



FILHA

Salguero Perea, José Juan. (2021). Interior de la catedral de México: litografía de la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción de María Santísima. *Revista digital FILHA. Julio-diciembre. Número 25. Publicación semestral.* Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: www.filha.com.mx. ISSN: 2594-0449.

Handle: <http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/handle/20.500.11845/2774>

José Juan Salguero Perea. Mexicano. Licenciado y maestro en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México en la Facultad de Filosofía y Letras. Ha realizado diversos estudios que van desde pintura y arquitectura colonial mexicana, el intercambio comercial de arte entre Japón y la Nueva España en el siglo XVI, así como el análisis de la fotografía de la Revolución Mexicana aplicada como fuente para hacer Historia. Es profesor de español para extranjeros y traductor japonés-español. **Contacto:** junsal0102@gmail.com. **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9480-6528>

Primera ronda.

Fecha de recepción: 25-marzo-2021. Fecha de aceptación: 14-mayo-2021.

INTERIOR DE LA CATEDRAL DE MÉXICO: LITOGRAFÍA DE LA DECLARACIÓN DOGMÁTICA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE MARÍA SANTÍSIMA

Interior of the cathedral of Mexico: lithograph of the dogmatic declaration of the Immaculate Conception of Maria Santisima

Resumen: El presente escrito es el resultado del análisis visual, estético e histórico de una magnífica estampa litográfica del álbum México y sus Alrededores (1855-1856), específicamente del “Interior de la Catedral de México en el día 26 de abril del año de 1855 en que se celebró en ella la Declaración Dogmática de la Inmaculada Concepción de María Santísima”. A partir de dicho análisis se expone una parte de cómo la sociedad mexicana decimonónica “se apropiaba” de su ciudad a partir del uso de los espacios públicos y religiosos; fenómeno cultural de arraigamiento que en buena medida se debió a las conmemoraciones y festividades tanto cívicas como religiosas. Contexto histórico muy peculiar, ya que aún en la segunda mitad del siglo XIX seguía configurándose y definiéndose la idiosincrasia del México independiente. La gran cantidad de detalles que contiene la estampa litográfica, así como las otras estampas que complementan el álbum, nos ayudan a decodificar y evocar el ambiente social que se vivía justamente tres años antes de que diera comienzo la Guerra de Reforma, cuyas leyes impulsadas principalmente por Benito Juárez afectarían sustancialmente a la institución eclesiástica. El método que se utilizó para abordar la imagen de la ciudad es un análisis inscrito en una vertiente simbólica-descriptiva. Esta vertiente implica una aproximación a los distintos niveles analíticos de la imagen de los que destacan el técnico, el compositivo y el narrativo. Por medio de ello, se fue descifrando una especie de discurso pintoresco-costumbrista al que se recurrió frecuentemente en esa época para la construcción de la identidad nacional. Al final, se podrá tener un especial acercamiento a la imagen que, en esos años, se trataba de proyectar de México y los mexicanos.

Palabras clave: Inmaculada Concepción, México y sus alrededores, Litografía, Casimiro Castro, Festividad.

Abstract: This writing is the result of the visual, aesthetic and historical analysis of a magnificent lithographic print of the Mexico Album and its Surroundings (1855-1856), specifically of the “Interior of the Cathedral of Mexico. On April 26, 1855, when the Dogmatic Declaration of the Immaculate Conception of María Santísima was celebrated”. Based on this analysis, a part of how nineteenth-century Mexican society “appropriated” its city is exposed through the use of public and religious spaces; deeply rooted cultural phenomenon that was largely due to civic and religious commemorations and festivities. Very peculiar historical context since even in the second half of the XIX century the idiosyncrasy of independent Mexico continued to be configured and defined. The large number of details that the lithographic stamp contains, as well as the other stamps that complement the album, help us to decode and evoke the social environment that existed just three years before the War of the Reform began, whose laws promoted mainly by Benito Juárez they would substantially affect the ecclesiastical institution. The method used to address the image of the city is an analysis inscribed in a symbolic-descriptive aspect. This aspect implies an approach to the different analytical levels of the image, of which the technical, the compositional and the narrative stand out. Through this, a kind of picturesque-manners discourse was deciphered which was frequently resorted to at that time for the construction of national identity. In the end, it will be possible to have a special approach to the image that in those years it was tried to project of Mexico and the Mexicans.

Keywords: Immaculate Conception, Mexico and its Surroundings, Lithography, Casimiro Castro, Festivity.

Identidad y arte

Las calles de la ciudad de México están repletas de vestigios históricos, cuyos orígenes nos recuerdan inevitablemente un pasado lejano. Muchos de esos monumentos artísticos fueron las sedes de innumerables festividades, tanto laicas como religiosas, que, en menor o mayor medida, se vivieron con peculiar esplendor en el siglo XIX. Los cambios por los que transitó la ciudad de México y sus habitantes son muchos y variados. La invención de un imaginario histórico surgió con las necesidades de una élite gobernante en los años posteriores a la independencia y las representaciones de un pasado cercano fueron producto de un arduo trabajo intelectual y material que dotaría de la tan anhelada “identidad” a la nueva nación (Zea, 1968). Un ejemplo de ello fue la proliferación de todo tipo de manifestaciones artísticas emanadas de la percepción de las realidades sociales, por la mano de numerosos artistas. Este proceso social y cultural no fue más que el reflejo constante de un intento de conciliación entre dos formas de ver el mundo: la primera, ligada a la herencia colonial de un pasado cercano; la segunda, enfocada en el rumbo incierto que marcaba la modernidad y el progreso (Ramírez, 2002). El apogeo de las ciencias y su institucionalización fueron la principal causa de que las artes como la pintura, la escultura, la imprenta y el grabado fungieran como medios en los que se legitimó esta transición. La producción artística derivada de estas ideas, empleó el término “moderno” de muy diversas formas, generalmente para expresar la ruptura con épocas anteriores (Habermas, 1989).

A mediados de la primera mitad del siglo XIX empresarios e impresores extranjeros como el francés José Decaen fundaron talleres litográficos como empresas comerciales y fue en esos momentos donde comenzó a desarrollarse la producción litográfica en México. En un principio la poca experiencia con la que contaron los improvisados dibujantes y litógrafos de origen nacional, fue una de las causas que retrasó el desarrollo de este arte. El no poder hacerse de una buena técnica y destacada calidad llevó a muchos aprendices a tomar como modelos trabajos de manufactura europea, con los cuales se pretendió adquirir cierta destreza. Por tales razones se careció de trabajos originales, lo cual obligó a las nacientes empresas a adquirir paulatinamente nuevas y mejores máquinas litográficas procedentes del extranjero y los artistas nacionales no tuvieron más opción que desarrollar su profesión dentro de los mismos talleres litográficos, en su mayoría de empresarios extranjeros, bajo los lineamientos del viejo sistema gremial. Con el tiempo esto cambiaría y surgirían litógrafos con una gran destreza como Casimiro Castro y para mediados de siglo la litografía formaría parte de un grupo muy importante de inventos que cambiarían radicalmente la manera de concebir y practicar dicho medio publicitario, tal como haría más tarde la linotipia y la fotografía durante el Segundo Imperio Mexicano. Dichos inventos fueron los detonadores de cambios en la estructura social y en la percepción de una imagen de la ciudad (Vejo, 2005). A la par del desarrollo de la práctica litográfica nació la posibilidad de reinterpretar la imagen que se tenía de la ciudad junto con los elementos característicos que la constituían como los espacios públicos y el inmobiliario urbano que, a su vez, fueron modificándose con el paso del tiempo.

La litografía fue también un instrumento de divulgación y de coleccionismo muy importante al momento de dar cuenta de los distintos sucesos históricos que marcaban el rumbo de la sociedad. El incesante paso con el que marchó la producción artística litográfica en esos años le otorgó un papel significativo como medio de comunicación visual y, por otra parte, fungió como una eficaz herramienta con la cual se trató de impulsar ideales como los del nacionalismo, la educación y la religión. Diversos artistas y eruditos de la época, crearon imágenes visuales y escritas del territorio mexicano, de su historia, de sus paisajes, de sus ciudades, así como de sus costumbres y de una manera profusamente detallada (Vejo, 2001). Tal es el caso del álbum *México y sus Alrededores* de 1855-1856, realizado por el taller litográfico de José Decaen y Casimiro Castro.

México y sus Alrededores

El álbum *México y sus Alrededores* es conocido como uno de los álbumes litográficos de mayor calidad y divulgación del México independiente. Su estilo “costumbrista” contrasta con la corriente artística del neoclasicismo y lo liga más a la corriente del romanticismo. Como obra costumbrista fue producto de un constante aprendizaje y perfeccionamiento técnico, así como de un profundo conocimiento y apego a la cultura nacional por parte del editor como por parte de los dibujantes y litógrafos. (Ramírez, 1984). En el álbum, las escenas costumbristas están estrechamente relacionadas con los ideales del romanticismo decimonónico, en cuanto se quiere destacar hábilmente el sentimiento de lo emotivo frente a lo meramente racional. También se dio preferencia a representar escenas populares en donde pordioseros, ladrones, aristócratas y demás personajes que conformaban la compleja sociedad mexicana se convirtieron en los actores principales de las obras. A su vez, se quiso mostrar la recurrente interacción entre la persona y los espacios públicos de la ciudad; en ellos la población circula, se reúne, descansa o recrea. Son parte integral de la escena urbana y su importancia estriba, además de lo anterior, en que también se desarrollan allí múltiples actividades y manifestaciones culturales como las ferias, fiestas, tianguis, mercados y reuniones sociales de toda índole. Por tales razones, en las imágenes se da gran detalle de la arquitectura de los edificios, de las calles y monumentos, de los paseos públicos, de la naturaleza, de sus colindancias y sobre la diversidad de sus habitantes (Esther, 2005). En lo particular, fechas conmemorativas y los actos religiosos fueron piezas fundamentales para la construcción identitaria de la nación mexicana, por tanto, no es de extrañar que se encuentren numerosos registros de dichos eventos en la literatura, escultura, pintura e incluso en la litografía. Precisamente, entre las vistas que destacan del álbum *México y sus Alrededores* se encuentra una que representa una de las festividades religiosas más importantes del siglo XIX, efectuada en conmemoración de la Declaración Dogmática de la Inmaculada Concepción de María Santísima (Fig.1).



Figura 1. Interior de la Catedral de México, en el día 26 de abril del año de 1855 en que se celebró en ella la Declaración Dogmática de la Inmaculada Concepción de María Santísima. Tomado de México y sus alrededores. Colección de documentos, trajes y paisajes (...) (1ª. ed. p.74), por Casimiro Castro, 1855-1856. Decaen (ed.). México (Portal del Coliseo Viejo s/n): Establecimiento litográfico de Decaen.

Interior de la Catedral de México

Lo primero que podemos destacar de la estampa “Interior de la Catedral de México” es que la perspectiva de la escena ubica inmediatamente al observador dentro del coro, en la nave principal de la catedral. Se observan las balaustradas de madera cubiertas de láminas de oro que lo flanquean, así como los grandes arcos de medio punto que componen la nave, recargados en colosales pies derechos, con sus características estrías vivas propias del orden dórico. En el fondo, siguiendo la parte superior, se aprecia la gran bóveda de cañón que estos arcos componen junto con sus plementos. Nuestra vista se dirige hacia el lado norte de la planta, justo donde se encuentra la parte más antigua de la catedral: la sacristía, los vestíbulos que limitan la capilla de los Reyes y la sala capitular. Lugares en los que hoy en día se pueden observar rastros de arquitectura medieval y mudéjar que nos recuerdan la catedral de Granada en España, propios de la transición artística medieval al renacentista (Toussaint, s.f.). Decorando este sacro espacio en la crujía central de la catedral observamos candelabros, podemos imaginarnos el color de los gallardetes tricolores con azules y blancos con la imagen de la Virgen de Guadalupe y de la Inmaculada Concepción; precisamente, haciendo de decoración para este evento que fue de gran importancia para la sociedad mexicana, celebrado con gran fervor en 1855 y que se llegó a celebrar en varios recintos religiosos dentro de la capital. Incluso muchas de las casas de la ciudad se encontraban decoradas con todo tipo de colgaduras, levantándose altares fuera y dentro de ellas en honor de la Virgen Inmaculada. En las afueras de la ciudad se escuchaban las salvas de artillería con multitud de cohetes retumbando en las paredes de los edificios, también provenían los cañonazos de Chapultepec, organizados por miembros del Colegio Militar. La misa y sermón fueron dirigidos por el arzobispo de México y a este evento asistió el presidente Antonio López de Santa Anna mas no a la procesión. El evento se realizó el día 26 de abril de 1855 en la catedral de la ciudad México; ministros, altos funcionarios y una gran multitud se dieron cita ese día por la mañana en el interior de la catedral. La música estuvo a cargo de dos orquestas que se encontraban frente al coro a los costados de las balaustradas que dan al ciprés (Cubas,1964). Ya por la tarde, la imagen de la virgen salió de la Catedral Metropolitana —recinto que de hecho, fue consagrado a la Inmaculada Concepción— sobre un carro triunfal con una serie de gruesos y largos cordones de seda roja de los cuales jalaron cuarenta abogados comisionados al efecto por el cabildo “el diplomático y delegado apostólico monseñor Luis Clementi, arzobispo titular de Damasco, el señor Madrid y el Sr. Pordio, y con ellos el señor Belaunzaran, entre muchos sacerdotes, clérigos y eminentes caballeros pertenecientes a la Orden de Guadalupe” (Cubas,1964, p. 69) . Este es el momento exacto que el litógrafo Casimiro Castro nos evoca. Vemos a dicha comitiva a punto de salir, la gente de pie, los músicos, la túnica roja del arzobispo, todo listo para iniciar la marcha en las calles de la ciudad (Fig.2).



Figura 2. Detalle.

La procesión siguió el mismo camino que la carrera del *Corpus Christi*, marchando por la calle del Empedradillo, Tacuba, Santa Clara, Vergara, San Francisco y Plateros. Para que el general Santa Anna gozara del grandioso espectáculo, la procesión regresaría a la Plaza Mayor pasando frente al Portal de Mercaderes, la Diputación, el Portal de las Flores y el Palacio Nacional. Las festividades continuaron por toda la noche en esos sitios, con una vasta iluminación en el:

(...) Convento de Santa Isabel, en las casas de Moncada, Rincón Gallardo, del Barrio, Barrón y la antigua de Escandón y en la plazuela de Guardiola en la que lucían millares de luces color rojas que formaban un corazón atravesado por un dardo de fuego (...) (Cubas, 1964, p. 70).

Esa profusa iluminación continuaba hasta la misma Plaza de Armas con un espectáculo de fuegos artificiales. Otros recintos en los que destacaría la grandiosidad de ese día fueron: las Casas Consistoriales y el convento de Santa Brígida, donde la celebración fue transferida para el día 28 de ese mismo mes de abril, lugar donde también asistió el alto clero mexicano. Las festividades de la Inmaculada también tuvieron cabida en el Convento de San Francisco prosiguiendo en su interior por misas pontificales efectuadas el 1, 2, y 3 de junio del mismo año, dirigidas por el arzobispo de México Lázaro de la Garza Ballesteros.

De tal magnitud fue la celebración que se llevó a cabo entre los muros del Convento de San Francisco que sólo pudo ser superada por la que se efectuó en la catedral. En el templo de San Felipe Neri dieron inicio las festividades los días 17 y 19 de junio. La Profesa fue otro de los recintos en el que se conmemoró el dogma de la inmaculada con gran devoción y exuberante ostentación. La Profesa fue magníficamente decorada, con cortinajes color carmesí y, al igual que la Catedral, con enormes gallardetes pendientes de la techumbre, con blanco y azul celeste con estrellas de plata, posados por encima de un sinfín de candelabros y cirios colocados alrededor del oratorio (Fig.3).

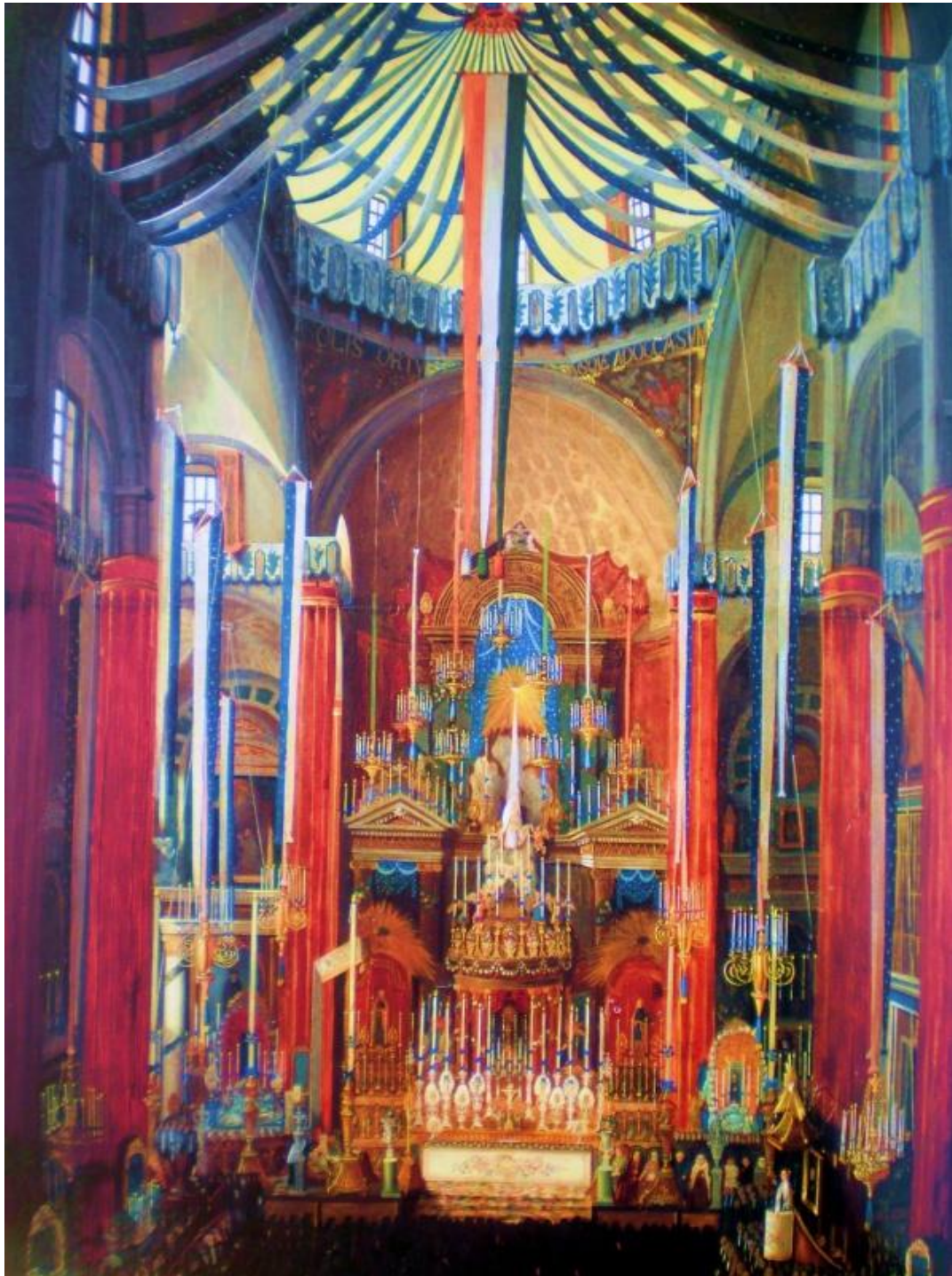


Figura 3. Celebración de la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción en la iglesia de La Profesa. Tomado de *Pervivencias novohispana y tránsito a la modernidad*, por A. Velázquez Guadarrama, *En Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1950* (p.104). 1999. México: Fomento Cultural Banamex-CONACULTA.

Fue tal el decoro con el que se revistió La Profesa que originó una pintura al óleo de autor desconocido en la que es posible apreciar, en una composición vertical ascendente, toda la ornamentación colocada en el altar mayor y el despliegue de color que inundó el recinto, coronado en la parte superior por la cúpula adornada con guirnaldas y festones en cuyos extremos es posible ver colgando borlas de hilos de azul y plata así como el verde, blanco y rojo de la bandera nacional y entre la suntuosa ornamentación vemos entrar los rayos del sol iluminando todo a su paso (CONACULTA, 2000). Tan memorable fue la celebración en la capital que en honor a ella se imprimieron infinidad de ejemplares de *Poesía Religiosa*, cuyos autores más destacados se encontraban Manuel Eulogio Carpio y José María Roa Bárcena (Cubas, 1964).

El que los festejos de la catedral destacaran en opulencia y suntuosidad frente a los que se conmemoraron en otros sitios no fue producto de la casualidad. Estamos hablando de que fue precisamente el acto en el que el presidente Antonio López de Santa Anna declaró que cada 8 de diciembre se festejara el dogma de la Inmaculada Concepción tal y como fue establecido en la bula papal emitida el año anterior (el 8 de diciembre de 1854) por el Papa Pío IX, creyendo más conveniente seguir la costumbre como se comenzó a hacer en Europa. Por supuesto, fue un tema tratado por los periódicos de la época y siendo la mayoría de tendencia liberal destacarían la importancia de ese día, unos más que otros (Fig.4).

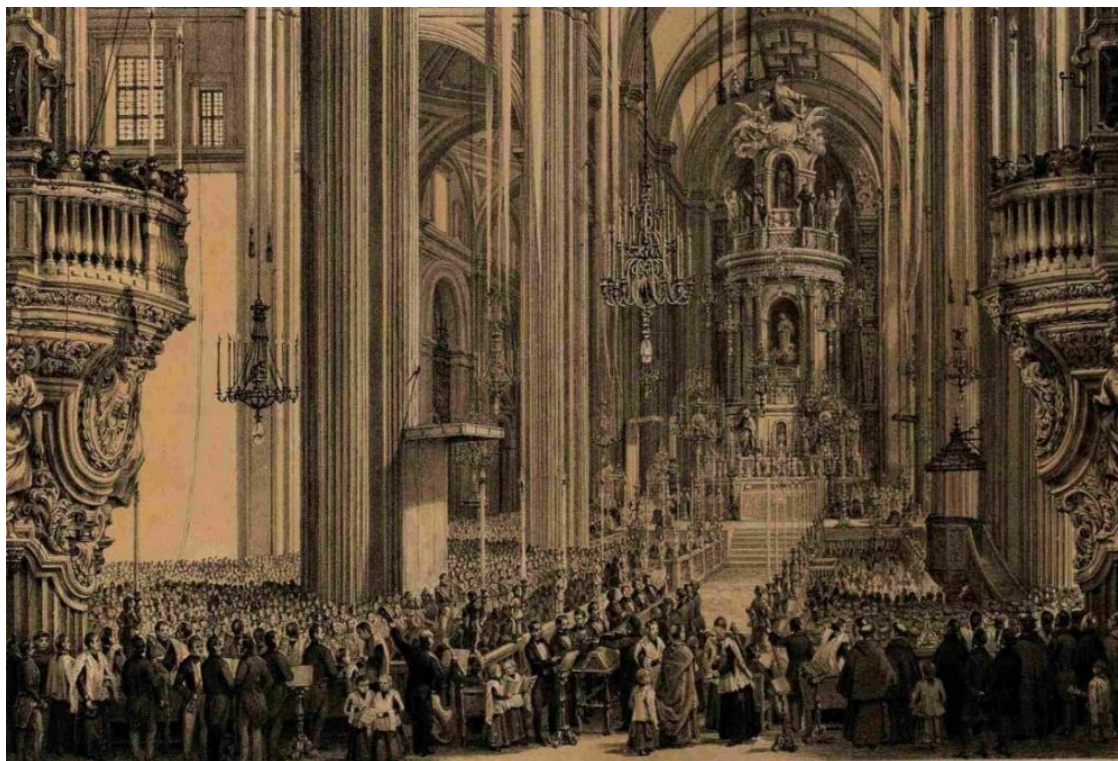


Figura 4. Detalle.

El periódico conservador *El Universal* le dedicó un espacio importante en la primera plana bajo el nombre de “La Concepción Inmaculada” donde se remonta a los tiempos de los primeros patriarcas, fundadores de la iglesia, santos mártires como “San Buenaventura, Escoto, Alejandro de Ales y V. de Agreda; patriarcas cuyas bellas esculturas y otras más sumadas como la del Arcángel San Miguel” adornaron el suntuoso carro triunfal que condujo a la figura de la Purísima (*El Universal*, 1855, p.1). Menciona además que dichos personajes fueron quienes dieron testimonios históricos a favor de la Inmaculada Concepción, recalcando la liturgia y expansión por Europa de dicha devoción, hasta su llegada a las Américas y su especial veneración en la Nueva España. [i] La dura posición liberal del periódico *El Siglo Diez y Nueve* no fue obstáculo para que el diario hiciera mención de la función religiosa, anunciando la salida de un pequeño libro en homenaje a “La Inmaculada: El mes de María o el Rocío de Mayo”:

Homenaje a la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María, contiene lo siguiente: Exposición de los actos de N.S.P el Señor Pío IX. En relación al dogma de la inmaculada (...) declaraciones dogmáticas, reflexiones (...) en un cuaderno de 94 páginas y forro de color. Su precio, real y medio el ejemplar. Todas estas obras se venden en San Juan de Letrán número 3 en la cerería del Empedradillo (...) La Inmaculada: El mes de María o el Rocío de Mayo (*El Siglo XIX*, 25 de abril de 1855, pp.1-2).

A esto se sumaron el sinfín de poemas, sonetos, dedicatorias en las páginas de la prensa y los anuncios de los bien organizados eventos dirigidos por la Sociedad de Mejoras de la Ciudad. Es preciso mencionar que, pese a los cambios político-religiosos que conllevaron a reeditar el álbum *México y sus Alrededores* en el año de 1864-1865, la litografía del “Interior de la Catedral de México” no fue suprimida del álbum y solo se le aplicó color, así como a otras espléndidas estampas del mismo álbum. Esto evidencia el alto valor técnico y compositivo empleados en la imagen, además de la gran carga simbólica de la festividad representada. En cierto momento, el editor debió darse cuenta de lo innecesario que era tratar de modificar o sustituir esta estampa por otra (como se hizo en otros casos) por lo que decidió incluirla en la reedición del álbum.

Ahora bien, en la parte inferior a mano derecha podemos apreciar el inconfundible púlpito que se encontraba delante de la balaustrada que circunda al presbiterio; éste, en su parte superior, ostenta esculturas en forma de ángeles que sujetan cirios en sus manos, fueron realizadas estas verjas (que también conforman el mismo material que las del coro) de un material mezcla de bronce y plata. [ii] Como parte de la decoración también podían observarse los colores de la bandera nacional, otros blanco y azules en los largos gallardetes, los sitiales cobijados por sendos doseles dispuestos para las máximas autoridades respectivas (Toussaint, 1974).

Llegando hasta este punto, es posible contemplar en todo su esplendor el ciprés encargado al arquitecto Lorenzo de la Hidalga en el año de 1847 y cuya obra comenzó al año siguiente (Fig.5).

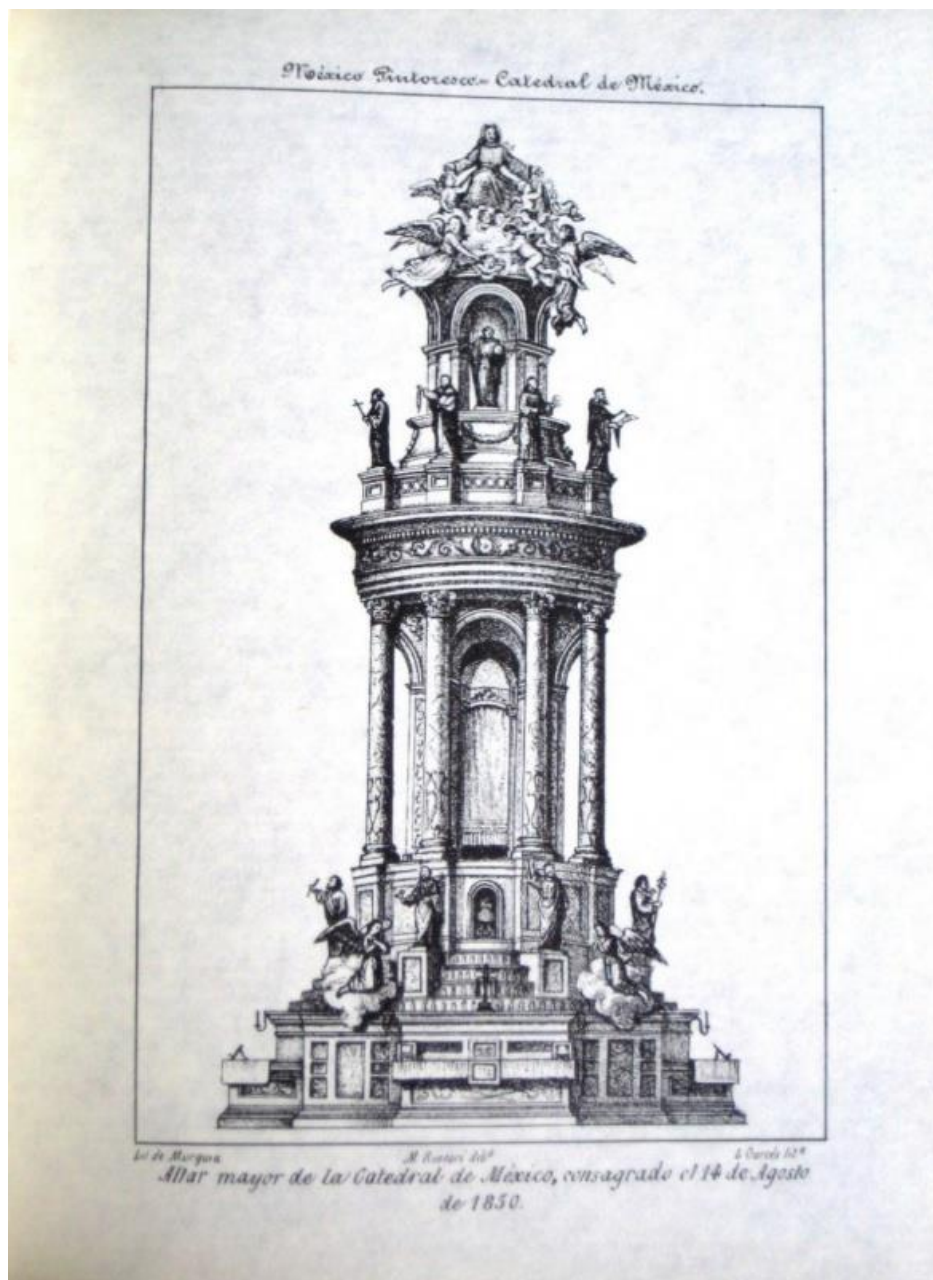


Figura 5. Altar mayor de la Catedral de México, consagrado el 14 de agosto de 1850. Tomado de "Altar Mayor o ciprés antiguo, el moderno, el presbiterio la crujía y el coro," por R. Cambas, En *México pintoresco artístico y monumental* (...) (Vol. I, p. 50), 1977, México: Cosmos.

El ciprés se compone de una planta de forma circular, cuenta con tres cuerpos, el primero comprende ocho pedestales llevando ocho figuras de santos y cuatro pedestales para cuatro ángeles (Fernández, 1956). El zócalo de este primer cuerpo ostentaba cuatro nichos alrededor de toda la circunferencia, asimismo, tiene ocho pedestales más que sostienen ocho columnas de orden corintio, entre los intercolumnios, cuatro arcos de medio punto forman el nicho donde se encuentra otra escultura de la Virgen, la cual era la de mayor tamaño y que alcanzamos a observar en la imagen. El entablamento con su característica arquitrabe, friso y cornisa exhibía a su alrededor ocho pilastras, también con sus respectivas esculturas de santos, este segundo cuerpo de menores proporciones “(...) está formado por ocho pilastras pareadas que conforman cuatro nichos en uno de los cuales se encuentra la imagen de Dios Hijo.” (Toussaint, 1974, p. 214). Por encima de éste, se encontraba el remate que estaba conformado por un grupo de nubes donde encontramos un grupo de ángeles, en lo más alto, la imagen de la Virgen, se trata por supuesto de una escultura de la Asunción, siendo ésta, obra de “Primitivo Miranda y Francisco Terrazas”. (Cambas, 1977, p. 51).

En ese tiempo, Terrazas ocupaba la Dirección de Escultura de la Academia de San Carlos y “(...) los que ejecutaron la obra de escayola fueron Juan y Zenón Soto; el señor Claussen hizo la talla en piedra; el trabajo de pasta de yeso y polvo de mármol fue hecho por el señor Evans y el de dorado por la firma Micheaux y Cía” (Fernández, 1956, p. 91). Como se advierte, el ciprés era de cantera tallada recubierta de escayola, esto provocó que su coste fuera de unos 609 pesos que, para muchos en ese entonces, cantidad que no reflejaba la creación de una gran obra, ya que esta cantidad era mínima en comparación con el presupuesto total que se tenía disponible para la realización de la obra. [iii] Se llegó a pensar que se necesitaba otro monumento que estuviera a la altura de la Catedral Metropolitana. Detrás, escondido en la penumbra, vemos una de los cuatro estípites colosales del Altar de los Reyes, esto nos evoca a un verdadero problema en ese entonces. Una vez terminado el ciprés, al corto paso de los años se pensó que éste no armonizaba con el resto de la arquitectura del recinto, sus proporciones y ubicación, eclipsaban de “mala manera” la vista al altar mayor hecho por Jerónimo de Balbas. Este símbolo de modernidad del México independiente, que reemplazó en su momento al antiguo ciprés de estilo barroco, tuvo su propio fin marcado por el incesable cambio de tendencias a lo largo de los años y finalmente fue suprimido en 1943 (Fig.6).



Figura 6. Solemne Coronación de Iturbide en la Catedral de México, día 21 de julio de 1822. Tomado de Los comienzos de una historia laica en imágenes, por E. Acevedo, En Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910 (p. 124). Museo Nacional de Arte. 2003. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, CONACULTA-INBA.

Sin lugar a dudas, el ciprés con la figura que le remata (la Asunción), hace que invariablemente volvamos la mirada a la magnífica parte interna de la cúpula catedralicia que, si bien, no podemos ver su arquitectura y frescos en todo su esplendor por la perspectiva en la que nos coloca, nos deja ver lo suficiente para saber de qué se trata (Fernández, 1956). El cimborrio octagonal nos muestra su entablamento de orden dórico; observamos en el friso los triglifos y las metopas con rosetones, intercalándose uno por uno; asimismo, podemos observar claramente dos de los ocho ventanales que se encontraban en sus diagonales y entre cada uno de ellos vemos unos pequeños pedestales con pilastras pareadas de orden corintio; sus intercolumnios estaban ubicados exactamente en los ángulos formados por los vértices de la planta octagonal y encontrándose bellos estucados a manera de tarjas con símbolos característicos de la iglesia católica. En la cúpula misma se encontraba el grandioso fresco de Rafael Ximeno y Planes de 1810, obra que realizó cuando aún era director de la Academia de San Carlos. El fresco de Planes está conformado por un conjunto de nubes que curiosamente invaden parte del entablamento y de los ventanales de los que se conforma la cúpula. Podría decirse que invade los mismos dinteles y pilastras a su alrededor, esto nos hace pensar que

Castro echó mano de su imaginación para ensalzar y conmemorar el importante acontecer de ese día, obteniendo de la pintura de Planes un efecto tridimensional o de relieve que da origen a un magnífico rompimiento de gloria que provee de solemnidad y realismo a la litografía.

Al observar con detenimiento la pintura de la Trinidad en la cúpula resalta uno de los brazos de Dios Padre que se localiza en el centro, a mano derecha se encuentra la figura de Dios Hijo sosteniendo la cruz, debajo de ellos y en el remate del ciprés se la escultura de la Asunción de Primitivo Miranda (Cambas, 1977). Como resultado de este conjunto artístico es sorprendente ver cómo se forma de manera simbólica la imagen de la Sagrada Familia. Acorde a las esculturas en el ciprés, se recrean pasajes significativos bíblicos de la madre de Dios, vida, concepción, muerte, resurrección y ascensión de la Virgen Santísima donde le espera la Santa Trinidad junto con una espléndida corte celestial (Fig.7). [iv]

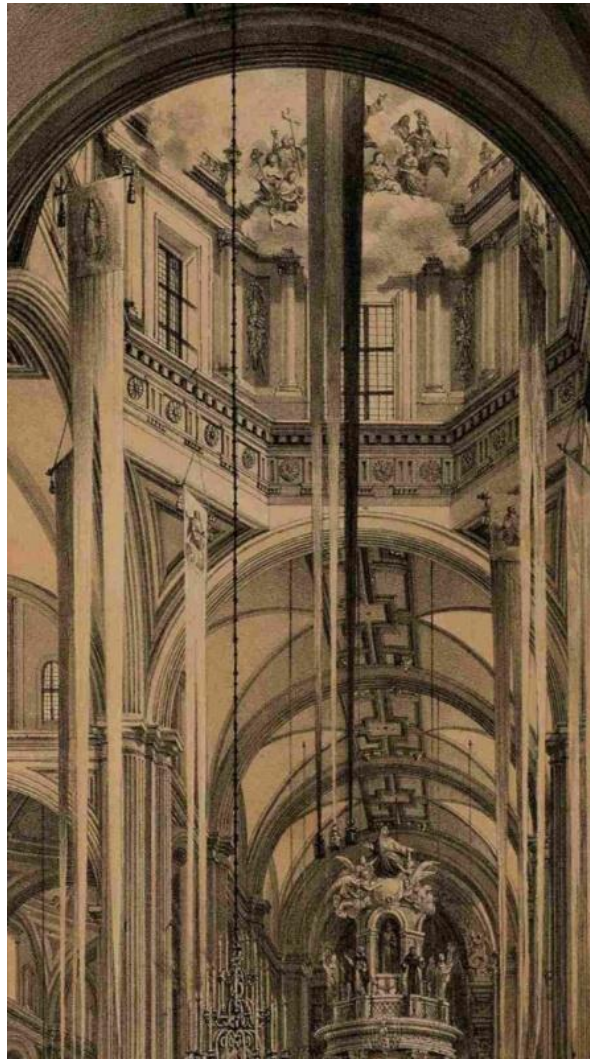


Figura 7. Detalle.

Las cualidades emotivas del “Interior de la Catedral de México” nos remiten a sentimientos de orden y calma; la ostentosa arquitectura y la bella decoración armonizan y se encuentran a la altura del acontecimiento que se conmemora. La línea de horizonte baja y el formato rectangular de la estampa son los más adecuados para acentuar la sensación de “elevación a los cielos” representado por la pintura de Planes y la disposición deliberada de elementos dentro del espacio pictórico crea un maravilloso efecto de amplitud tridimensional (Fig.8).

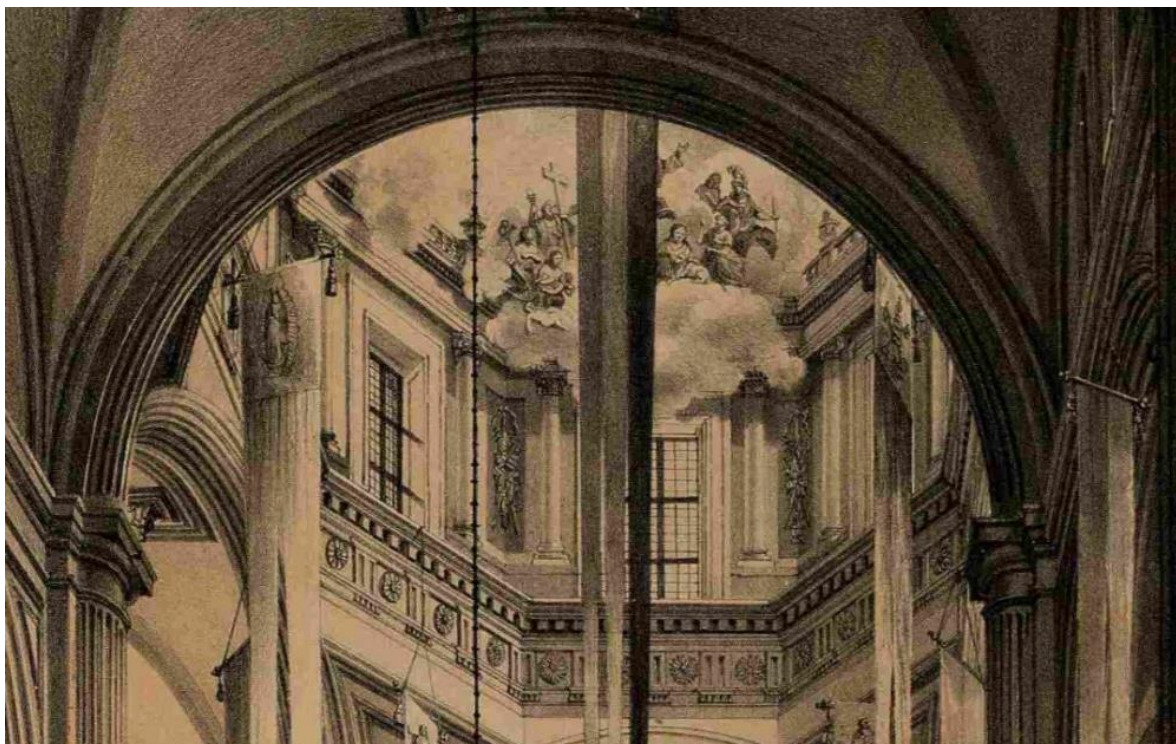


Figura 8. Detalle.

El punto de fuga —delineado por el pasillo de la nave principal de la catedral— guía nuestra mirada hasta ciprés, acentuando de manera natural el efecto de profundidad. Esta imagen apoteósica tendría que ser vista como la contraparte de la composición “caótica” que Casimiro Castro ilustra en estampas del mismo álbum como en el caso de “La calle de Roldán”, donde reina una anárquica composición con un telón de fondo compuesto por edificios viejos o en ruinas y el bullicio de la gente en las calles del tianguis nos evoca de manera simbólica al “caos social”. En el marco de esta convergencia, somos testigos del esfuerzo artístico que se hizo por representar conceptualmente nociones como la del “orden social” contraponiéndose al “desorden social” y, además, concebidas las dos como partes intrínsecas de la complejidad cultural mexicana.

Conclusiones

Observamos un claro ejemplo de cómo el artista nacional logró reproducir el clamor por lo propio en los detalles de una estampa litográfica. Podemos deducir que se tuvo el interés en proporcionar una imagen tanto elocuente como afirmativa de la propia identidad, todo ello mediante la proyección de nación moderna y orgullosa de sus tradiciones. En conjunto, el álbum parece evocar a una sociedad donde las distintas clases parecían coexistir en orden y armonía bajo la administración eficiente de un gobierno fuerte y progresista. No cabe duda que nos encontramos ante una fascinante obra de arte descriptiva, concebida originalmente pocos años antes de que las ideas reformistas liberales hicieran sentir parte de su efecto devastador en los bienes eclesiásticos, marcando un gran quiebre en la manera de vivir del México decimonónico.

Bibliografía

Castro, C. et al. (1855-1856). *México y sus alrededores: colección de monumentos, trajes y paisajes / dibujados al natural y litográficos por los artistas mexicanos C. Castro, J. Campillo, L. Auda y G. Rodríguez* (1ª. ed.). Decaen (ed.). México (Portal del Coliseo Viejo s/n): Establecimiento litográfico de Decaen.

Curiel, G. et al. (1999). *Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1950*. México: Fomento Cultural Banamex-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Fernández, J. (julio-septiembre de 1956). El Ciprés de la Catedral Metropolitana. *Historia Mexicana* 6(1), pp. 89-98.

_____. (1993). *Arte Moderno y Contemporáneo de México "El siglo XIX"* (Vol. I). México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

García Cubas, A. (1964). *El Libro de mis recuerdos*, México: Secretaría de Educación Pública.

Habermas, J. (1989). Conciencia histórica e identidad postnacional: la orientación de la República Federal hacia occidente. En *Identidades nacionales y postnacionales* (pp. 83-109). Madrid: Tecnos.

El Universal. (25 de abril de 1855). La Concepción Inmaculada. P.1.

El Siglo XIX. (25 de abril de 1855). La Inmaculada: El mes de María o el Rocío de Mayo. Pp.1-2.

Los pinceles de la historia. Los comienzos de una historia laica en imágenes 1864-1910. (2003). México: Museo Nacional de Arte, UNAM, CONACULTA-Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Pérez Salas, M. E. (2005). La litografía y el género costumbrista. En *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver* (pp. 211-213). México: Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), UNAM.

Pérez Vejo, T. (2001). La invención de una nación: la imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX. En Suárez de la Torre, L. et al. (2001). *Empresa y cultura en tinta y papel 1800-1860* (pp. 395-408). México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-UNAM.

_____. (2005). Imágenes, historia y nación. La construcción de un imaginario histórico en la pintura española del siglo XIX. En Colom González, F. (ed.). (2005). *Relatos de la nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico* (pp. 117-154). Madrid-Frankfurt: Editorial Iberoamericana.

Ramírez Rojas, F. et al. (1984). La visión europea de América Tropical: los artistas viajeros. En *Historia del arte mexicano: Arte de la afirmación nacional*, (Tomo VI, pp.138-173). México: Secretaría de Educación Pública- INBA, Salvat.

_____. (2002). La construcción de la patria y el desarrollo del paisaje en el México decimonónico. En Acevedo, E. (Coord.). *Hacia otra historia del arte en México, La amplitud del modernismo y la modernidad* (p. 285). México: Arte e Imagen.

Rivera Cambas. M. (1977). *México pintoresco artístico y monumental: vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la Capital y de los estados, aún de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica: las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos* (Vol. I, II). México: Cosmos.

Toussaint, M. (ca.1956). *La Catedral de México* (F15022 C20/ EXP 1184). Archivo Manuel Toussaint. México: IIE-UNAM.

_____. (1974). *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano: su historia, su tesoro, su arte*. México: Segunda Edición, Editorial Porrúa.

Zea, L. (1968). Tercera Sección: El Desarrollo. En *El Positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia* (pp.105-140). México: Fondo de Cultura Económica.

Notas

[i] "(...) aparecían entre grandes masas de nubes, ángeles y querubines con los atributos de la celestial pureza (...). En la parte delantera veíase la imagen del Seráfico Padre fundador de la orden de los Menores, y en la posterior, rodeaban el trono de la Reina de los Ángeles, las estatuas de los grandes escritores (...). La Purísima, hermosa escultura de la propiedad del bordador Aguilera, dominaba todo aquel precioso y artístico conjunto (...) su túnica blanca de seda con cordón y borlas de oro y su manto color de cielo salpicado de estrellas. En el Pedestal que sustentaba a la Virgen leíase en letras de oro el bellissimo cántico: *Tota pulchra est María, et mácula non est in te*" (Cubas 1964, p. 69).

[ii] A esa mezcla se le conoce como "tumbago".

[iii] La nota sobre las personas que colaboraron en la construcción del ciprés y los costos, se encuentra en el artículo de Justino Fernández en la revista *Historia Mexicana* (1956, pp. 93-94). Tengo para mí que Justino obtuvo el dato a partir de la información que se da en el libro *México pintoresco* (...) de Manuel Rivera Cambas (1977, pp. 49-51).

[iv] El primer volumen de Rivera Cambas describe al fresco de la siguiente manera: Entre un grupo de nubes que separadas dejan ver el azul del cielo se eleva majestuosa la Madre del Salvador sobre horizontes sinfín y entre legiones de ángeles arriba la espera la Trinidad (...) preséntase del lado izquierdo de la pintura, el signo de la redención y la esperanza y del lado derecho están en grupos artísticos, los apóstoles, los evangelistas y las jerarquías, al frente de tan bello cuadro San Miguel contempla lleno de admiración, aquel milagroso y magnífico suceso (...) una guardia de bellísimos ángeles se destaca alrededor de la linternilla (Cambas, 1977, p. 58).