencia, España.	59
Fig. 70 Church our Lady of Loreto, Ocean Hill-Brownsville Brooklyn. 1908.	59
Fig. 71 Iglesia y colegio de San Ignacio. Bogotá, Colombia, Foto: Jorge Mario Munera, 2013.	59
Fig. 72 Casa de Castera. México, D.F. Foto: Daniel Aguilar, (13/07/2015).	59
Fig. 73 Fachada de la casa de Castera. México, D.F. (detalle) (06/08/2014).	59
Fig. 74 Clave con ménsula, casa de Castera, (detalle). Foto: Daniel Aguilar, (13/07/2015).	59
Fig. 75 Clave con ménsula, iglesia de Loreto, (detalle). Foto: Daniel Aguilar, (13/07/2015).	59
Fig. 76 José Agustín Paz , Corte del Palacio de Caserta. 1809, Tinta y acuarela sobre papel, 36 X 52. Imagen tomada de: Fuentes Rojas. p. 289.	60
Fig. 77 José Agustín Paz , capitel jónico, tinta sobre papel 1805, 52 x 36 cm. Imagen tomada de: Imagen tomada de: Fuentes Rojas. 1779-1843. p. 284.	61
Fig. 78 José Agustín Paz , Planta principal de la Casa de Moneda, 1809, tinta y acuarela sobre papel, 97 X 79 cm. Imagen tomada de: Fuentes Rojas. p. 293.	62
Fig. 79 José Agustín Paz , Aguadores en la fuente del aguillilla. Foto: Latapi., Imagen tomada de: http://www.taringa.net/comunidades/taringamexico/4561403/Plaza-Juan-Jose-Baz-Plaza-de-la-Aguililla.html , Consulta (22-10-2015).	65
Fig. 80 José Agustín Paz , Cámara de diputados, Pedro Gualdi, litografía en el álbum Monumentos de México. S. XIX. Imagen tomada de: www.mexicomaxico.org . Consulta (27-10-2015).	65
Fig. 81 José Agustín Paz . Pedestal Vasta y Cimposta del orden jónico según paladio. Cat: 325. 08-649626. Tinta sobre papel. 52X36. 1805. Imagen tomada de: Fuentes Rojas. p. 285	65
Fig. 82 José María Francisco de Ávila y Roxano , Corte longitudinal de una catedral, 1805, tinta y acuarela sobre papel, 45.5 X 58.5 cm. Cat. 08-649458. Imagen tomada de: Fuentes Rojas. p. 84	66
Fig. 83 José María Fco. de Ávila y Roxano , Plano de una catedral, 1798, tinta sobre papel, 96 X 62, Cat. 18, 08-664-904. Imagen tomada de: Fuentes Rojas. p. 84	67
Fig. 84 José María Fco. de Ávila y Roxano , corte transversal de una catedral, 18.5, tinta sobre papel, 45 X 65 cm., Cat. 20, 08-649695. Imagen tomada de: Fuentes Rojas. p. 85	68
Fig. 85 José María Francisco de Ávila y Roxano , fachada principal de una Catedral, Inventó y dibujó. 1798, tinta y acuarela sobre papel, Cat: 08-664791 Imagen tomada de: Fuentes Rojas. p. 85	69
Fig. 86 Firmas de Castera y Avilés. AGN, Consultado (25/06/2015). Foto: Daniel Aguilar. 18/07/2015.	70
Fig. 87 Portada del libro, <i>Exposición sobre el derecho de propiedad que su religión tiene al edificio que actualmente ocupa y a los bienes del antiguo colegio de San Gregorio de que está en posesión. 1855.</i> Imagen tomada de: http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html , Consulta (27-10-2015).	70
Fig. E Capítulo V, Pietro Cataneo . Proporción antropomórfica de planta de iglesia. 1554. Imagen tomada de: https://arteyarquitectura.wordpress.com/2013/01/ . Consultado (25/12/2014).	71

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

- Fig. 88** Alexandre-Pierre Vignon. Planta de una iglesia, principios del S. XIX, Imagen tomada de: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=216119&page=6> 72
- Fig. 89** La prospettiva della figura umana e gli "scurti". Imagen tomada de: Cataneo, plantas de la Iglesia en relación con el cuerpo humano. Diseño, Florencia, Uffizi, Gabinete de Dibujos y Grabados, 1554. Imagen tomada de: www.tatarte.it, Consulta, (10-25-2015). 73
- Fig. 90** López de Ayala Ignacio, *El sacrosanto y ecumenico concilio de trento*, 3a. ed. Madrid, 1564, Imagen tomada de: www.mimolibros.com, 74
- Fig. 91** Concilio de Trento – Congregação Geral (E. Naurizio), 1517. Imagen tomada de: <https://pebesen.wordpress.com/2013/12/06/o-concilio-de-trento-no-caminho-da-igreja-450-anos/>. 1517 75
- Fig. 92** Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), Imagen tomada de: <http://www.palladiancenter.org/predecessors.html> 76
- Fig. F Capítulo VI**, Escudo Real, Tratado definitivo de Paz y amistad, entre el Rey nuestro señor y S.M. danesa, Madrid 1814. 77
- Fig. 93** Andrea Palladio, dibujos de arquitectura, Venecia, 1508–1580. 78
- Fig. 94** Página anterior: Autor: Andrea Palladio, dibujos de arquitectura, Venecia, 1508–1580. 79
- Fig. 95** Anónimo, Fachada de un templo, 1802, tinta sobre papel, 66.5 X 46, Cat. 471 08-649462. 80
- Fig. 96** Correa José María V., Proyecto de una capilla por J.V.C, 1804, Capilla panteón, José V. correa. Cat. 137. 08-649479. 81
- Fig. 97** Caballero, José María, Planta de una iglesia, 1802. Tinta sobre papel, 52 X 52, Cat. 50, 08-649701. 82
- Fig. 98** Caballero, José María, Fachada de una iglesia, 1802. Tinta sobre papel, 52 X 52, Cat. 50, 08-649701. 83
- Fig. 99** Diseñó Vincenzo Raggio, grabó, Japoco Bernardi, Sebastiano Serlio, grabado al buril, S.XVIII. Imagen tomada de: 84
- Fig. 100** Autor: Bramante, Plano, Tempietto in cloister: S. XVII, Pietro in Montorio Rome, Imagen tomada de: www.thinglink.com. Consultado, (15-10-2015). 85
- Fig. 101** Masaccio, La Trinita, 1401-1428, fresco 680 cm × 475 cm. Imagen tomada de: <http://hoolawhoop.blogspot.mx>, Consultado, (15-10-2015). 86
- Fig. G Capítulo VII**, Imagen: tomada de Weil-Garris, Kathleen. *The Santa Casa di Loreto*. Papal Medal, 1509, Madrid, p. 206. 87
- Fig. 102** Iglesia de Loreto, fachada, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940 88
- Fig. 103** Tarjeta postal de la Plaza de Loreto, 1869, Las postales de Latapi & Bert se utilizaron a finales de 1800. Los fotógrafos como Charles B. Waite, les nombraban postales "entintadas" o "coloreadas". 89
- Fig. 104** Fuente, Manuel Tolsá ubicada en 1929 en la Plaza de Loreto, (detalle), al fondo la iglesia de Sta. Teresa la nueva. Foto: Daniel Aguilar, (06/08/2015). 90
- Fig. 105** Fachada principal de la Iglesia de Loreto. ilustración: Daniel Aguilar (02/25/2015). 91
- Fig. 106** Puerta de Loreto, ilustración, 2014, Daniel Aguilar (02/28/2014). 92
- Fig. 107** Relieve, ilustración, Daniel Aguilar (02/27/2014). 93
- Fig. 108** Ventana, detalle Daniel Aguilar, ilustración, 2014, (02/28/2014). 94
- Fig. 109** torres y campanario, ilustración, Daniel Aguilar, (04/10/2014). 95
- Fig. 110** Frontón, ilustración, Daniel Aguilar. 2014. 02/28/2014. 95
- Fig. 111** Plano de Loreto, sin fecha, tinta sobre papel, Archivo Constantino Reyes. INHA. 98
- Fig. 112** Descripción lateral del templo, Ilustración: Daniel Aguilar. (02/28/2014). 100
- Fig. 113** 1. Fachada: de piedra de cantera o chiluca, a manera de rectángulos irregulares, 2. Muros: Piedra tezontle, 5. Forma curva: abovedada,

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

bóvedas de cañón, con pomex y tezónfle, 6. Sillar: cada una de las piedras labradas por lo común en figura de rectángulo que forman parte de una construcción de sillería 102, Fotos: Daniel Aguilar, (13/07/2015).	102
Fig. 114 Friso, Daniel Aguilar, columnas, 2014, (03/05/2014).	
Fig. 115 Zócalo, ilustración, Daniel Aguilar, 2014, (02/28/2014).	103
Fig. 116 Friso, ilustración, Daniel Aguilar, 2014, (02/28/2014).	104
Fig. 117 No 1, muro con piedra de chiluca, No. 2 columna con almohadillado horizontal, zócalo, Ilustración, Daniel Aguilar, (06/08/2014).	104
Fig. 118 Vitrales en el presbiterio, La Virgen María, Foto: Leonor Guerrero, (05/15/2015).	105
Fig. 119 La Anunciación, vitral policromado sobre el altar mayor, Daniel Aguilar, (20/06/2015).	105
Fig. 120 1. Virgen de Loreto 2. Torre de marfil, 3. No identificado 4. Santa Ana, 5. San Joaquín 6. Sagrado corazón y Rosa mística Fotos: Daniel Aguilar, (12-12-2015).	106
Fig. 121 Detalles de cascada poniente, dragón serpiente, Fotos: Daniel Aguilar, (03/23/2014).	107
Fig. 122 Cascada oriente (derecha), poniente (izquierda), Foto: Daniel Aguilar, (03/23/2014).	107
Fig. 123 Cúpula, Fotos: Daniel Aguilar, (24/05/2015).	110
Fig. 124 Cúpula, ilustración: Daniel Aguilar, (24/05/2015).	111
Fig. 125 Cimborrio, Foto: Daniel Aguilar, (05/12/2015).	112
Fig. 126 Tambor sostenido por las pechinas, www.javiergmphotography.com, 2013. (07/10/2015).	113
Figs.127 Techo o bóveda de cañón, Fotos: Daniel Aguilar, (05/15/2015).	114
Fig. 128 Nave y crucero, medallones con letanías marianas, Foto: Alexander Rojas, (11/14/2015).	115
Fig. 129 Pechinas con murales, Daniel Aguilar, (05/15/2015).	116
Fig. 130 Frescos decorativos en las capillas menores y en la cúpula, 1921, Daniel Aguilar, (11/03/2014).	117
Fig. 131 Bartolomé Gatti, 1921, Murales en las pechinas con los profetas. Daniel, Ezequiel, fresco al temple, 1921. Fotos: Daniel Aguilar, (05/15/2015).	117
Fig. 132 Bartolomé Gatti, Murales en las pechinas con los profetas, Rey David, Jeremias, Aaron, Isaías, fresco al temple, 1921. Fotos: Daniel A. (05/15/2015).	118
Fig. 133 Presbiterio en el altar de la Virgen de Loreto, Daniel Aguilar, (09/29/2015).	119
Fig. 134 Rivera Cambas, primer altar, Litografía, S.XIX.	120
Fig. 135 Sin autor, altar, (detalle) mediados del S. XX, Archivo Constantino Reyes, INHA, 1950.	120
Fig. 136 Altar actual S. XX, Foto: Daniel Aguilar, (07-11-2015).	120
Fig. 137 Cúpula y cupulín en la capilla mayor con altar y oficinas, Daniel Aguilar, (24/05/2015).	121
Fig. 138 Capilla mayor con altar, Daniel Aguilar, (24/05/2015).	121
Fig. 139 Planta de Loreto, s,f, tinta sobre papel, Archivo Constantino Reyes. INHA.	121
Fig. 140 Órgano en el coro, Foto: Daniel Aguilar, (09-11-2014).	122
Fig. 141 Guillermo Kalho, Balcones, 1910, Archivo Constantino Reyes, INHA.	123

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

Fig. 142 Tumba de Rodríguez Puebla, Foto: Daniel Aguilar, (20/11/2013)	124
Fig. 143 La Anunciación, Virgen María con el Espíritu Santo, Foto: Daniel Aguilar, (20/11/2013)	124
Fig. 144 Símbolo parroquial, Tumbas en la capilla mayor, Antigua sacristía, Fotos: Daniel Aguilar, (20/11/2013).	124
Fig. H Capítulo 8 , Catálogo de obras escultóricas, pictóricas y estampas	125
Fig. 145 Escultura de la Virgen de Nuestra Señora de Loreto, Ciudad de México. Foto: Alexander Rojas, (11/14/2015).	128
Fig. 146 s.a. Cabeza de cedro del Líbano, virgen de Loreto Italia, reproducción. s.f.	129
Fig. 147 Detalle de la Virgen de Loreto, Daniel Aguilar, (08/05/2015).	129
Fig. I Catálogo de esculturas , Imagen de candelero, San Luis Gonzaga, exconvento del corazón de Jesús y patrocinio del glorioso patriarca San José, de religiosas franciscanas, clarisas, capuchinas recoletas españolas. Siglo XVIII. Imagen tomada: http://www.skyscrapercity.com	133
Fig. 148 José de Paez, Virgen de Loreto (detalle, ver pintura en galerías.	
Fig. 149 Virgen procesional de Loreto, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	134
Fig. 150 Virgen de Loreto, S. XVII-XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	134
Fig. 151 Grabado, S. XVII, Fotos: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	134
Fig. 152 Virgen del inmaculado corazón de María, Fotos: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	134
Fig. 153 Sagrado corazón de Jesús en nicho, S. XIX, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	134
Fig. 154 Antonio García Cubas, (detalle), Altar de Loreto, Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos, (Carta eclesiástica), 1886 litografía.	134
Fig. 155 Retablo con altorrelieve policromado, Divina providencia, S.XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	135
Fig. 156 San Cayetano de Thiene. S.XIX, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	135
Fig. 157 San José y el niño S.XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	135
Fig. 158 San Benito y el niño, SXVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	135
Fig. 159 San Benito de Nurcia, S. XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	135
Fig. 160 Jesucristo resucitado, Imagen de vestir policromada. s.f, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	135
Fig. 161 Inmaculada Virgen María. S.XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	135
Fig. 162 Ecce Homo, S. XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 163 Monja, S.XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 164 El Santo Niño, S.XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 165 San Pafnucio, considerado confesor de Cristo, S.XIX, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 166 Nuestra Señora de Juquila, en ciprés, (Miniatura), S.XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 167 San Joseph, S.XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 168 Santa Ana, S.XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

Fig. 169 Ángel rojo en el altar, S.XVII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 170 Ángel azul en el altar, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 171 Cristo crucificado. S.XVIII, Virgen dolorosa, S.VII, San M, XVIII, San Juan evangelista, S.XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	136
Fig. 172 Álegorías con vestimenta a la manera griega. Fotos: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	137
Fig. 173 Álegoría con estrella. Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	138
Fig. 174 Álegoría con instrumento musical. Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	138
Fig. 175 2 Álegorías con palma. Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	138
Fig. 176 Álegoría. Foto: Daniel Aguilar, (08/05/2015).	138
Fig. J Catálogo de pintura: Annibale Carracci-Traslazione della santa casa, 1605, Roma, chiesa di Sant'Onofrio, óleo sobre tela, Imagen tomada de: www.preghiamo.org , Consulta (03-04-2013).	139
Fig. 177 José de Alcívar. Siglo XVIII. Foto Museo Regional de Historia de Aguascalientes INAH.	140
Fig. 178 Exvoto: Familia del Valle. Óleo sobre lienzo, 223.3 x 321.3 cm, Museo Soumaya. 1769. Foto: Daniel Aguilar, (20/11/2013).	141
Fig. 179 Anónimo, Solemne procesión que hizo la Ciudad de México a la imagen de Nuestra señora de Loreto. Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015).	143
Fig. 180 Anónimo, Nuestra Señora de Loreto y pasajes de la vida de la Virgen María. Óleo sobre tela S.XVII. Estampa en la iglesia de Loreto.	143
Fig. 181 Anónimo novohispano, Virgen de Loreto, segunda mitad del S. XVIII, colección Museo Soumaya, México, óleo sobre tela.	143
Fig. 182 Soldados asistiendo a San Ignacio de Loyola herido en la pierna por una bala de cañón en la batalla de Pamplona contra los franceses en 1521, óleo sobre tabla, S. XVII, INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	144
Fig. 183 San Ignacio de Loyola, pintura mexicana de finales del S. XVI y principios del XVII, óleo sobre tabla con marco de madera moldurado, entintado y con aplicaciones de pasta, 2.385 X 1.245 m. INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	144
Fig. 184 San Ignacio de Loyola rinde promesa ante la aparición de la virgen de Monserrat, óleo sobre tabla con marco de madera moldurado, entintado, con aplicaciones de pasta, 2.485 X 1.60 m., INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	144
Fig. 185 San Ignacio de Loyola peregrino, pintura mexicana de finales del S. XVI y principios del XVII, óleo sobre tabla con marco de madera moldurado, entintado, con aplicaciones de pasta, 2.385 X 1.245 m., INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	144
Fig. 186 Autor: Miguel Cabrera, San Luis Gonzaga flotando sobre las nubes, concediendo la salud a Nicolás Celestini, 1756, Óleo sobre tabla con marco de madera moldurado, 2.85 X 2.18 m., INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	144
Fig. 187 San Ignacio de Loyola escribiendo, inspirado, rodeado de angelillos y querubines, óleo sobre tabla con marco de madera moldurado, 2.385 X 1.245 m., S. XVI-VII, INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	144
Fig. 188 Ciro Vázquez B. , San Ignacio de Loyola, en las nubes, con angelillos, en la parte superior trigrama de la compañía de Jesús, finales del S. XVII, óleo empotrado en el muro ocupando todo el testero. INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	144
Fig. 189 José María Vázquez , Virgen de rodillas con San Antonio de Loyola, Dios gobernando el mundo dando órdenes a Arcángel, finales del S. XVIII, óleo sobre tela, empotrado en el muro, INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	144
Fig. 190 San Pedro apareciéndose a Ignacio de Loyola quién se encuentra tendido en la cama, óleo sobre tabla, 2.395 X 1. 245 m., INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	145
Fig. 191 Papa Paulo III, escribiendo las órdenes de la fundación de los jesuitas, alegorías del espíritu santo, óleo sobre tabla, finales del S. XVII INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca.	145

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

- Fig. 192** **Vázquez**, Virgen de Guadalupe con angelillos sosteniendo el manto de la aparición, óleo empotrado en el muro ocupando todo el testero, S.XVII, INAH Coord. Nacional de monumentos históricos, Archivo Geográfico/fototeca. **145**
- Fig. 193** San Antonio de Padua, flotando en las nubes, cargando al niño Jesús y con angelillo ofreciendo flores, óleo sobre tela, S. XVII, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015) **145**
- Fig. 194** Santa Anna y Santa María embarazada, pintura mexicana de fines del siglo XVIII, en el presbiterio óleo sobre lienzo en bastidor, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015). **145**
- Fig. 195** Nacimiento de la virgen, Santa Anna y San Joaquín, pintura mexicana de fines del siglo XVIII, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015). **145**
- Fig. 196** Virgen María sentada con niño Jesús, marco angulado tallado y dorado, sin medidas, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015). **145**
- Fig. 197** San Joshep y Jesús, Pintura mexicana de fines del siglo XVIII, Anónimo, óleo sobre lienzo en bastidor, Daniel Aguilar, (15/03/2015). **145**
- Fig. 198** Virgen de Guadalupe en el cielo con una base de rosas, en retablo de madera, S. XIX, óleo sobre madera, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015). **146**
- Fig. 199** Autor: Michael Cabrera, inventi et pint, San José y el niño llevando agua a la virgen quién prepara alimentos sobre un bracero. Óleo sobre tela. 1.21 X 1.89 mts., S. XVII. Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015). **146**
- Fig. 200** Autor: Michael Cabrera, inventi et pint, anno, La Sagrada Familia, sentados a la mesa y servidos por los ángeles, Foto: Daniel Aguilar, (15/03/2015). **146**
- Fig. K** **Catalogo de grabados:** Escudo de la Real academia de San Carlos, En 1777 muestra de caracteres que se hallan en la fábrica del convento de San Josef de Barcelona; en 1787 las muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta ejecutados por orden de S. M., probablemente todos de Gil, con caracteres occidentales y orientales, y ornamentos; la edición de 1799, muestras de los punzones y matrices de la letra que se funde en el obrador de la Imprenta Real, citada por Navarro Villoslada, representa una fusión de los tipos elaborados por Gil y otros nuevos más modernos. Imagen tomada de: <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp19/043.html>, Consultado (11/08/2014) **147**
- Fig. 201** Autor: Manuel de Rueda, Método para grabar dibujos, grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015). **150**
- Fig. 202** Manuel de Rueda, Preparación del barniz en placas. Grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015). **151**
- Fig. 203** Manuel de Rueda, Calentando las placas barnizadas. Grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015). **151**
- Fig. 204** Manuel de Rueda, Pantógrafo, grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015). **151**
- Fig. 205** Manuel de Rueda, Buriles. Grabado al buril, 1726, Foto: Daniel Aguilar, (07/02/2015). **151**
- Fig. 206** Escudo de armas de México, Imprenta de México por la viuda de D. Joseph Bernardo de Hagal, impresora del Real y apostólico tribunal de la Santa Censada de todo el reino. 1746. **152**
- Fig. 207** Francisco Xavier Dornn, Letanía Lauretana de la Virgen Santísima, Valencia, 1768, Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga. **152**
- Fig. 208** Manuel Venegas, Vida y virtudes del Padre Juan Bautista Zappa. Barcelona. Imprenta Pablo Nadal. 1754. **152**
- Fig. 209** Miguel Venegas, El apóstol Mariano representado en la vida del P. Juan María de Salvatierra, México, Imprenta de Doña María de Rivera, 1754. **152**
- Fig. 210** Juan Francisco de Castañiza, Relación del restablecimiento de la sagrada compañía de Jesús. México, imprenta de Mariano Ontiveros. 1816. **152**
- Fig. 211** Joseph de Alaña, Visitas espirituales a la Santa Casa de Loreto. Madrid, s.f., oficina de la viuda de Manuel Fernández, aprox., S.XVIII. **152**
- Fig. 212** Francisco Javier Alegre, Historia de la compañía de Jesús al tiempo de su expulsión, T. 1, México, Imprenta de J. M. Larn, 1841. **152**
- Fig. 213** Litanie lauretanae ad virgins, caelique regine marie, Francisco Xavier Dornn, 1758. **152**
- Fig. 214** An 18th century engraving of the miraculous statue of Our Lady of Loreto in Landshut, Germany, 1626. **152**
- Fig. 215** Grabado: Sylverio, Sc., Nuestra Señora de Loreto, del Templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas, Imagen tomada de: <http://historiadeladiocesisdezacatecas.blogspot.mx/2014/09/advocaciones-marianas-en-la-diocesis-de.html> **153**

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

Fig. 216 An 18th century engraving of the miraculous statue of Our Lady of Loreto in Landshut, Germany, 1626, Imagen tomada de: http://allaboutmary.tumblr.com/post/104838318247/maria-loreto-an-18th-century-engraving-of-the . (14/08/2015).	153
Fig. 217 Anónimo, La Virgen de Guadalupe con la rosa que prefigura a Santa Rosa de Lima. Grabado anónimo, En Francisco de Florencia, La estrella del norte de México. Madrid, 1785.	153
Fig. 218 Grabado de Nuestra Señora de Loreto, extraído del novenario del año 1796. Imagen tomada de: https://es.wikipedia.org , (20/09/2013)	153
Fig. 219 Anónimo, Veduta di Loreto, nel. 1725. Grabado al buril, Imagen: tomada de http://it.wikipedia.org/wiki/Loreto	153
Fig. 220 La Iglesia de Loreto que custodia la Santa Casa. S. XVI Imagen tomada de: http://www.cruces-medallas.com , Consulta, (02/25/2013)	153
Fig. 221 Breve relacao da Santa Caza do Loreto, com - Caetano de Gouvea - 1736. Imagen tomada de: https://www.vialibri.net (02/25/2013).	156
Fig. 222 Grabado en madera, Señora del Loreto de Tarragona, S. XIX. Imagen tomada de: http://usuaris.tinet.cat/ass/loreto.htm . Consultado (02/25/2013).	156
Fig. 223 Eglise de Notre Dame a Loreto et maison des poleneris, grabado al buril, S. XVIII, Imagen tomada de: http://www.cruces-medallas.com , Consulta, (02/25/2013)	156
Fig. 224 La Iglesia de Loreto, grabado, S. XIX, Imagen tomada de: http://vamosalbable.blogspot.mx/2014/03/templo-de-nuestra-senora-de-loreto.html , Consulta, (02/25/2013).	156
Fig. L José M. Urquidi , La iglesia inclinada de Loreto, Colección Mexicana de Tarjetas Postales Antiguas, Imagen tomada de: http://ri.uacj.mx/vufind/plantillaUACJ/tarjetas.html?id=92249&barcode=001410846 , Consulta, (02/25/2013).	155
Fig. 225 Iglesia de Loreto, vista desde la calle de Venezuela, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940	156
Fig. 226 Iglesia de Loreto, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940	156
Fig. 227 Iglesia de Loreto, vista desde San Pedro y San Pablo, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940.	156
Fig. 228 Iglesia de Loreto, vista aérea, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1960	156
Fig. 229 Fachada de la Iglesia de Loreto, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1920	156
Fig. 230 Fachada de la Iglesia de Loreto, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1920	156
Fig. 231 Iglesia de Loreto, vista desde lo que es hoy calle de Venezuela, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1940	157
Fig. 232 Fachada de la Iglesia de Loreto, visto desde la Calle de san Ildefonso. Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1920	157
Fig. 233 Fachada de la Iglesia de Loreto, notese que la fuente de Tolsá no existe, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1910	157
Fig. 234 Fachada de la Iglesia de Loreto, vista desde Santa Teresa la nueva, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1960	157
Fig. 235 Vista oriente, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1960	157
Fig. 236 Vista norte, Fototeca Constantino Reyes. CNMH-CONACULTA-INAH. 1960	157
Fig. 237 Relieve de mármol. Foto: Daniel Aguilar, (24-0-2015).	158
Fig. 238 Vitrales Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 239 Capilla menor, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 240 Entrada tapiada hoy tumba de Rodríguez Puebla, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 241 Entrada a la capilla mayor, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

Fig. 242 Boluta sobre la entrada a las oficinas, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 243 Entrada tapiada lado oriente, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 244 Casa del párroco, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 245 Entrada a las torres, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 246 Lado oriente, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 247 Lado oriente, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 248 Torre con campanario, Foto: Daniel Aguilar, (24-05-2015).	158
Fig. 236 Placa informativa, Foto: Daniel Aguilar, (21/06/2013).	160
Fig. M Cierre Imagen tomada de: Braulio González, Vizcaya, grabado al buril, 1762, Imagen: tomada de Olavarría y Ferrari, Enrique de: <i>El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, vulgarmente colegio de las Vizcainas, en la actualidad colegio de la paz.</i> Google Books. Consultado en (04/07/2012). p p.382	

Bibliografía

A

- Aizpuru Gonzalvo, Pilar.** *El nacimiento del miedo, 1692. Indios y españoles en la ciudad de México.* Revista de Indias, 2008, vol. LXVIII.
- , *La influencia de la Compañía de Jesús en la sociedad novohispana del siglo XVI.* El Colegio de México. Historia Mexicana, Vol. 32, No. 2, 1982.
- Alfaro Cuevas, Martha Eugenia,** en su ensayo "Acercamiento a la historia del diseño en México: el caso del empresario Claudio Pellandini a través de El Mundo Ilustrado" (Encuadre: revista de la enseñanza del diseño gráfico, febrero-octubre de 2007), Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Alaña, Joseph,** *Visitas espirituales a la santa casa de Loreto, u obsequios a María santísima en su santa casa, propuestos por el padre Joseph Alaña de la Compañía de Jesús, natural de Cerdeña,* en la Oficina de la viuda de Manuel Fernández. España, Madrid. 1799.
- Álvarez Manuel Francisco,** *Rectificaciones históricas acerca de la iglesia de Loreto y de las catedrales de México y Puebla. Loreto 1809-1816,* Arq. Castera y Paz, México, American Book and Printing Company, S.A. 1924.
- Alegre Francisco Javier,** *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva-España.* Tomo III / que estaba escribiendo el P. Francisco Javier Alegre al tiempo de su expulsión, impresa por J.M. Lara, calle de la palma Núm. 4, México, 1842.
- , *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva-España,* México, 1811
- Anda, Enrique X. de,** *Evolución de la arquitectura en México,* México, Panorama Editorial, 1987.
- Arellano Ignacio,** *A María del corazón,* Edit. Universidad de Navarra, 1996.
- Arrillaga, Basilo,** *Exposición sobre el derecho de propiedad que su religión tiene al edificio que actualmente ocupa y a los bienes del antiguo colegio de San Gregorio de que está en posesión. Á consecuencia de su restablecimiento en esta capital.* Establecimiento tipográfico de Andrés Boix, cerca de Santo Domingo. Número 5. México, 1855.
- Arocena Félix María,** *El altar cristiano,* biblioteca litúrgica, Barcelona, SEP, 2006.
- Azanza, Miguel José de,** *Instrucción reservada que dio el virrey don Miguel José de Azanza a su sucesor don Félix Berenguer de Marquina,* México, JUS, 1960.

B

- Barragán M. Elisa García,** <http://www.terra.com.mx/articulo.aspx?articuloid=1025896>. *José Agustín Paz, arquitecto y patriota queretano.* La firme devoción a la patria y una gran vocación hacia la carrera de arquitecto definen al queretano José Agustín Paz.
- Bargellini Clara,** "Revista encrucijada", *El Arte de las misiones del Norte de la Nueva España, 1600-1821,* San Antonio Museum of Art; Museo de Historia Mexicana; Centro Cultural Tijuana, Oakland Museum of California.
- Bérchez Joaquín,** *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII.* Ed. Azabache. México 1992.
- Brading David,** *Mineros y comerciantes en el México Borbónico (1763-1810),* México Fondo de Cultura Económica. 1995.
- Borromeo, Carlos,** *Instrucciones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae,* libri I, II, Rome, 1577.

C

- Cabrera y Quintero Cayetano de,** *Escudo de armas de México,* impreso en México, 1746.
- Castañiza González de Agüero, Juan Francisco de,** *Relación del restablecimiento, de la sagrada compañía de Jesús en el reino de Nueva España, y de la entrega a sus religiosos del real seminario de San Ildefonso de México,* imprenta de D. Mariano Ontiveros, 1816.
- , Obispo de Durango, <http://books.google.com.mx/books>. Nos el doctor Don Juan Francisco de Castañiza González de Agüero, Larrea y la Puente, Marques de Castañiza, por la gracia de Dios y de la santa Sede Apostólica Obispo de Durango, del Consejo de S.M. & c.
- Castelfranchi Liana,** *Iconografía y Arte Cristiano,* Diccionario San Pablo, Milán 2004.
- Castillo Oreja, M. Á., Gordo Peláez, L. J.,** *Versos e imágenes, culto y devociones marianas en el templo de la Compañía de Jesús en Zacatecas,* México. 2008.
- Chafón Olmos Carlos,** *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos,* El Periodo Virreinal, t.1, El encuentro de dos Universos Culturales, México, Fondo de Cultura Económica/UNAM, Facultad de Arquitectura, 1997.
- Couto Bernardo,** *Diálogo de la pintura en México,* FCE, México, 1979.
- Cruz Barney, Oscar,** www.biblio.juridicas.unam.mx. "Relación Iglesia-estado en México: el regio patronato indiano y el gobierno mexicano en la mitad del siglo XIX", *Revista mexicana del derecho,* vol. XXVII-UNAM.

D

- Díaz Lorenzo Juan Carlos,** <https://arteyarquitectura.wordpress.com/2013/01/05/el-concilio-de-trento-y-el-arte-religioso/>, *El Concilio de Trento y el arte religioso,* Universidad de Santiago de Compostela. 2013.
- Diccionario Porrúa,** *De historia, biografía y geografía de México,* 6ª edición, México, Porrúa, Vid, t. A-C, 1995.

E

- España en Clave Masónica,** www.carpediem.it/spagna/htm/enclave.htm, "La masonería toma el poder en España y expulsa a los Jesuitas de sus tierras".
- Espinosa Alberto,** <http://terranoca.blogspot.mx/2014/03/los-primeros-vitrales-en-mexico-por.html>, "Los Primeros Vitrales en México, Terranova", *Revista de cultura, crítica y curiosidades,* 18 de marzo de 2014.

F

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

- Fernández Christlieb, Federico**, <https://books.google.com.mx/books?isbn=968856799X>, *Europa y el urbanismo neoclásico en la Ciudad de México*. 2000.
- Ferrari Enrique de Olavarría y**, *El Real Colegio de San Ignacio de Loyola, vulgarmente Colegio de las Vizcainas, en la actualidad colegio de la paz*. Reseña histórica. Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1889.
- Florencia Francisco de**, *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva-España*. México, 1694.
- Frau Abrines Lorenzo**, "Diccionario Enciclopédico de la Masonería", publicado bajo la dirección de Arús y Arderiu, Rosendo, Corregida y aumentada por: Luis Almeida, Editorial Del Valle de México S. A. de C. V., México, vol. IV. s.f.
- Fuentes Rojas Elizabeth**, *La Academia de San Carlos y los constructores del neoclásico*, Primer catálogo de dibujo arquitectónico 1779-1843, México, ENAP-UNAM, 2002.

G

- Galeotti, Giulio Cesare**, <http://books.google.com.mx/books>, "*Anales flamencos, Storia de lla traslacione della Santa Casa della Madonna a Loreto*", **Padilla, Francisco de**, *Historia de la Santísima casa y dovotísimo santuario de Loreto*, Madrid 1588.
- García Barragán Elisa**, "José Agustín Paz, Entre dos devociones: La arquitectura y el servicio a la patria"; en Manuel Tolsá, "*Nostalgia de lo antiguo*"; y arte ilustrado, México, Valencia, UNAM, 1998.
- Gutiérrez, Alfonso René**, *Vida seglar del P. Juan María Salvatierra, escrita por el V.P. César Doria*. CONACULTA. México. 1997.
- Guerra François-Xavier**, *Modernidad e independencias: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

H

- Hernández Franyuti Regina**, *Ignacio de Castera Arquitecto y urbanista de la Ciudad de México 1777-1811*, México, Instituto Mora, 1997.
- Hernández Souberville José Armando, *Nuestra Señora de Loreto de San Luis Potosí, Morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*, Universidad Iberoamericana, biblioteca Francisco Javier Clavijero, México 2009.

L

- Labastida, Jaime**, *La Ilustración novohispana*, Revista de la Universidad de México, Nueva época, Número 97, marzo 2012.
- Lobera Tabio, Antonio**, *Tratado que contiene el porqué de todas las Ceremonias de la Iglesia en común y sus Misterios*, así en lo externo, como en lo interior, imprenta de los consortes Sierra y Martí, con licencia del Real y Supremo Consejo, Barcelona, 1769.
- Lombardo de Ruíz, Sonia**, *La Plaza de Loreto*, departamento de monumentos coloniales. INAH, México, 1971.
- _____, *Juan Vicente de Guemes Pacheco de Padilla, Segundo Conde de Revillagigedo, testimonio documental*, México. Gobierno de la Ciudad de México, 1999.
- _____. *La Ciudadela, Ideología y estilo en la arquitectura del siglo XVIII*, UNAM- IIE, 1980
- Lozano Fuentes, José Manuel**, "La cultura del Barroco", en: *Historia de la Cultura*, CECSA, México, 1991.

M

- Maquívar María del Consuelo**, *El Imaginero Novohispano y su obra*, INHA, México, 1995.
- María de Bustamantes Carlos**, *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España, que estaba escribiendo el P. Francisco Javier Alegre al tiempo de su expulsión*, t. II., México, 1841.
- Marroquí José María**, *La Ciudad de México*, Vols. III, México, La Europea, 1900.
- Maza, Francisco de la**, *El urbanismo neoclásico de Ignacio de Castera*, Anales UNAM, IIE, volumen VI, número 22, 1954.
- _____. *La ciudad de México en el siglo XVII*. FCE-SEPÁG. México. 1985.
- Mireles Fernando**, *La colonización de las almas, Misión y conquista en Hispanoamérica*, Indiana University 2006.
- Montoya Rivero, María Cristina**, *Juan Caballero y Ocio, patrono y benefactor de obras religiosas*, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM. México. 2012.
- Moro Romero Raffaele**, *¿Una práctica poco visible?, La demanda de limosnas "indígena" en la Nueva España del siglo xviii* (arzobispado de México), Centre d' Etudes Mexicaines et Centroamericaines, EHN, enero-junio 2012.

O

- Orozco y Berra, Manuel**, *Apéndice al Diccionario universal de historia y de geografía*, Colección de artículos relativos a la república mexicana, t. II, IX de la obra México, imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 1836.
- Ortega y Pérez, Gallad**, *Estudios genealógicos*, imprenta de Eduardo Dublán. México 1902.

P

- Palomera Esteban J.**, *La obra educativa de los jesuitas en Guadalajara, 1586-1986*, Instituto de Ciencias Guadalajara, México. 1986.
- Peraza Guzmán, Marco Tulio**, *Arquitectura y urbanismo virreinal*, Universidad Autónoma de Yucatán, México, 2005.
- Pérez Cancio, Gregorio**, *Libro de fábrica del templo parroquial de la Santa Cruz y Soledad de Nuestra Señora, 1773-1784*. INHA, 1970.
- Pico della Mirandola, Giovanni**, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, México. UNAM. 2003.
- Pezzat Arzave Delia**, "*Catálogos de documentos de arte*"; AGN, Temporalidades, No. 31, IIE-UNAM.

R

- Romero de Terreros, Manuel**, *Marqués de San Francisco, Historia sintética del arte Colonial de México (1521-1821)*, Porrúa Hermanos, México, 1922.

TAXONOMÍA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

Rubial Antonio, *El papel de los santos jesuitas en la propaganda de la compañía de Jesús en Nueva España*, Historia Social, No.65, 2009.

Rupert Martin John, "Introducción", en: *Barroco*, Xarait, Ediciones, Barcelona, 1986.

Rudolf Wittkower, *La arquitectura en la edad del Humanismo*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 1958.

S

Sabine George, *Historia de la Teoría Política*, México-Buenos Aires, 1976.

T

Torales Pacheco, María Cristina, *Ilustrados en la Nueva España: los socios de la Real Sociedad Bascongada*. http://books.google.com.mx/books?id=jIPJnHnN-HdMC&pg=PA168&lpg=PA168&dq=antonio+bassoco&source=bl&ots=f3PtZYJRnY&sig=r9JYiLaDfeJtcjt9ragial9ic_c&hl=es-419&sa=X&ei=bB0OU_jMJ42A-2QW5-YH4CQ&ved=0CDYQ6AEwBQ#v=onepage&q=antonio%20bassoco&f=false

Turselino Horacio, *Santuario Loretano de María, con sus varias traslaciones, milagros indulgencias y privilegios*. En Loreto por Pablo y Juan Bautista Serafin, 1647.

Terreros Manuel Romero de, *El arte Carácter Franciscano primitivo*, Porrúa Hermanos, México, 1922.

U

Utrilla Hernández Alejandra, *Arquitectura religiosa del siglo XIX: catálogo de planos del acervo de la Academia de San Carlos*, México, ENAP-UNAM, 2004.

V

Valle Pavón, Guillermina del, *La contribución de Antonio de Bassoco a la economía novohispana y las contradicciones del reformismo borbónico*, en: IV Seminario de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. La R.S.B.A.P. y Méjico, San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Comisión de Guipúzcoa, 1995, t. I, (ISSN 0211-111X).

Vargas Lugo Elisa. *Anales del IIE-UNAM*, vol.27 no.86 México, marzo. 2005.

Venegas Manuel, *Noticias de las Californias, y de su conquista (temporal, y espiritual Hasta el tiempo presente, con licencia en Madrid*, imprenta de la Viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición, 1757.

_____. *El Apóstol Mariano. Vida admirable del V. P. Juan María de Salvatierra, conquistador apostólico de las californias*, Imprenta de Doña María de Ribera, impresora del Nuevo Rezado, 1754.

_____. *Vida y virtudes del V.P. Juan Bautista Zappa, de la compañía de Jesús*, imprenta de Pablo Nadal, Barcelona, 1754.

DIGITAL (BIBLIOTECAS Y DICCIONARIOS)

<http://www3.diputados.gob.mx>

<http://books.google.com.mx/books>

<http://www.dgbiblio.unam.mx/index.php/catalogos>

http://librunam.dgbiblio.unam.mx:8991/F/?func=find-b-0&local_base=fantiguo

Library of Congress: <http://www.loc.gov/>

Diccionario de la lengua española: <http://lema.rae.es>

www.biblio-codex.colmex.mx

<http://www.bibliotecademexico.gob.mx/>

Biblioteca digital hispánica: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000102448>

Red de colegios de investigación: http://www.recci.org.mx/index.php?option=com_bibliotecas&Itemid=73

<http://www.dgbiblio.unam.mx/index.php/bibliotecasunam>

<http://vitrearum.es>

<http://www.lafronteradelduero.com>

<http://enciclopedia.us.es>

<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx>

<http://www.santuarioloreto.it>

<http://www.arqhys.com/construccion/arco-punto.html>

La imprenta en México; <http://mmh.ahaw.net>.

http://ec.aciprensa.com/wiki/Simbolismo_del_Templo_cristiano.

<http://www.mexicodesconocido.com.mx/las-campanas-voces-del-mexico-colonial.html>.

<http://enciclopedia.us.es/index.php/Frontón>.

<http://www.lafronteradelduero.com/Paginas/glosario/arquitabe/arquitabe.html>.

<http://vitrearum.es>

<http://www.arkho.com/gue5.htm>, "El simbolismo de la cúpula".

http://enciclopedia.us.es/index.php/Tambor_%28arquitectura%29.