

NACIONAL
C
O
-
S
-
E
O
U
· O
Y
D
V
S
· A

MONOGRAFIAS DE ARTE SACRO

10-11

AGOSTO 1981 - FEBRERO 1982

MEXICO, D.F.



CATEDRAL DE MORELIA

Texto:

Arq. Manuel González Galván

Fotografía:

Antonio Toussaint

Directorio:

Comisión Nacional de Arte Sacro, A.C.

Oficinas: Porfirio Díaz 33-201.

Cod. Post. 03100 México, D.F.

Tel: 575-91-07

Dirección: Manuel Ponce

Redacción: Lic. José Rogelio Ruiz Gomar

Antonio Toussaint

Administración: Manuel Rosas

Suscripción Anual (cuatro monografías): \$ 200.00

Portada.-Torre oriente y cúpula del Sagrario



Reja y relieves de la fachada mayor

CATEDRAL DE MORELIA

Arq. Manuel González Galván

DATOS HISTORICOS

El Papa Paulo III, por su bula "Illiis Fulciti Praesidio", fechada en Roma el 18 de agosto de 1536, erigió el Obispado de Michoacán, cuarto en lugar entre los establecidos durante el siglo XVI en lo que fuera la Nueva España.

Don Vasco de Quiroga, nombrado primer Obispo, tomó posesión canónica en agosto de 1538 en el convento franciscano de Tzint-

zuntzan, ciudad que fuera capital política del reino Purépecha.

Un año después, en 1539, el mismo Don Vasco trasladó la sede episcopal a Pátzcuaro, por juzgar más adecuado el sitio de esta ciudad y, sin duda, en consideración también a que Pátzcuaro era la ciudad santa de los indígenas; lugar que, como nos dice la crónica de Michoacán:

"Tuvieron sus antepasados en mucha veneración y dijeron que

aquí fue el asiento de su dios Curiacaueri. Y decía el Caltzontzin pasado que en este lugar y no en otro ninguno, estaba la puerta del cielo por donde acudían y subían sus dioses".*

Así, "puerta del cielo" debería ser la catedral michoacana en Pátz-

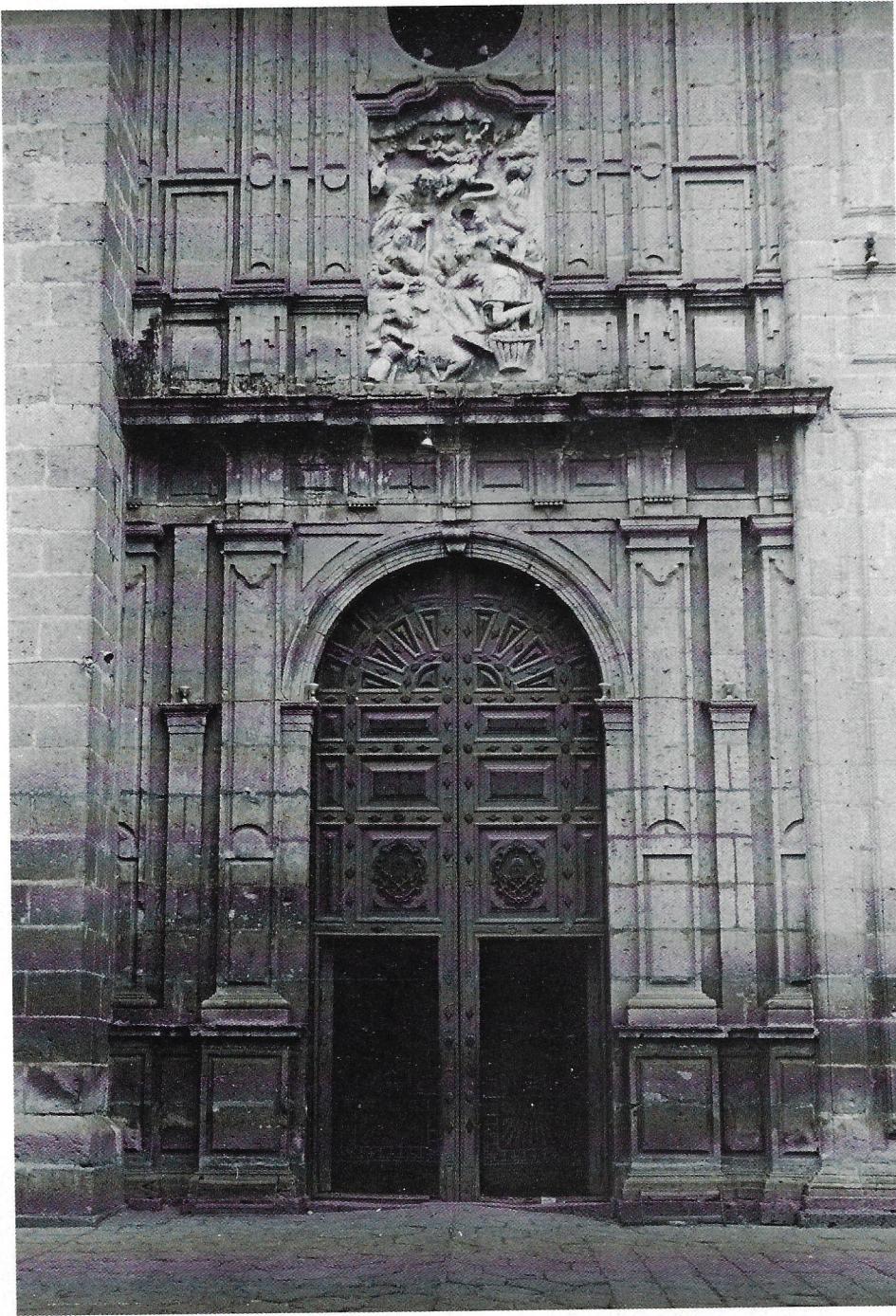
*Relación de las ceremonias, ritos y población y gobernación de los indios de la Provincia de Michoacán. 1903 P. 157.



Reja neoclásica



Primer cuerpo de la fachada principal



Entrada a la nave oriente

cuaro. Proyectó Don Vasco un singular Templo de cinco naves convergentes a un presbiterio o capilla mayor cubierta con enorme cúpula. Espiritualidad y alegorías medievales con formas estructurales renacentistas configuraban tan extraordinario y novedoso intento arquitectónico, comenzado a construir por 1545, pero infundadamente inconcluso y definitivamente fallido, cuando después de la

muerte de Don Vasco, en 1565, sus sucesores pensarían de otra manera.

El segundo obispo, Don Antonio Ruiz de Morales y Molina, (1566-72), aún permanece en Pátzcuaro; pero el tercero, Don Fray Juan de Medina y Rincón (1574-88) efectúa el segundo y último traslado de la sede, 1580, a Valladolid, la actual Morelia, a la que previamente se habían trasla-

dado las autoridades civiles, en el mismo año; y poco después lo haría el Colegio de San Nicolás, que en 1541 funda Don Vasco en Pátzcuaro, como germen de seminario.

Debido a los trasladados de sede, la catedral michoacana no tiene obra arquitectónica del siglo XVI; pero sí cuenta con antecedentes de nobleza, magnificencia y originalidad. Nobleza, hasta en el historial de las tres ciudades por las que ha peregrinado; las tres únicas en Michoacán que recibieron escudo de armas, y de las pocas en eso de todo el territorio de la Nueva España: Tzintzuntzan, con su ancestral crédito de poder y riqueza como capital política de la época prehispánica. Pátzcuaro, con su numen religioso y cultural que perpetúa la belleza de su paisaje y la grandeza de su proyecto catedralicio en el escudo de armas que Carlos V le otorgó en 1533, donde aparece la planta de la catedral en forma esquemática, haciendo juego con el perfil del lago. Pátzcuaro es así, heráldicamente, un gran santuario junto al lago.

Por último, Valladolid, bien fundada desde el 18 de mayo de 1541, trazada por Juan Ponce en 1543, con título de ciudad en 1545, y escudo nobiliario concedido por Carlos V en 1553, en el que campean tres reyes coronados: en lo alto, el propio Carlos V, y los otros dos, su hermano Maximiliano y su hijo Felipe II.

Valladolid será, pues, la ciudad que habrá de ver surgir en el trans-



Barroco tablerado



Torre del poniente

curso de los siglos XVII y XVIII el gran templo que hoy vemos, a la vez convertido en cabeza y sede metropolitana del Arzobispado de Morelia, erigido como tal en 1864, ya que de su antiguo territorio han salido, en todo o en parte, una decena de nuevas diócesis.

EL EDIFICIO ACTUAL

La catedral de Valladolid fue una de las empresas arquitectónicas más ambiciosas del siglo XVII novohispano.

Correspondió al Obispo Fray Marcos Ramírez del Prado iniciar las obras del templo actual, después de que el 2 de marzo de 1660 el Virrey, duque de Alburquerque, mandó que se ejecutara la obra conforme a la traza del arquitecto, venido de Italia, Vicenzo Baroccio de la Escayola, quien terminó por llamarse en estas tierras: Vicente Barroso.

El dirigió la obra hasta su muerte, acaecida por 1695, dejando desplantado el templo y cubierto en la cabecera; pero sin cúpula, ni portadas, ni torres. Le siguió en el cargo Juan de Silva hasta 1709, en que murió. Continuó Lucas Durán. Finalmente, José de Medina concluyó el conjunto con la edificación de las fachadas y torres. La torre poniente lleva la fecha de 1742 y en la fachada principal se anota la de 1744, año en que murió el Obispo don Francisco Pablo Matos Coronado, quien había impulsado la terminación de la obra.

Verticalidad barroca

Duró así la construcción de la catedral un lapso de 84 años y tuvo dos dedicaciones: la primera el 10 de mayo de 1705, al considerarse concluido y apto litúrgicamente el interior; y la segunda, el 9 de mayo de 1745, cuando se completó el exterior tal y como hoy lo vemos.

La parva síntesis cronológica que apuntamos, calla, en razón de brevedad, pero sin dejar de rendirles tributo a los dignísimos prelados que se preocuparon por la realización y dignificación del Templo, a los insignes alarifes, artistas y artesanos, conocidos unos, ignorados los más, que aportaron su genio para transformar lo inerte de la materia, en noble expresión artística, que superó dificultades y limitaciones de toda índole, en lo temporal, en lo económico, en lo social; para heredarnos este rostro y corazón de la ciudad, que es la Catedral, su monumento máximo y su óptimo fruto estético.

LA ESTRUCTURA

Como medidas generales, el edificio tiene, incluido el espesor de los muros, 77,10 mts. de largo por 30.50 de ancho en el crucero.

Interiormente, la nave mayor y crucero se levantan a 19.60 mts. hasta el intradós de las bóvedas, en tanto que las naves laterales se elevan a 14.15. La cúpula llega a los 40, hasta la cruz del remate.

Exteriormente la fachada principal y la de los cruceros tienen 23.30 mts. hasta su remate central; las torres alcanzan los 66.80,



incluyendo la cruz; por lo que pueden considerarse las más altas y corpulentas, entre las de estilo barroco, de todo el continente.

La planta es de tres naves, con siete tramos transversales y un crucero entre el cuarto y el quinto. Naves y tramos los separan catorce grandes pilares con sus correspondientes pilastras fronteras en el perímetro interior.

La cubierta se organiza en forma simétrica, a partir de la cúpula, con todos los espacios internos a ella referidos. La cúpula pasa del desplante de sus cuatro arcos torales al ochavo externo del tambor, por dentro circular, para recibir el espacio esférico de la media naranja; hábil y refinado paso del cubo a la esfera, en simbiosis poco usual, aunque ya empleada en la catedral de Puebla.

Volúmenes del crucero

De la cúpula irradian, descendiendo simétricamente, diez bóvedas de lunetos, cuatro hacia la cabecera y cuatro a la entrada, más las dos del crucero. Siete bóvedas de arista corresponden a cada nave lateral, que dirigen las perspectivas hacia los retablos de remate, en cuyos ángulos se ubican la sala capitular y la sacristía en las cabezas, y cuatro capillas a la entrada, que hacen el equilibrio del conjunto; con lo cual todo queda sujeto a la esencial "unidad en la variedad".

La nave mayor y el crucero se iluminan con veintiuna ventanas elípticas. Lo elíptico, fórmula geométrica tan del gusto barroco.

Como fue concluida a mediados del XVIII, la catedral tuvo una gran unidad de estilo en conjunto y en pormenores, decoración, estructura y mobiliario litúrgico. Actualmente la distribución original de sus espacios interiores, así como su decoración, se encuentran en su mayor parte alterados.

LO CARACTERISTICO DE SU ESTILO

Puede asegurarse que de entre las modalidades del barroco mexicano, la fábrica de la catedral es el ejemplo más notable y monumental del barroco tablerado, que se distingue por el uso de pilastras, cuyo fuste se trabaja a modo de tablero, que hace resaltar el claroscuro de las molduras y de otros elementos geométricos.

El uso exclusivo de pilastras en toda la estructura, le es peculiar, y



tan sólo entre portadas y torres se pueden contar más de 170, combinadas con un sinfín de tableros, y en cambio, no se encuentra ni una sola columna. Esto le da a los parámetros exteriores ese aspecto de relieve planimétrico de colosales grabados arquitectónicos de piedra. La modalidad deja sentir su relación con la madera tallada, en el conjunto de cinco grandes puertas de acceso, las cuales son notables por sus rombos y elipses de bronce, aplicados como joyas en torno a insignias pontificias, también de bronce.

Es muy probable que Baroccio de la Escayola, al elaborar su

proyecto, haya imitado los pilares tablerados que caracterizan el claustro del antiguo Convento de Ntra. Sra. del Carmen en la misma Morelia; pues hay una gran similitud entre los apoyos conventuales y los pilastres que cargan el abovedado catedralicio.

De esta manera, la ciudad adquiría rasgos personales en el empleo prevalente de dicha modalidad estilística.

Asimismo, la presencia de diez pilastrillas estípites, colocadas por pares y que enmarcan los escudos de cada una de las portadas, nos indican que, por 1744, fecha puesta en la portada mayor, se estaba al



Portada de la Guadalupana

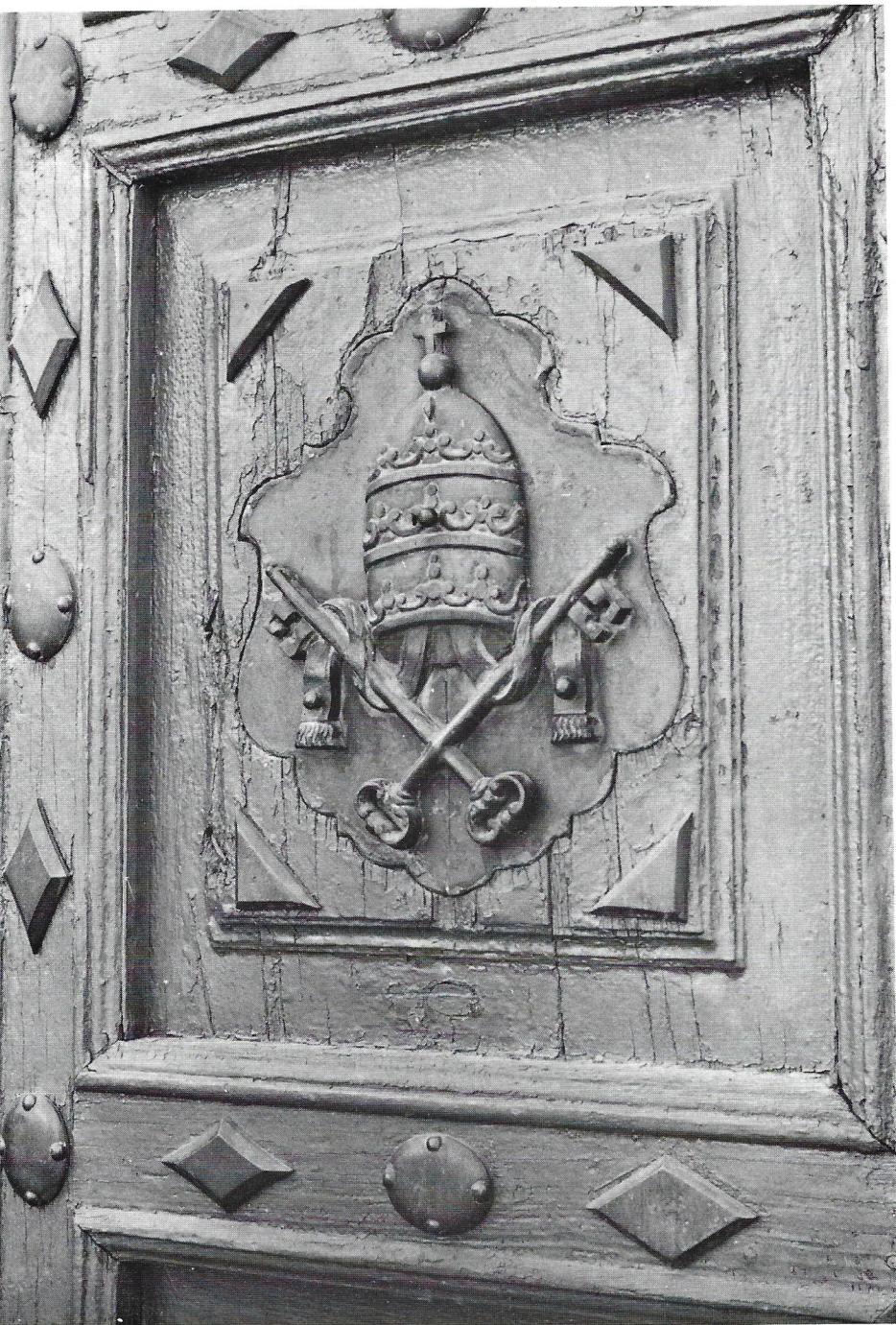
Insignias de la iglesia, en bronce, aplicadas sobre tableros de madera

día en el conocimiento de otras modalidades del barroco, como lo es la del "churrigueresco", o sea, la que emplea básicamente los estípites, ya que éstos de Morelia son justamente de los más prematuros, mérito y prueba de modernidad en la terminación de la obra exterior, así como en los retablos internos, instalados posteriormente, que fueron predominantemente churriguerescos. Hoy todos estos retablos fatalmente han desaparecido.

Al observar el conjunto del gran templo podemos apreciar cómo las formas se pliegan, los nítidos perfiles se aguzan y verticalizan, tanto en detalle como en elementos de portadas, cuerpos u órdenes, como en las grandes masas de las que las torres son lo más notable con su vigoroso ímpetu ascensional decreciente.

Es de notarse cómo se pasa de los anchos y lisos cubos inferiores al primer cuerpo de campanas, que surge libremente rebasando la altura total del cuerpo de la iglesia y además insiste en marcar este anhelo de altura, añadiendo un gran zócalo de desplante sobre el que montan los pedestales y pilastras tableradas de orden toscano, para finalmente culminar con dos cuerpos ochavados en muy barroca intención.

Es tan fina la solución, que la silueta de las torres en hora de luz contrastante, durante auroras y crepúsculos, no deja de tener resonancias góticas en las dos colosales saetas de piedra lanzadas



al espacio. Ecos y vibraciones menores del marcado verticalismo, es el gusto de multiplicar la cantidad y variedad de remates.

Este notable monumento, en su norma arquitectónica, es de esquema clásico; pero con vivacidad barroca.

SITUACION URBANA

En 1543, cuando el alarife, hoy

diríamos urbanista, Juan Ponce trazó la ciudad, destinó un inmenso espacio para plaza mayor, constituido por una área rectangular de unos 130 metros de ancho por 296 de largo; medidas muy generosas, ya que posteriormente, en 1576, las "Ordenanzas sobre descubrimiento nuevo y población", comúnmente conocidas como Cédula de Felipe II, recomiendan en forma previsora que la plaza mayor, para nuevas



Relieve interior. El Apóstol San Andrés

ajustada a las medidas de buena arquitectura".

Básicamente, tres figuras geométricas pueden aplicarse como señuelo alegórico o red de captura al imponderable espíritu religioso que en conjunto la catedral nos deja sentir; ellos son:

El Círculo y la Esfericidad, como símbolos de perfección divina y eternidad; sin principio ni fin.

El Cuadrado, como símbolo de lo terrenal, por su clara delimitación en cuatro extremos; por eso cuando en él se aloja el círculo, se alude a lo divino en la tierra: concretamente, a Cristo Encarnado.

Por último, el Triángulo equilátero, con sus tres lados y ángulos iguales formando unidad, es símbolo del esencial misterio de la Trinidad, y por tanto, una de las figuras geométricas más usuales para la composición y sugerión plástica que considera a Dios presente, aún cuando no se le vea.

ICONOGRAFIA EXTERNA

ciudades que se funden: "teniendo respeto a lo que la población puede crecer, no sea menos de doscientos pies en ancho, y trescientos de largo, ni mayor de ochocientos pies de largo y quinientos treinta y dos de ancho. De mediana y de buena proporción es de seiscientos pies de largo y cuatrocientos de ancho". La plaza moreliana, ya trazada en la fecha de la Ordenanza, la supera con sus aproximados 1055 por 467

pies castellanos.

PROPORCIÓN Y SIMBOLO

Cuando el virrey aprueba los planos y ordena la construcción de la catedral, previo análisis y discusión del proyecto por peritos, entre los que se contaba Luis Gómez de Trasmonte, entonces maestro mayor de la Catedral de México, ahí se asienta que la traza está "hecha y

En su aspecto exterior, la catedral conserva su carácter original con pocas alteraciones, ya que tan sólo ha perdido los ocho grandes escudos de España que ostentaba sobre los vanos poligonales para campanas, del primer cuerpo de las torres, escudos que completaban la barroca composición y justificaban el peralte mixtilíneo de la cornisa sobre ellos. Desaparecieron por el torpe decreto de 1826, que obli-



Nave mayor



Ciprés con el Manifestador, Cristo de Tolsá y Sagrario de plata

núan, una correlación simbólica que no se detiene en la iconografía particular de las mismas, sino que va más allá: a una verdadera iconogésis, que no sólo las describe o las analiza individualmente, sino que las relaciona con el todo que las rodea. Considerando esto así, creemos que la secuencia o estructura iconogética parte del gran relieve central de la fachada mayor, que representa la Transfiguración, misterio titular de la Catedral. Como en este misterio Cristo se manifiesta como Dios al unísono con el Padre y el Espíritu Santo, los dos relieves laterales lo manifiestan como hombre, ante la adoración de los Reyes y los pastores. El traje y dejó su mensaje, representado por los cuatro relieves de los evangelistas que rodean a la Transfiguración en el primero y segundo cuerpo de la portada central.

Las respectivas esculturas de San Pedro y San Pablo en los nichos, a los lados de la puerta principal, son la autoridad que Cristo delegó en la Iglesia: San Pedro con las llaves del Reino, y San Pablo en la conversión, defensa y organización. Arriba, San Miguel y San Juan Bautista. San Miguel, cuyo nombre significa "semejante a Dios", es también su justicia y su defensa, funciones todas que la iglesia debe cumplir; y el Bautista como asceta, precursor y mártir que precede al Cordero, completa la idea. Finalmente, en el último cuerpo aparecen Santa Bárbara y Santa Rosa de Lima, santidad de los primeros y de los últimos tiempos, del viejo y del

gaba a la destrucción de los escudos nobiliarios en todo el país; con lo que infinidad de monumentos sufrieron menoscabo en la integridad de su belleza. También por esto se perdieron los tres, igualmente de España, que remataban las fachadas, pero éstos al menos fueron sustituidos por el escudo nacional. Faltan igualmente las carátulas de alabastro que tuvieron los relojes, pues sólo quedan fragmentos de ellas.

Los relieves y esculturas se encuentran más completos. Esta imaginería, realizada en su mayor

parte con piedra blanca, contrasta acertadamente con los tonos rosa y violeta de la cantera moreliana. Se cuentan exteriormente cuarenta y una esculturas exentas y nueve relieves, más veintiún grandes escudos, tres de la Nación y dieciocho de la Iglesia, sin contar los ocho desaparecidos, que tenían las armas de España.

Incorporadas a la arquitectura, las numerosas imágenes no están colocadas al azar; sino que se conforman al espíritu didáctico del barroco, para insinuar, como insi-

En el ábside:
"La Transfiguración", de Rafael

nuevo mundo, respectivamente, y ambos casos simbolizan testimonios de superación y perfeccionamiento espirituales, y de ahí el acierto de su colocación como extremo superior de la fachada mayor.

Las dos portadas laterales ostentan relieves que hacen juego con el de la Transfiguración, tanto por su dimensión, como por su colocación sobre las puertas.

Su simbolismo prolonga la alusión a las naturalezas de Cristo, pues la portada oriente muestra a la Virgen de Guadalupe. María, es en quien encarna su naturaleza humana. En la del poniente, está San José, patrón de su cuerpo místico. El relieve de la Guadalupana es el de mayores proporciones y el único que aparece en una portada catedralicia de la época colonial, como prueba y manifestación de ese nacionalismo que el barroco fomenta y exalta, pues no podemos olvidar que será la Guadalupana el estandarte que años después Hidalgo enarbore como signo de Independencia.

Como remate de los contrafuertes del ábside, aparecen de nuevo San Pedro y San Pablo, y una gran cruz entre ambos, como si se reiterara que de la fachada al ábside de principio a fin y de portada a contrafuertes, entre lo bajo y lo alto, la Iglesia tiene la autoridad y la verdad. Por lo que ve a las dos únicas cúpulas que tiene el templo: la de la capilla del Sagrario hace rematar su linterna en una fina escultura de la



Fé, con sus ojos vendados y levantando el cáliz y la hostia eucarística, ya que justamente bajo esta cúpula se guarda ese misterio de fe. La cúpula mayor, en cambio, remata con una corona, para indicar el resumen de autoridad y nobleza que como cuerpo arquitectónico tiene en relación con el edificio, y además en lo espiritual o religioso, como cabeza de la ciudad y del obispado.

Las torres, en todo iguales entre sí, con excepción de sus cruces de remate que son de hierro una, de piedra la otra, nos recuerdan desde

su altura las dos naturalezas de Cristo; la divina, el hierro; y la humana, la piedra; como último apunte y complemento cristológico del misterio trinitario, revelado en la Transfiguración.

Es singular la presencia de ocho carátulas para reloj; cuatro por torre, que con obsesiva insistencia miden el tiempo a los cuatro vientos, están colocadas precisamente a media altura de las torres, con marco en forma de sol, dejándonos sentir que, como el astro cotidianamente se eleva y se hunde en el ocaso, nos recuerda las postrime-



Sillería del coro con Sede Episcopal

rías y la fugacidad de nuestra hora que debemos aprovechar para la santificación, como lo hicieron los treinta y dos santos que pueblan los campanarios.

Emotivo es además comprobar que la oración del Yo pecador... tan significativa como actitud y disposición del espíritu, se puede rezar ante la catedral y a nuestros ojos ofrece el templo todas las imágenes que de Dios y los santos en ella se invocan.

LA MITRA

El vigésimo primer obispo de Michoacán, don Pedro Anselmo Sánchez de Tagle, (1758-1772), fue gran constructor, pues a él se debe la obra, en lo material y en lo espiritual, de lo que fuera el colegio Seminario, hoy Palacio del Gobierno del Estado, frente a la catedral, y el espléndido edificio para oficinas de la Mita, levantado en 1765 como complemento necesario de la catedral, señorando el atrio por el extremo sur-poniente del templo.

Son estos anexos, sin duda alguna, los más amplios y hermosos de origen colonial que una catedral conserva en el país.

El edificio es de dos pisos y tres fachadas libres, de las cuales la que ve al norte y atrio es la principal. En este monumento se reitera el carácter del barroco moreliano, sobrio y majestuoso y con subyacentes raíces clasicistas, notables en el portal con arcos en sus dos niveles.

Este portal, como el claustro interno, lleva columnas toscanas en la planta baja y jónicas en la alta, siendo digna de notarse la solución lograda en el segundo nivel, empleando columnas pareadas que unen sus capiteles con tramos de arquitrabe para recibir los arcos, y así producir ese ritmo que sin negar su tono barroco, conserva resonancias del renacimiento y el manierismo.

El acento más barroco del edificio lo constituye la cúpula elíptica con que cubre el desarrollo interno de la escalera y que exteriormente muestra preciosa y original solución

de múltiples nervaduras que ascienden y se verticalizan en vibrante e intenso esquema orgánico.

El patio o claustro de tres dobles corredores y un muro con vanos en el lado sur, asombra por su precoz neoclasicismo, explicable tan sólo por la singular constancia de fuentes clásicas en la arquitectura colonial de la ciudad.

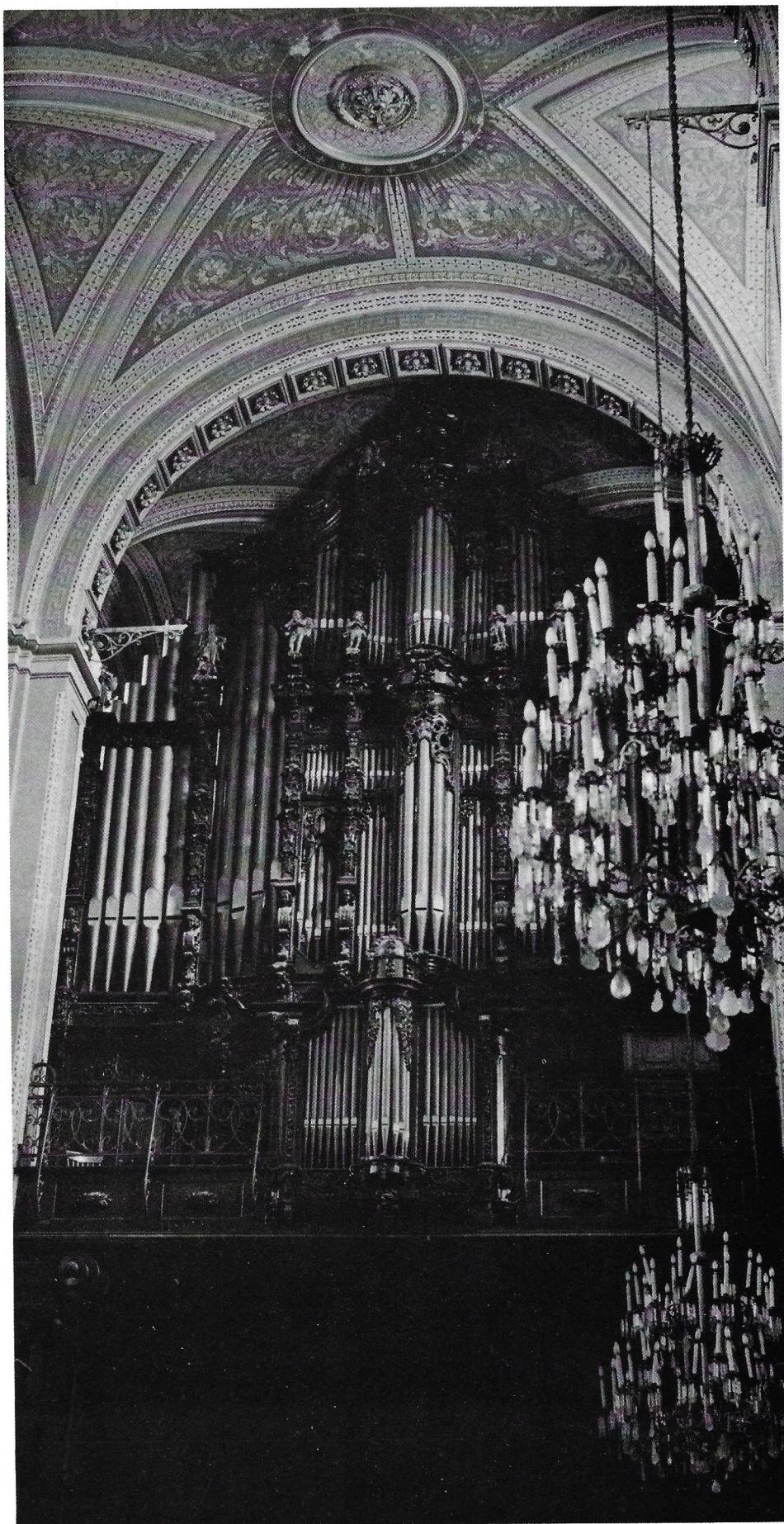
LA REJA ATRIAL

Durante la época colonial y hasta mediar el siglo XIX, la catedral con sus anexos estaba libre sobre una plataforma enlosada y nivelada en la parte más alta de la gran plaza mayor. A ella se ascendía por algunos escalones al oriente y en mayor número por el poniente.

Como atrio, marcaba sus tres extremos libres con esculturas sobre pedestales.

En 1854 se delimitó el área con la espléndida reja que hoy admiramos, a un costo de 42.000 pesos de esa época.

Un refinado y culto estilo neoclásico dispone las ocho puertas de la reja, jerarquizando los órdenes empleados, de lo más sencillo a lo más rico e importante, así es Toscana la del extremo sur-oriental, dóricas las que corresponden a portadas del crucero, jónicas las de los ángulos extremos del norte, corintias las de acceso a naves menores y de orden compuesto la que corresponde a la puerta y nave mayores.



Organo monumental, con fachada churrigueresca

INTERIORES

En contraste con el exterior, el carácter expresivo del interior resulta muy distinto por el tipo de decoración que muestra.

Puede decirse que el vigor y reciedumbre de la estructura nos recuerda lo románico, especialmente la perspectiva de la nave mayor vista desde la puerta central; pues el grueso de los pilares, con tres metros de ancho en su base, se funde ópticamente, impidiendo el aprecio de las naves laterales no más allá del segundo tramo, precisamente hasta donde se encontraba originalmente el trascoro con el altar del Perdón.

La insistencia de líneas verticales en los pilares, nos remite a los anhelos de elevación, que sugiere el gótico medieval, en tanto que de la gracia y elegancia renacentista queda mucho en el ritmo de las proporciones.

El renacentismo quedó acentuado cuando pilares, arcos, bóvedas y cúpula fueron decorados con grutescos de colores y floridos casetones, obra realizada entre 1895 y 1900 por don Claudio Molina.

En esta atmósfera ornamental quedan bien situados los altares con sus retablos neoclásicos, ejecutados al mediar el siglo XIX, al sustituir con ellos los barrocos tallados y dorados.

A fines del siglo XIX nuevos arreglos y modificaciones fueron



Interior de la cúpula