



FILHA

1

Valverde Ramírez, Maricela de la Luz; Jiménez Moreno, Julio César y García Ortiz, Rosa María. (2023). Arquitectura interior de la catedral de Zacatecas, dedicada a la Virgen de la Asunción. Algunas claves de la Pasión de Cristo. Revista digital FILHA. Enero-julio. Número 28. Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <http://www.filha.com.mx>. ISSN: 2594-0449. Handle: <http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/handle/20.500.11845/3130>

Maricela de la Luz Valverde Ramírez. Mexicana. Docente investigadora de la Universidad Autónoma de Zacatecas. SNI Nivel I. Perfil PRODEP. Evaluadora de programas académicos para su ingreso o permanencia en el PNPC. Estancias Posdoctorales en el Extranjero y de proyectos de investigación del CONACYT. Dictaminadora de artículos publicados en libros y varias revistas de arbitraje de circulación internacional. Autora de varios libros. Universidad Autónoma de Zacatecas. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4276-2009> Contacto: mvalv28@gmail.com

Julio César Jiménez Moreno. Mexicano. Docente Investigador de la Unidad Académica de Artes, de la Universidad Autónoma de Zacatecas. SNI Nivel I. Perfil PRODEP. Licenciado en guitarra por el Conservatorio de Alicante, España, maestro por la Universidad Für Musik Und Dartellende Kunst Wien, Austria y doctor en música por la Universidad Politécnica de Valencia, España. Líder del cuerpo académico consolidado UAZ-115. Se desempeña como docente de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9391-0051> Contacto: e_kukulcan@hotmail.com

Rosa María García Ortiz. Mexicana, Perfil PRODEP. Docente Investigadora de la Unidad Académica de Artes, de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Integrante del CAUAZ-115 del Área de Arte y Cultura. Premio Nacional de Educación Artística 2009. Medalla María R. Murillo 2015. Autora de los libros: *Sensibilización para la Inclusión* (2014), *MENART: Modelo de Enseñanza Activa de las Artes* (2011) y *La formación de personas ciegas en educación musical: derribando barreras desde la visión docente*. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5711-4530> Contacto: menar@uaz.edu.mx

Primera ronda.

Fecha de recepción: 22-agosto-2022. Fecha de aceptación: 27-oct-2022.



ARQUITECTURA INTERIOR DE LA CATEDRAL DE ZACATECAS, DEDICADA A LA VIRGEN DE LA ASUNCIÓN. ALGUNAS CLAVES DE LA PASIÓN DE CRISTO

Interior architecture of the cathedral of Zacatecas, dedicated to the Virgin of the Assumption. Some keystones to the Passion of Christ

Resumen: El trabajo desarrolla una lectura iconográfica e iconológica de algunas piezas clave de la catedral de Zacatecas, enlazando la fe, la iconografía y la historia del arte, ya que cada imagen que se describe es una obra de arte que representa un episodio de la historia del cristianismo. Estas obras esculpidas en cantera rosada zacatecana complementan la lectura iconográfica de este gran libro de piedra que es la catedral. Las dovelas se caracterizan por lograr que las figuras talladas se adapten a un espacio pequeño sin que se pierdan las cualidades distintivas, como son la iconografía y la simbología de los personajes. El presente análisis permite ampliar y valorar más al artista y artesano que debió diseñar estas piezas con sumo cuidado y erudición en el tema. Las dovelas - patrimonio arquitectónico- del interior del edificio más representativo de Zacatecas, la catedral - también un ícono en México, un bien cultural heredado, símbolo de nuestra identidad-, muestran la religiosidad de la época colonial, misma que subsiste al presente. A través de la Historia del Arte se realizó una observación ardua, un análisis deductivo e inductivo y una reflexión de la experiencia propia en nuestro trabajo de campo, de observación directa, toma de varias fotografías, detalles y varias visitas a la catedral zacatecana y otras catedrales cercanas. El interés principal es que se conozcan estas obras escultóricas de arte sacro, que no se han publicado tan detalladamente como lo presenta este estudio para comprender y valorar el arte mestizo del interior de la catedral. La principal aportación de este trabajo es la descripción de los elementos prehispánicos en algunas de sus dovelas, mismas que son un importante patrimonio arquitectónico de formato pequeño. Después de realizar una amplia reflexión de la descripción de las piezas claves, se puso énfasis en una parte de la historia de la catedral, donde resaltan los diferentes esculpidos en la creatividad de las dos manos de los escultores: el europeo y el mestizo; estas piezas claves tienen un lenguaje plástico propio donde se conjugan los pasajes bíblicos aunados a las tradiciones y leyendas. Los autores de este artículo apuntan a que el arte sacro zacatecano se identifique y apropie de su historia local, de esta parte de su patrimonio arquitectónico heredado que, si bien no es monumental, es original como documento histórico, tan rico en varios sentidos, deja entrever el ambiente descrito por primera ocasión con más detalles y nuevos hallazgos que estamos resaltando en diferentes artículos. Abordamos pocas claves, ya que en total son ochenta y siete las dovelas, ninguna repetida a excepción de tres de las ventanas. Por todo lo anterior mencionado, esta investigación es relevante para la Historia del Arte.

Palabras clave: Iconografía, Catedral de Zacatecas, Arquitectura interior, Historia del arte.

Abstract: An iconographic and iconological reading of some keystones pieces of the cathedral of Zacatecas, linking faith, iconography and art history, since each image that is described is a work of art that represents an episode of the history of Christianity. These works sculpted from Zacatecan pink quarry complement the iconography understanding of this great stone book that is the cathedral. Keystones are characterized by achieving that the carved figures adapt to a small space without losing the distinctive qualities, such as the iconography and symbology of the characters. The present analysis allows to expand and value more the artist and craftsman who had to design these pieces with great care and erudition in the subject. This keystones – architectural heritage – of the interior of the most representative building in Zacatecas, the cathedral – also an icon in Mexico, an inherited cultural asset, a symbol of our identity – show the religiosity of the colonial era, which subsists to the present. Through the History of Art an arduous observation was made, a deductive and inductive analysis and a reflection of the own experience, taking several photographs, details and several visits to the cathedral. The main interest is that these sculptural works of sacred art are known, which have not been published in as much detail as this study presents them to understand and value the mestizo art of the interior of the cathedral. The main contribution of this study

is the description for the first time the pre-Hispanic elements in some keystones. After carrying out a broad reflection on the description of the keystones pieces, emphasis was placed on a part of the history of the cathedral, where the different sculptings in the creativity of the two hands of the sculptors stand out: the European and the mestizo; These keystones pieces have their own plastic language where Biblical passages are combined with traditions and legends. The authors of this article aim for Zacatecan sacred art to be identified and appropriated from its local history, grab this part of its inherited architectural heritage that, although it is not monumental, is original as a historical document, so rich in various ways. This research gives a glimpse of the environment described for the first time with more details and new findings that we have highlighting in different articles. We address few keystones, since there are eighty-seven in total, none of which are repeated except for three of the windows. For all the above mentioned this research is relevant to the History of Art.

Keywords: *Iconography, Zacatecas Cathedral, Interior architecture, Art history.*

Introducción

Y una Catedral y una campana mayor, que cuando suena simultánea con el primer clarín del primer gallo, en las avemarías, me da lástima que no la escuche el Papa. Porque la cristiandad entonces clama cual si fuera su queja más urgida la vibración metálica, y al concurrir ese clamor concéntrico del bronce, en el ánimo del ánimo, se siente que las aguas del bautismo nos corren por los huesos y otra vez nos penetran y nos lavan (López, 2009, p. 93).

La catedral de Zacatecas, dedicada a la Virgen de la Asunción, está ubicada en la ciudad de Zacatecas, capital del estado que lleva el mismo nombre. En 1993 el centro histórico de la ciudad fue declarado por la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad. Zacatecas se localiza en la región centro-norte de la República Mexicana, colinda con los estados de Coahuila y Durango al norte, Nayarit al occidente, San Luis Potosí al oriente y Jalisco y Aguascalientes al sur. Por tener esta ubicación geográfica, al centro de la República Mexicana, es considerado el corazón de México, asimismo por ser un punto estratégico donde todas sus rutas convergen.

El estado de Zacatecas se ubica al centro-occidente de la República Mexicana. La palabra Zacatecas es de origen náhuatl y significa gente de Zacatlán, cuya voz viene de *zacatl*, zacate, heno y de *tlán*, país o lugar. Zacatlán es el nombre con el que antiguamente se conocía el extenso terreno ocupado por la tribu de los zacatecos, la cual vivió por mucho tiempo en una gran parte de lo que hoy constituye el territorio de nuestro estado, conquistado por los españoles entre los años de 1530 a 1548 y formó parte del reino de la Nueva Galicia. En 1786 tuvo el carácter de provincia y el 24 de abril de 1789 se le agregaron a la intendencia las alcaldías de Juchipila y Aguascalientes por disposición de la junta superior de la real hacienda de México. Fue cabecera de intendencia hasta el año de 1822 en que se instaló su primera diputación provincial (Valverde, 2009).

Durante el siglo XVIII se llevó a cabo todo un proceso de embellecimiento de la ciudad de Zacatecas. Se construyeron y reconstruyeron edificios con mejor calidad que la de los siglos pasados. No obstante, los problemas que había enfrentado en los últimos tiempos, Zacatecas no perdió su prestigio de ser la ciudad más importante de Nueva Galicia y del norte de México, debido al auge minero. En esa época abundaba el dinero, no faltaban recursos para emprender y realizar obras de tipo religioso; la economía de las minas generaba lo suficiente para formar cuantiosas capitales, enviar gruesas sumas a España, comprar títulos de nobleza y oficios honoríficos, así como para satisfacer ostentosos caprichos y cuanto la vanidad de los potentados de aquel tiempo quería o podía hacer con el reluciente metal de dichas minas (Valverde, 2009).

El barroco exuberante zacatecano pertenece a la catedral de México. Al arte religioso del centro y norte del país aportaron mucho los mineros, comerciantes, hacendados, quienes usaban sus excedentes para dar dinero a las cofradías, el diezmo a la iglesia, dinero para los artistas, canteros, pintores, escultores, carpinteros, herreros, sastres, plateros, joyeros, etcétera y sólo a través de estos donativos se pudo desarrollar el arte en Zacatecas y el norte de México. El modelo europeo muestra cómo se desarrolla Zacatecas, había mucha riqueza en la época colonial, educación, actividad artística, literaria, arquitectónica e inclusive riqueza para exportar objetos suntuarios y artísticos.

A través de la arquitectura religiosa y civil se aprecia el desarrollo de la habilidad y virtuosismo de los canteros, en el tallado de la pieza a esculpir. Respecto al patrimonio arquitectónico heredado al construirse la catedral de Puebla, se instala el primer taller de labradores de cantera en México en 1649, por el arquitecto, pintor y escultor Valenciano Monsén y apoyado por Pedro García Ferrer, éste último, consejero en asuntos de arte del Obispo Palafox. Es muy probable que de ahí arribaran los labradores que construyeron la catedral zacatecana. En 1559 se construyó la primera capilla en el sitio de la actual catedral; en 1568 se alzó la edificación de un pequeño templo; el 28 de julio de 1612 inició con la reedificación del templo parroquial; en 1622 se incendió el techo de dicho templo parroquial; en 1729 se inició la construcción de las tres naves del templo; en 1745 se terminó de construir la fachada principal de la hoy catedral de estilo barroco exuberante con tendencia churrigueresca.

Varios templos en México y en Zacatecas tienen o llevaron aplicaciones de pan de oro y plata en sus interiores llenas de lujo y fantasía. En Puebla se encuentran los vestigios más antiguos y de ahí salieron estos decoradores a otros lugares como Oaxaca, Chiapas, Zacatecas, Ciudad de México, Ecatepec, Tlaxcala, Querétaro, San Luis Potosí y otros. Respecto a la catedral de Zacatecas, la fachada de estilo barroco mexicano data de 1745, con dos portadas de acceso laterales, la del sur dedicada a la Virgen y la otra al norte dedicada al santo Cristo, al interior tres naves, todo tallado en cantera rosada de la región, al respecto:

La catedral de Zacatecas es una de las obras máximas del barroco mexicano y lo más valioso que posee la ciudad: monumental, opulenta, rica y original, fue construida entre 1730 y 1760 y dedicada el 15 de agosto de 1752, consagrándose como catedral hasta 1864 [lo sorprendente es la ornamentación; tan fino es el labrado de la piedra que semeja un encaje marfilíneo. Pocas veces se encuentra una fachada grandiosa, trabajada con tanta delicadeza; la imaginación del artista hizo gala de ser inagotable inventando temas y temas ornamentales para no repetirse (Vargas, 1969, p. 243).

Observamos al imaginario colectivo de la época, lo que era importante destacar en ese momento en el arte: la devoción popular y teológica. Las imágenes, decían los clérigos, son el libro de quienes ignoran la escritura ¿El lector se preguntará qué tienen de especial estas piezas claves? Son de gran valor en su exquisita y fastuosa talla en cantera; son decorativas para su lectura iconográfica, además, son todas diferentes, esto es de mucho mérito; ni qué decir de su exuberante ornamentación minuciosa en los elementos simbólicos y decorativos. La cantera zacatecana fue labrada como si fuera madera, imitando ropajes plegados antiguos, finos encajes, borlas y cordones, todo este patrimonio arquitectónico fue tallado a pulso y de manera rústica. Las piezas claves o dovelas (sillar en forma de cuña situada en medio de un arco o una bóveda) pueden estar o no decoradas únicamente por estética, suelen ser de mayores dimensiones que las demás piezas. Las dimensiones de las claves de la catedral zacatecana son las siguientes: 153 centímetros de ancho por 83 centímetros de alto, las del crucero; 143 centímetros por 66 centímetros, las de los arcos que comunican a la nave central y 51 centímetros por 66 centímetros las de los arcos aplicados al muro.

Las claves estuvieron inicialmente pintadas con diferentes colores, llevaban pan de oro y plata, lo anterior se sustenta en las observaciones directas de nuestro trabajo de campo, se observan vestigios, hay escasos restos de pintura de colores muy vivos. Esto último es un hallazgo nuestro. Otras catedrales, por ejemplo, la del estado de San Luis Potosí, que lleva todas sus claves exactamente iguales, ahí tenemos una lectura monótona y repetitiva; no se cuenta con una lectura iconográfica tan ilustrativa como la zacatecana que presenta elementos precolombinos descubiertos con la presente investigación. En las catedrales de los siguientes estados, la de Guanajuato, Morelia y la de León, por mencionar algunas, sus piezas claves no están esculpidas. También se preguntará el lector: ¿por qué tantos detalles que no se aprecian a una altura de dieciocho metros? Las respuestas pueden ser varias, pero daremos una: a causa de la gran riqueza que había en las minas zacatecanas, se podían pagar a los buenos escultores mestizos, criollos, indígenas y posiblemente alguno que otro europeo; aunado a los libros, estampas y grabados que tenían los religiosos. Zacatecas es y sigue siendo la puerta al septentrión en la evangelización, por tal motivo, la catedral es única. Para continuar con la lectura en el interior del gran libro de piedra, bautizado por Francisco de la Maza, el arte barroco mexicano lo hace diferente del europeo por sus elementos propios. Respecto al barroco apunta Revenga (2016) lo siguiente: “Para el Barroco, entendido como arte de la persuasión y de la toma de conciencia del poder que tiene la imagen como trasmisora de los más complejos mensajes, la pintura se

vuelve el medio más idóneo de expresión por su impacto inmediato en el espectador” (p. 130). Los elementos iconográficos de las piezas claves se repiten varios en las tres portadas de la catedral, otros únicamente los vemos adentro. Al interior de la iglesia, si dirigimos la mirada hacia arriba, apreciamos un ambiente lleno de significados religiosos y emblemáticos: el episodio atormentado de la Pasión, la enseñanza del evangelio en la nave central y, aunque también doloroso, está la parte dulcísima de la iconografía de la Virgen.

La ornamentación de follaje de la victoria del acanto, los cantos, alabanzas e himnos depositados en el plato petitorio a la Virgen, el vuelo de los angelitos, los frutos esculpidos en la cantera rosada, nos recuerdan los olores, lo jugoso y colorido como la granada, piña, pera, higo y los racimos de uvas, el trigo dorado, el vuelo de las mariposas, guías de vid, la blanca paloma, los hilos de perlas, las conchas, el jugueteo, el enojo, el enfado, la alegría, el aburrimiento, la seriedad, el silbido, la danza, el canto y el cansancio de los ángeles y angelitos o la defensa militante de los arcángeles, el nado gracioso de las sirenitas, el oleaje del río, las flores hermosas como la rosa, el lirio, las alegres flores campanillas, el histórico Cardo Mariano y las aves exóticas como las guacamayas, que según una leyenda, están unidas a la Virgen, desde la conquista de los españoles, los arcángeles a la usanza americana y la piña del piñero. Éste es el ambiente que podemos gozar en la catedral: musical, ornamental, frutal, de aves de hermoso colorido, los santos, el arte, la historia religiosa milenaria y la mística.

Las canteras esculpidas para ser claves en la arquitectura de la catedral son consideradas esculturas, al respecto:

También en la escultura se buscan los efectos lumínicos y para lograrlo se utilizan diferentes calidades y texturas en las superficies, se tallan profundos pliegues en los ropajes, lo que produce fuertes contrastes de luces y sombras y dota a las esculturas de cierto sentido pictoricista, algo característico de Gian Lorenzo Bernini, quien, además ilumina a menudo sus obras desde fuentes ocultas para acentuar su afectísimo y teatralidad (Revenge, 2016, p. 127).

Las dovelas son todas tridimensionales, la mayoría con un bloque central acompañado de dos paralelos, tallado todo en cantera rosada de la región; de bajo y alto relieve, es decir, son figuras que están cinceladas prácticamente en bulto redondo, pero carecen de la parte posterior, sin embargo, adheridas a la cantera en un mismo plano. Las dovelas, en general, son en forma de cuña, flanqueadas por una pieza de cada lado, todo bordeado con guirnalda vegetal; estas últimas son, generalmente, en alto relieve, con composiciones simétricas. Las claves tienen proporcionadas las composiciones, se nota el tratamiento esmerado en la talla y sobresale lo elegante de la decoración vegetal en el tallado. Estas pequeñas esculturas fueron hechas para ser pintadas, se aprecia un tallado muy minucioso en las figuras para que se marquen las pupilas; además, existen escasos restos de

pintura dorada, azul, blanca, verde, gris y roja; también se aprecia pintura blanca salpicada, tal vez al pintarse los muros. La mayoría de las figuras están en posición frontal, pero con cierto movimiento otorgado por los brazos, torsión del cuello, manos y pies. Toda la talla de acanto es carnosa, dental y lanceolada; es una decoración minuciosa que pareciera, más bien, un bordado simétrico y en diferentes niveles; también podemos apreciar la tosquedad, generalmente, en el tallado escultórico.

Es común el uso de las esculturas de bajo, medio y alto relieve en el patrimonio arquitectónico para narrar historias, como es el caso de la catedral de Zacatecas al respecto, subraya Francisco de la Maza (1494): “La catedral de Zacatecas, es una de las obras máximas del barroco mexicano y lo más valioso que posee la ciudad: monumental, opulenta y original” (p. 11). El tallado de bajo relieve se ha usado desde las primeras manifestaciones del arte universal. En la catedral zacatecana se aprecia la intervención de escultores indígenas, expertos talladores de la roca volcánica, con una sensibilidad propia, ciertamente siguiendo los modelos europeos, sin embargo, con características peculiares. En el tallado se advierte algo de realismo y otras con movimientos propios del barroco americano.

Dentro del estilo barroco, resalta la abundancia en lo decorativo; estas piezas claves se caracterizan por la repetición casi en su totalidad de hojas de acanto; destaca el claroscuro, la talla de bajo relieve y el esculpido de medio relieve, el excavado profundo, el estilo dinámico; se aprecia y se impone el sentimiento religioso; hay armonía y un gran movimiento en la decoración vegetal. No es casual que se use el acanto, ya que tiene varios significados como son los siguientes:

Ninfa que fue convertida por Apolo en la planta de ese nombre. La hoja de acanto, tan empleada en ornamentaciones desde la antigüedad, pasando por toda la Edad Media (capiteles), pasó a ser representativa de las artes. Por otra parte, sus pinchos evocan una noción de dificultad o adversidad que superar; por ello se emplea la hoja de acanto con un significado de triunfo, en cuanto éste no se obtiene cómodamente (Revilla, 2010, p. 16).

La lectura de la portada principal de la catedral llamada *El libro de piedra* por el maestro Francisco de la Maza, introduce a la lectura de las dovelas, es decir, con esta parte del patrimonio arquitectónico del interior del edificio se continua la lectura de las portadas de la catedral. Las piezas claves complementan la narrativa simbólicamente, de una manera organizada y con exquisita belleza. Están historiadas y tienen una doble función de complementar la lectura iconográfica de la fachada principal dedicada a Virgen de la Asunción; la fachada lateral que mira al norte, dedicada al santo Cristo y la fachada que mira al sur, dedicada a la Virgen. Las claves integradas a la ornamentación de la nave de la iglesia, por la altura de su ubicación, prácticamente no son piezas para la contemplación de los fieles, sino

más bien como una ofrenda más a Dios y complementan toda la lectura iconográfica de este edificio majestuoso al respecto Revenga (2016) subraya:

Los maestros del barroco no sólo proporcionaban verosimilitud a milagros, escenas mitológicas, sucesos extraordinarios o fenómenos sobrenaturales, sino que, además, los convierten en plausibles y atrayentes; y al no poder basarse sólo en formas artísticas ya codificadas que por conocidas, no producirían maravillas, deben encontrar soluciones novedosas que puedan fascinar y persuadir, por lo que recurrirán a la experimentación de nuevas técnicas y nuevos recursos formales para realizar aquello que la imaginación siguiere y dar vida a sus creaciones mediante los engaños ópticos, los efectos maravillosos y la exploración de los inciertos confines entre lo real y lo verosímil (p. 126).

Toda esta lectura se enriqueció con el recién colocado retablo moderno, una obra de arte maravillosa y espectacular, que ciertamente sigue la rica lectura iconográfica de todo el conjunto arquitectónico de la iglesia; retoma la lectura de las tres fachadas y de las dovelas de la catedral. La característica general de las piezas claves es conseguir que las figuras talladas se adapten a tan pequeño espacio sin que se pierdan las cualidades distintivas, como son la iconografía y la simbología de los personajes. En todo el conjunto de las dovelas el tallado es muy bueno, por lo tanto, resulta clara la identificación, salvo en los santos, ya que en este tema sí resulta más complicada su identificación por el uso de un solo material monocromo y en la mayoría, o ya perdieron sus efectos distintivos iconográficos o no están muy claros. Anterior a este estudio, ya fue publicado un acercamiento somero a esta temática por parte de Sescosse (1987).

En las piezas claves están tallados elementos iconográficos, dichos bloques son fragmentos en forma de cuña generalmente sin vértice, cuya parte inferior está unida a las de sus vecinas, formando el intradós de un arco. Las claves se caracterizan por su disposición radial. Las dovelas están distribuidas en toda la nave de la iglesia; se encuentran en cinco conjuntos iconográficos: la nave norte dedicada a la Pasión de Cristo, las claves del coro y sotocoro al sacramento de iniciación al bautismo, las claves de la nave central a la historia de la iglesia, las claves de la nave del sur a la mariología. En el coro se encuentran las claves que representan a santo Tomás de Villanueva, el limosnero o padre de los pobres, san Liborio de Le Mans, san Simeón segundo obispo de Jerusalén y hermano del Señor y san Jerónimo. En el sotocoro san Cristóbal, la Custodia u Ostensorio, Cristo en Majestad, san Juan Bautista y Jesús entre los doctores.

En la nave central llamada del Evangelio, presidiendo el conjunto, están los santos que los católicos veneran por los milagros obtenidos. Se incluyen los cuatro doctores de la iglesia, mártires, personajes religiosos de la época y santos varios que carecen de atributo significativo, esto hace más difícil, pero no imposible, su identificación. En algunas iglesias estas esculturas de las piezas claves son talla en madera y policromadas, en este caso, es monocromo. Los santos incluidos en este

conjunto son los siguientes: doctor de la iglesia, otro doctor de la iglesia, san Agustín de Hipona, doctor de la iglesia, san Nicolás de Bari o de Mira, mártir desconocido, Ambrosio obispo de Milán, mártir franciscano, santo Papa, Diácono crucificado, doctor de la iglesia, Dionisio (Denis) primer obispo de Paris; los evangelistas san Juan, san Lucas, san Mateo, san Marcos; doctor de la iglesia, san Julián de Cuenca, Dios omnipotente y profeta del Antiguo Testamento.

En la nave derecha se complementa el programa iconográfico con el tema mariológico. Los elementos de la Virgen en estas claves son los siguientes: paloma, estrella matutina, rosa mística, árbol de Jessé o el cedro del Líbano, espejo de justicia, la luna, pozo de sabiduría, puerta del cielo, la fuente del jardín, el sol, el manto, palma de Cades, estrella de los mares, nardo de virtud, escarcela de la huida a Egipto, la torre de marfil, el huso, lirio del valle o lirio entre espinas, la vara florida.

La lectura inicia en la nave norte, entrando por la puerta principal a la izquierda, arriba, está representado el tema de la Pasión del Señor, cuyos elementos son los instrumentos más significativos de la apoteosis de la Pasión de Cristo, que aparecen una o dos veces según sea el tema a tratar. La iconografía de Jesucristo se creó entre los siglos XII y XIII en el arte bizantino. En lo referente a los instrumentos de la Pasión, generalmente se representan por separado; las escenas pueden ir también por aparte o combinadas de dos, tres o más. Recuérdese que las representaciones figurativas, además de un sentido místico, tienen un mensaje didáctico. Las claves contribuyen con su rico programa iconográfico. Los veinticinco instrumentos representados en la Pasión de Cristo, llamados las armas de Cristo, son los que a continuación se citan en el orden en que aparecen los bloques, iniciando con: El prendimiento de Jesús, La traición de Judas, La oración en el monte de los olivos, La túnica inconsútil, *Ecce Homo* o Cristo presentado al pueblo, Partieron entre sí mis vestidos y sortearon mi túnica, La flagelación, Sentencia, La caña, La escalera, El árbol de la vida o El sauce, La corona de espinas, La transfixión de Cristo, INRI, Corona de uvas, La vid, El guante, El hisopo, La crucifixión, El martillo y Las tenazas, Clavos de la crucifixión, Monograma de cristo, Santa faz, Una concha.

Conjunto uno, la Pasión de Cristo

La Pasión, el suplicio y la muerte de Jesús vienen siendo las partes medulares de la iconografía católica. Las piezas claves que tienen la temática de la Pasión de Jesús se basan en los relatos de los evangelistas Juan, Mateo, Marcos y Lucas. El tema de la Pasión, sufrimiento y muerte de Cristo en la cruz, según James Hall en lo referente a la representación en el arte, se incluyen los acontecimientos que se desarrollan hasta el momento de la crucifixión y los que le siguen. Las escenas no sólo aparecen en temas individuales, también en ciclos de escenas consecutivas; el número de episodios puede variar considerablemente, muchas veces por razones de espacio (Hall, 1996), es el caso de las piezas claves de nuestra catedral

zacatecana. Estas representaciones plásticas vienen desde hace siglos, recuérdese que “la reproducción del ciclo de la Pasión fue fomentada en el siglo XIII por obra de las dos grandes órdenes docentes, franciscanos y dominicos, que contrataron artistas para decorar sus iglesias y monasterios. Este relato formó uno de los principales temas del drama religioso medieval” (Hall, 1996, pp. 294-295).

Réau (1996) menciona, al respecto de los instrumentos de la Pasión, lo siguiente: la cruz de madera no es el único objeto de veneración en la Edad Media, se incluyeron en el mismo culto todos los símbolos de la Pasión, que agrupó en una especie de trofeo llamado las Armas de Cristo (Réau, 1996) [i] y se les atribuía también un poder mágico, como a la señal de la cruz. Es un tema esencialmente popular a pesar de ser heráldico, a estas imágenes se vinculan numerosas indulgencias (Réau, 1996). A través del tiempo los elementos de la Pasión se van multiplicando poco a poco, en el siglo XIII eran seis: la corona de espinas, la columna y las varas de la flagelación, la cruz, los clavos, la esponja y la lanza de la transfixión.

Ya en el siglo XV el jeroglífico se complicó. Se agregaron las treinta monedas de Judas alineadas o cayendo en cascada de una bolsa invertida, la linterna de Malco y su oreja pegada al machete de San Pedro, el gallo de la Negación (*gallus cantans*), una cabeza que escupe (*sputum in facie Christi*), la mano que abofeteó a Cristo (*manus Dans alapas*), la columna de la Flagelación, el aguamanil y la jofaina del Lavatorio de manos de Pilato, el velo de la Verónica, la túnica sin costuras y los dados que sirvieron para echarla a suertes, el martillo que hundió los clavos, la escalera y las tenazas del Descendimiento de la cruz. Un himno latino enumera así las piezas del trofeo: Hic acetum, fel, arundo / Sputa, clavi, lancea / Dic triumphum nobilem / Quaaliter Redemptor Orbis / Immolatus vicerit (Réau, 1996, p. 529). [ii]

En la plástica novohispana se han encontrado más elementos de la Pasión en una sola imagen, en la región, por ejemplo, hay una escultura de Cristo clavado en una cruz, dicha cruz lleva diecinueve elementos diferentes; otra escultura similar a ésta, más de veintitrés. También hay infinidad de ángeles portando los elementos pasionarios:

Es en el siglo XV cuando se multiplicaron las Meditaciones, los Tratados, Espejos y Relojes, pues el día con sus divisiones, se convierte en una figura mística de la Pasión del Salvador; cada hora que suena recuerda un sufrimiento de Jesucristo (Schenone, 1998, p. 238).

Tramo primero la nave norte

1.- El prendimiento de Jesús: (Mateo 26:47-66; Marcos 14:43-52; Lucas 22:47-53; Juan 18:1-12).

Los soldados con Judas a la cabeza, van a buscar a Jesús al Huerto de los Olivos, irrumpiendo por la puerta y trepan por la empalizada. Según el Evangelio de Juan, después que Jesús dijera a los soldados que llegaban para prenderlo: «yo soy (a quien buscáis)», «retrocedieron y cayeron en tierra». Luego se dejó atar las manos sin oponer la menor resistencia (...) La escena ocurre durante la noche, a la luz de antorchas humeantes y de dos linternas que llevan en la mano o en el extremo de una pértiga, una Malco, al servicio del sumo sacerdote, la otra la herrera Hedorit, que forjaría los clavos de la Crucifixión. Esta puesta en escena pictórica se tomó de los Misterios de la Pasión, cuya escenografía comportaba «linternas de mano encendidas». A partir del siglo XVI los detalles pictóricos se multiplicaron (Réau, 1996, p. 452).

11

En lo general, en estas representaciones los soldados portan escudos, lanzas y alabardas, también llevan antorchas y linternas de mano, como la talla en alto relieve de la clave que se describe: **La linterna de Malco (Fig. 1)** la cual está tallada en la parte central de la pieza clave y en medio de finas hojas de acanto, sobre un eje vertical que pende de una argolla y destacan las partes de la armazón. Descansa la lámpara en una hoja del mismo acanto, doblada como para soportar el peso de la misma y flanqueada, en ambos lados, por hojas simétricas proporcionando, el tallador con destreza, los claroscuros para que destaquen los elementos unos de otros.

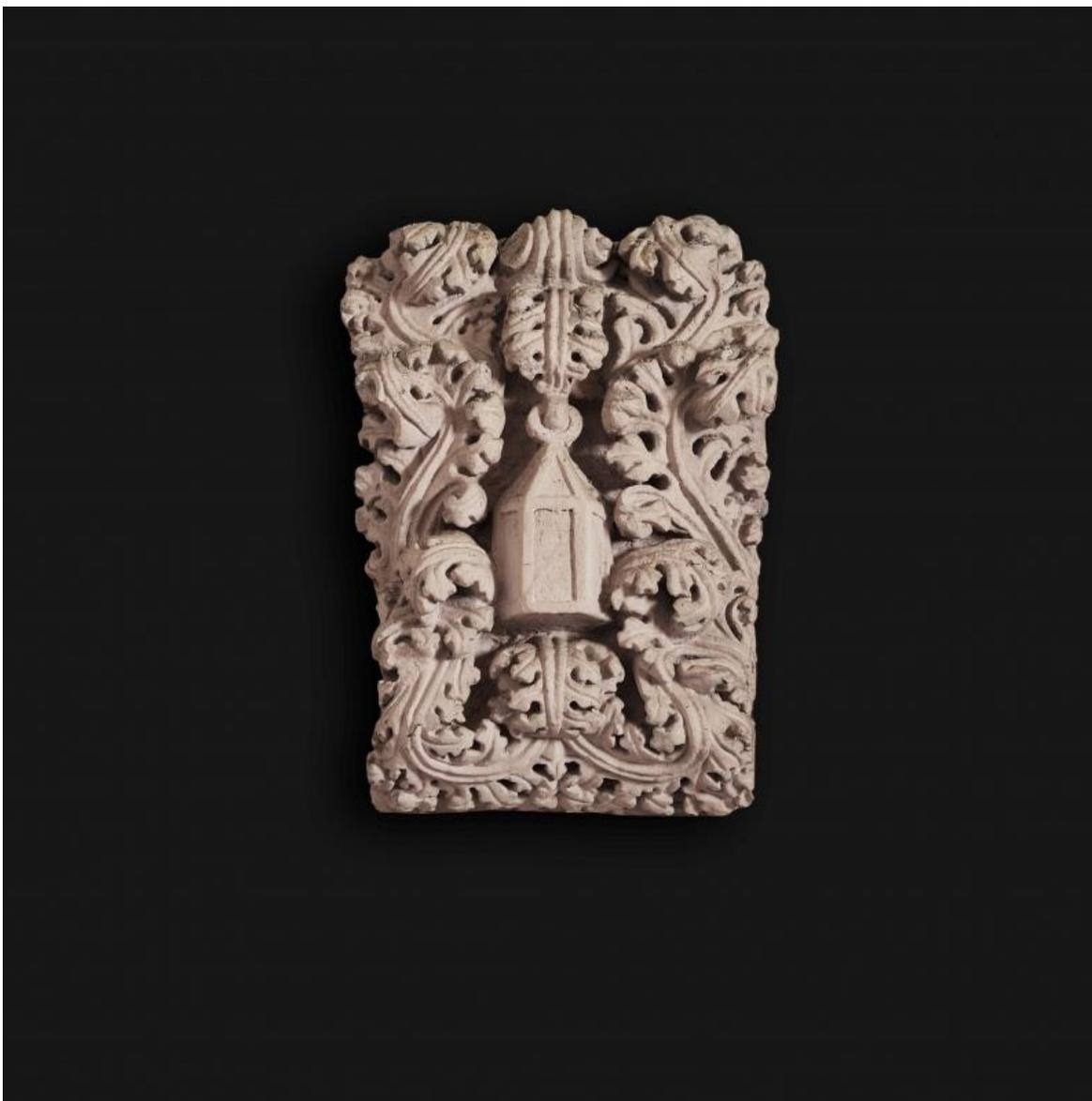


Figura 1. La linterna de Malco.

2.- La traición de Judas: (Mateo 26:14-47; Marcos 14:10-20; Lucas 22, Juan, 6:71).

Autores contemporáneos como Réau (1996) argumentan respecto a las escenificaciones del tema lo siguiente:

En la Edad Media, las imágenes de la traición de Judas vienen acompañadas por prefiguraciones bíblicas como José vendido por sus hermanos y Sansón vendido por Dalila. Se agregan dos prefiguraciones en el *Speculum Humanae Salvationis*, David amenazado

por la lanza de su suegro Saúl y Abner asesinado a traición por Joab, que lo había atraído a una emboscada. En la narrativa plástica el ciclo de la traición va de numerosas maneras entre otras, Judas recibe el salario de la traición, en esta escena del sumo sacerdote dándole las treinta monedas de plata, a Judas, el precio de la sangre, ha sido utilizado pocas veces, al menos en la escultura monumental (pp. 449-450).

La traición de Judas es uno de los temas más debatidos en el cristianismo. Esta representación es muy difundida en los ciclos de la Pasión. Mencionado en los evangelios de Mateo y Marcos, Judas Iscariote, que tenía la función de ecónomo o tesorero de la comunidad apostólica, recibió del sumo sacerdote treinta denarios de plata por traicionar a Jesús. **Los denarios (Fig. 2)** tallados en esta pieza son dos segmentos simétricos unidos en la parte intermedia; tiene catorce denarios acomodados de manera proporcionada en bajo relieve. Dichas monedas están en medio de guirnalda de acanto en alto relieve, destacando los claroscuros. En la parte inferior hay un excavado ligero que se encuentra hundido respecto a la superficie plana. Hay escasos restos de pintura azul.

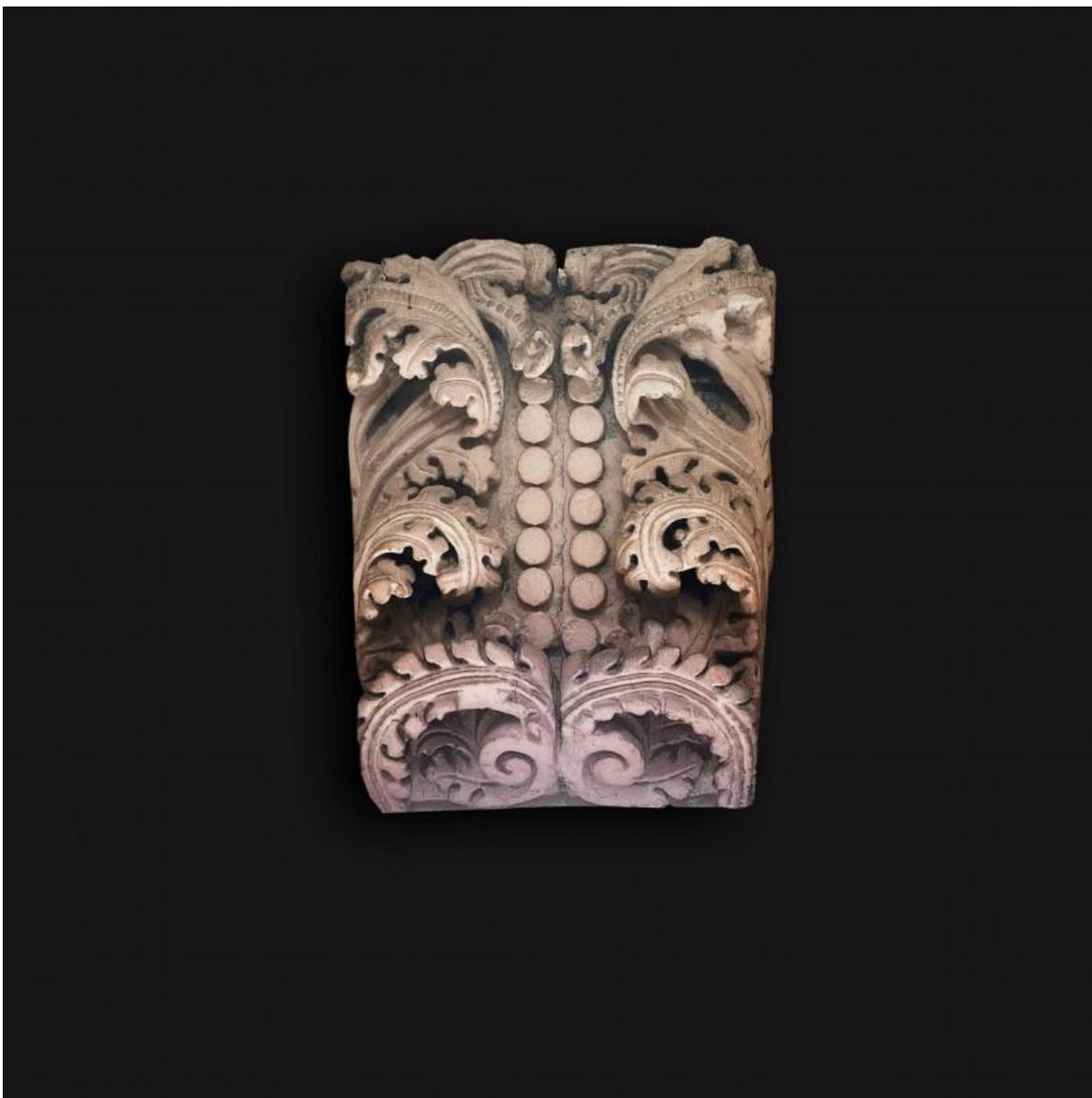


Figura 2. Los denarios.

Íconos de la Pasión más usuales en el barroco, respecto a este tema, son o el beso de Judas Iscariote, o bien, los denarios que aluden a la función de tesorero de los apóstoles y símbolo de traición. Los denarios acuñados por Tiberio, con la esfinge del emperador (Mateo 22:19-21). “La leyenda dice Pontífice máximo, título que poseían los emperadores romanos como cabeza suprema de la religión romana” (Villa Ventura y Escuin, 1985, p. 1147).

3.- La oración en el monte de los olivos: (Mateo 26:30-46; Marcos 14:32-42; Lucas 22:39-46).

Réau (1996) complementa esta iconografía del cáliz con la siguiente metáfora tomada por los artistas a partir del siglo XVI:

El cáliz es una simple metáfora de la que se sirve Cristo para hablar de su Pasión como una copa de hiel que debe beber hasta las heces. Esta metáfora ha sido tomada literalmente por los artistas. A partir del siglo XVI, casi siempre representan en la escena de la Agonía u Oración en el Monte de los Olivos, un cáliz apoyado sobre una roca con una hostia suspendida encima. Sólo Lucas menciona la aparición de un ángel que generalmente lleva la cruz y que luego toma el cáliz, sin duda porque se acostumbraba a verlo en la escena de la Crucifixión, donde se recoge la sangre de Cristo crucificado en un cáliz. No obstante, el cáliz no es un atributo indispensable. Mantegna y Dürero lo sustituyeron por los Instrumentos de la Pasión (pp. 445-446).

El cáliz (Fig. 3) es el atributo de la fe personificada y de varios santos cristianos. Se representa en el arte de muchas maneras, por ejemplo, en la escena de la última cena, en algunas ocasiones, está rodeado por una aureola; en las escenas de la crucifixión pueden estar uno o más ángeles portando el cáliz al que cae la sangre de las heridas de Cristo, o bien, una figura que personifica a la iglesia recibe la sangre de forma semejante. También puede estar el cáliz al pie de la cruz. La sangre del Redentor cae a un cáliz en la representación de la misa de san Gregorio Magno (Hall, 1996). El cáliz, especialmente con la hostia (el pan consagrado), es el símbolo de la fe cristiana y, más en particular, de la redención. En muchas de estas representaciones plásticas, Jesús está con la mirada hacia el cielo y levantando con sus manos el cáliz: justo el momento de la consagración del vino.



Figura 3. El cáliz.

En medio de un fuerte eje vertical está un cáliz, que queda flanqueado por dos ángeles en medio de ejes diagonales; todo lo anterior en talla de alto relieve y bordeado de hojas de acanto; las tres piezas están exquisitamente talladas por separado. La pieza central dentro de un cálido nicho es el cáliz que descansa amorosamente en la cabeza de un alegre querubín y éste parece que canta; de rostro frente al espectador, su cabellera es de bucles rizados y separados, la talla de los ojos muy fina, marcando todo el contorno, inclusive las pupilas, los orificios de la nariz; las alas llevan dos tipos de talla: en la parte de arriba el tallado de la misma es más ancho que la parte inferior que es más delgado y en un plano inferior, destacando así los claroscuros. Abajo del querubín, hojas de acanto que parecieran

parte de su ropaje. Es un cáliz espléndidamente custodiado, de talla impecable. El segmento del lado izquierdo tiene, de frente al espectador, un angelito alado y desnudo, con el rostro hacia arriba, boca abierta; se aprecia en éste el esfuerzo de sostener el ornamento vegetal, de la parte superior con su brazo derecho, y con el izquierdo apoyándose en las hojas de acanto; los dedos de su manita izquierda, demasiado largos para su cuerpecito, se confunden con el ornamento.

El movimiento de las piernitas es flexionado para darse más impulso en su carga. Sus alas son parecidas a las del querubín; tiene tres tipos de tallas y una en un plano inferior respecto a la otra; sus cabellos son esmerados y bucles en forma circular; por la toma fotográfica, desde este ángulo, no se pueden apreciar claramente los ojos. El segmento del lado derecho es casi idéntico al descrito, con ligeras variantes. Frente al espectador, un angelito desnudo y alado, con la cabeza hacia arriba, también soportando el peso del ornamento, con su brazo izquierdo deteniendo la parte superior y con su brazo derecho apoyándose en las hojas de acanto. Con las piernitas flexionadas para darse impulso; los dedos de la mano derecha están bien proporcionados, se aprecia que el dedo gordo se le cayó, así como parte del que le sigue. Los dedos de ambos pies están mal tallados, es lo único que desentona en este conjunto tallado de tres piezas con tanto cuidado. Este angelito pareciera que canta; la talla de su carita es idéntica a la del querubín, los ojos igual de marcados; de cabello rizado; una parte de la mandíbula y cuello ya se le desprendieron. En las tres piezas se aprecian muy bien los claroscuros, las tallas de medio y bajo relieve. Este tercio de piezas, de esmerado tratamiento en la talla, es de un solo artesano. Quedan restos de pintura azul y pan de oro.

4.- Los soldados sortean las vestiduras con los dados: (Mateo 27:35; Juan 19:23-24).

Entre tanto los soldados habiendo crucificado a Jesús, tomaron sus vestidos (de que hicieron cuatro partes: una para cada soldado) y la túnica. La cual era sin costura, y de un solo tejido de arriba abajo. Por lo que dijeron entre sí: No la dividamos, más echemos suertes para ver de quien será. Con lo que se cumplió la Escritura, que dice: Partieron entre sí mis vestidos: y sortearon mi túnica. Y esto es lo que hicieron los soldados (Juan 19:23-24).

“Generalmente integran un grupo de cuatro, como se desprende del texto bíblico, echando suertes con los dados y aparecen en un rincón como un complemento necesario” (Schenone, 1998, p. 292). Este tema no se menciona en los evangelios, pero sí indica que los verdugos, a quienes correspondería por derecho las ropas de los condenados a morir, echaron a la suerte las de Jesús.

Los vestidos de los ajusticiados pertenecían a los soldados, que se las repartían. Era habitual que un judío llevara dos prendas: el manto y la túnica. El primero podía estar formado por varios paños cosidos, mientras que la túnica a veces estaba hecha de una sola pieza y carecía de costuras, como era la que llevaba Jesús (Schenone, 1998, p. 292).

Es interesante mencionar los comentarios de Réau (1996) respecto al tema:

Todos los detalles de esta escena se han tomado de los Evangelios apócrifos y de las Meditaciones del Pseudo Buenaventura, popularizadas por los autores de los Misterios, como, por ejemplo, Arnoul Gréban. Sus prefiguraciones habituales en la Biblias Pauperum son del rey David danzando, ciertamente sin ninguna costura o desnudo ante la Arca Santa y el rey Aqior desnudo. Este tema resultaba particularmente conveniente para la decoración de las sacristías donde se conservan las vestiduras sacerdotales. El famoso «Espolio» del Greco fue pintado para la sacristía de la Catedral de Toledo (p. 490).

Veamos la interpretación de la monja Agreda (1988) sobre la túnica:

Desnudaron a Cristo nuestro Redentor primero la vestidura blanca, (...) le mandaron con ignominioso imperio y blasfemias que el mismo Señor se despojase de la túnica inconsútil que iba vestido (...) En esta forma quedó Su Majestad desnudo en presencia de mucha gente (...) los mismos verdugos con imperioso desacato desataron a nuestro Salvador de la columna y renovado las blasfemias le mandaron se vistiese luego su túnica que le habían quitado (pp. 1337-1339-1342).

Apreciando **la túnica inconsútil (Fig. 4)** misma que está flanqueada por dos piezas simétricas casi iguales de atlantes erguidos en talla de alto relieve, todo rodeado de la ornamentación vegetal simétrica con excavados medios y profundos alternados. La sagrada vestidura está tallada con mucha sencillez y sin costura alguna, destacándose el cuello, esto es una aportación del artesano ya que no siempre se enfatiza cuello alguno en esta prenda. La túnica en un bajo relieve matizando los claroscuros. En la parte superior hay una corona de acanto. En cada lado de la sagrada vestidura, un atlante (estatua de hombre que hace la función de columna, también puede ser representado en una pilastra, sosteniendo una columna); casi iguales, que nada tienen que ver con la talla exquisita de la túnica.



Figura 4. Túnica inconsútil.

Se aprecia un tallado más rudimentario en los atlantes, sin embargo, se trató de diferenciarlos, el del lado izquierdo del espectador está con el brazo derecho metido entre las hojas de acanto, se aprecia que emerge su mano, la mano izquierda descansando sobre lo que pareciera la cabeza de algún ser simulado con hojas de acanto. Es un atlante gordo, destacando su vientre abultado y mofletudo; la pierna derecha es más ancha que la izquierda, el pie derecho ladeado hacia el observador, se aprecian, en lugar de uñas, dos pesuñas; lleva una taleguilla como única vestimenta. La pierna izquierda mejor tallada, más proporcionada, destacándose los dedos y lleva un aro para diferenciar el pie; la rodilla no concuerda con la de la pierna derecha. De labios gruesos parece que está silbando, nariz ancha y torcida,

destacándose la barbilla, el cuello corto, el hueco de los párpados sin ojo alguno. Su cabello corto y en bucles.

En contraste el gigantón del lado derecho, tiene el brazo izquierdo metido entre las hojas de acanto, su mano derecha descansando en la guirnalda, lleva el mismo calzón que su par y, para imprimirle movimiento, tiene el pie izquierdo ladeado y el derecho de frente; en ambos atlantes la inclinación de los codos aumenta el movimiento de las figuras. Este atlante, a diferencia de su compañero, lleva el cabello rizado, pareciera que canta, los párpados los tiene cerrados, no hay suficiente acercamiento visual para ver si les marcaron el orificio de los ojos; está más estilizado, con piernas proporcionadas y más esbelto que su compañero. Hay restos de pintura azul.

Conclusiones

El contexto histórico que configura la época colonial se destaca por el hecho de que su dinamismo económico se apunala fundamentalmente en actividades del sector primario, donde la minería juega un papel predominante, de lo cual, la Nueva Galicia no fue la excepción. Asimismo, otro sector que también tuvo su importancia en la vida económica de las colonias fue el comercio, por lo que gran parte de los recursos con los que se financió, sostuvo, apoyó y patrocinó la producción del arte de dicho período procedían de personas devotas, propietarios de empresas pertenecientes a dichas áreas. La gran riqueza cultural e histórica que nos ha sido legada se nutre del arte suntuario zacatecano, el cual se encarna, concreta y cristaliza en la arquitectura y toda la plástica que conforma parte fundamental de los templos barrocos dentro de la región que fue la Nueva Galicia y posteriormente los neoclásicos. Dentro de la gran proliferación de obras artísticas que han nutrido la cultura en Zacatecas, cabe destacar la nave norte de la catedral basílica de dicha ciudad, que tiene por tema principal el suplicio de Cristo, mismo que en la Pasión se concreta en las piezas claves en la que se expresa con un esteticismo singular el Calvario de Jesucristo, en el cual su martirio queda testimoniado en una *hibris* barroca preciosamente lograda, arte barroco en el que puede advertirse el supremacismo de la imagen -como ámbito en el que se materializa el poder de ésta a través de la que se deja entrever la diversidad de mensajes a partir del impacto de la plástica- (Revenga, 2016).

Las dovelas que enseñorean y dotan de distinción a las tres naves de la catedral zacatecana constituyen los altorrelieves adosados al muro en los que se desprenden efectos lumínicos enriquecidos en base a la variedad de texturas de sus superficies, mismas que se ven beneficiadas estéticamente por la talla profunda con las que se caracterizan los pliegues de los ropajes, del acanto, los frutales, las perlas, los encajes y la expresividad de los personajes. Talla profunda en la que se enfatizan los contrastes de luz y sombra que otorgan a las esculturas un sentido pictoricista magníficamente materializadas en facetas tridimensionales, esculpidas

en cantera. La mayoría de estas dovelas poseen un bloque central que se hacen escoltar de dos paralelos, cantera rosada que caracteriza la procedencia de esta región, talladas en alto y bajo relieve, configuradas en bulto redondo, con ausencia de la parte posterior, pero insertas al muro, festoneadas con guirnaldas y perlas configuradas en alto relieve y con gran simetría.

El colorido con el que originalmente fueron revestidas sus superficies y que le imprimieron una gran distinción, se encuentra hoy totalmente desvanecido por el paso del tiempo donde aún pueden apreciarse el pan de oro y plata, así como la vivacidad de los colores minerales, tales como el cinabrio, la azurita, manganeso, óxidos de zinc y los pigmentos vegetales como la grana cochinilla, entre otros, con que fueron confeccionados y en los que se expresa la versatilidad y antimonótona estética que la distingue de otras catedrales cercanas, como las de San Luis Potosí, Guanajuato, Morelia y León, por mencionar algunas a la redonda, mismas que se sirven de muestra del amplio espectro de otras catedrales que se encuadran dentro de esta tónica. Las dovelas, dentro de las que cabe destacar las Armas Cristo, están plegadas de un fuerte simbolismo propio de los evangelios que constituyen un pilar central de la historia sagrada y en los que se manifiestan la semántica, filosofía, dogma, arte y mística cristiana. El horizonte barroco en el que los maestros desarrollaron y desplegaron su virtuosismo estético, constituyó el terreno fértil en el cual germinó y floreció un imaginario cargado de una mitología en la que se prodigaban milagros y fenómenos que sobrepasaban los cánones de la realidad, pero en los que, por lo mismo, constituían un manantial de esperanza, placebo ante la amargura de un mundo que crudamente impactaba la cotidianidad. El habitar el espacio de lo inédito les permitió a los maestros del barroco escapar del cautiverio, que las inercias y la cárcel de códigos prefijados, a través de técnicas y reglas formales que confinaban el espíritu creativo, entrar en la búsqueda de expresiones alternas en las que el éxtasis constituía el principal recurso de la seducción; los aventuraba en la incursión de espacios estéticos y formas expresivas innovadoras que trasgredían las fronteras establecidas de la realidad.

La ebullición barroca, erupción creativa que se concreta en las piezas claves de las portadas de la catedral, es una manifestación de la magnificencia estética de los arquitectos y canteros coloniales, que continúa con la Pasión del Señor, aprehende la mirada en el espacio superior de la primera nave de la catedral, que se caracteriza por tener como temática principal la cristología. En la nave central se desparrama con gran esteticismo una forma de enseñar, mostrar y transmitir el evangelio, no sin un dejo de hibridación en el que el dolor y la dulzura se conjugan en exquisitas formas de la santología.

El barroco de Zacatecas, expresado en la catedral basílica, posee como uno de sus condimentos configurativos el ingrediente de lo inédito que fortifica la suntuosidad que le caracteriza y diferencia de otras catedrales. Formaciones artísticas que estructuran en las que se pone de manifiesto el talento y creatividad de los artesanos labradores posiblemente indígenas, hipótesis que se fundamenta en el sincretismo manifiesto en las muestras prehispánicas que se dejan ver, de forma

más definida, en la nave del evangelio, ya que ahí se exponen objetos originarios del Nuevo Mundo.

La confluencia sinérgica de diversos actores sociales tales como patrocinadores, clérigos, arquitectos, artesanos, comerciantes, mineros, devotos y sociedad en general, posibilitaron que el barroco zacatecano alcanzara los niveles logrados que no se cristalizaron en otras regiones. Los labradores, hábiles talladores, cuya sensibilidad y pericia nos legaron muestras de un perfeccionismo estético, únicamente expuestas en el barroco zacatecano de la colonia y que a la fecha pervive en los orfebres cantereros de la actualidad, mismos que ejercen dicho oficio sin los apoyos que la devoción de los antiguos patrocinadores mineros y comerciantes otorgaban. Dentro de la multiplicidad de actores aludidos, cabe destacar el importante papel que jugaron los clérigos, los cuales constituían un importante reservorio de la cultura de la época, ya que, cual buenos polímatas, incursionaban en la diversidad de temáticas que conformaban el horizonte cultural europeo, fundamentalmente de ascendencia española, flandesa, italiana y prehispánica que les tocó presenciar.

En el marco de los propósitos colonizadores de la corona española, en perfecta conjugación, se desplegaron las acciones evangelizadoras sustentadas en la fe y la devoción de quienes eran adherentes a la cosmovisión monárquico-cristiana, para quienes la enseñanza del evangelio constituía el vehículo más seguro hacia la salvación propia y del prójimo, enseñanza que, ante las vicisitudes que le oponía el analfabetismo generalizado de la población, se vio orillada a utilizar el poder que el efectismo de las expresiones plásticas del barroco le hacía asequible. El adoctrinamiento que implicaba la difusión y enseñanza del evangelio, de estrategias de persuasión sólo posibles con la seducción expresiva de la plástica y estética de un arte profuso de creatividad, sensualismo y mística, hicieron del barroco un elemento indispensable de tal propósito. En conclusión, podemos afirmar que la catedral zacatecana es una muestra del patrimonio artístico heredado magnificante de la grandiosidad histórica, artística y cultural de los actores que confluyeron para hacer manar desde las entrañas de su idiosincrasia la singularidad del barroco zacatecano.

Desde las entrañas del tiempo, allá donde desde el origen, desde los primeros pasos del hombre en el devenir de la historia, ha sido consustancial a su existencia el tener que habitar un mundo que le es azaroso, incierto, imprevisible y hostil, en fin un mundo que siempre lo lleva al límite de la existencia, que lo condiciona, coacciona y conmina a transformarlo, a someterlo y enmarcarlo dentro de los moldes de la antropomorfización, destino ineludible en el que al transformar el mundo, el hombre se recrea a sí mismo. Es en este inevitable destino del hombre que se forja la cultura, término cuyo significado etimológico es el de cultivo, mismo que se alimenta del accionar humano de individuos y de pueblos hacedores de cosas, inventores que cosechan el fruto que se produce a partir de la circunstancia a que los ha sometido su naturaleza y que los impulsa a transformar su mundo. La naturaleza humana se distingue por ser un manantial de cultura, una efervescencia creativa sin la cual el hombre sería sobrepasado por su fragilidad y estaría

condenado irremisiblemente a su extinción. La cultura entendida como el universo conformado y producido por el conjunto de creaciones emanadas de la acción humana constituye la columna vertebral de la naturaleza del hombre como ente cultural.

En el trayecto del trascurrir humano, las generaciones dejan vestigios de su andar por el mundo, legando a las generaciones posteriores bienes patrimoniales, tesoros de valor excepcional por su importancia histórica, estética y cultural. Patrimonios que constituyen testimonios fehacientes de la creación cultural artística y científica de los pueblos; que por sus características comprenden bienes tangibles e intangibles en torno a los cuales se cohesionan los grupos sociales. Dentro de la vastedad de bienes patrimoniales, cabe mencionar el patrimonio arquitectónico, en el que se evidencia la relación hombre-naturaleza, en la que el primero imprime su huella a través de la acción, modificando el rostro del paisaje, su cara agreste y prístina. Patrimonio arquitectónico con alto valor no sólo histórico, sino sobre todo simbólico, que trasciende con efectos identitarios, ya que se constituyen en referentes en torno a los cuales las personas se definen a sí mismas como entes revestidos de singularidad. Por tal razón, el patrimonio arquitectónico tiene la capacidad de configurar un ámbito espacial y topográfico plagado de dimensiones significativas. La identidad, que etimológicamente deriva del griego *aitos* y del latín *ídem* cuyo significado principal es la mismidad, es un fruto del horizonte u océano cultural del que emerge, ya que la cultura conforma los referentes simbólicos y sociales en los que una persona, grupo, comunidad o sociedad se reconocen y, por ende, se definen a sí mismos. La cultura proporciona los referentes simbólicos que dotarán no sólo de distinción, sino que proporcionan el andamiaje en el que se sustenta la memoria colectiva de la que se reviste la identificación con un lugar de origen y grupo social.

Para finalizar, el patrimonio arquitectónico dentro de las obras de arte en México es el más estudiado y por lo tanto el más valorado por ser monumental y, prácticamente en el olvido las obras menores en tamaño, como son las pinturas, esculturas, textiles, objetos etc. y piezas arquitectónicas como las que se acaban de resaltar en esta investigación. Señalado desde hace décadas por eminentes historiadores del arte, por mencionar algunos, las destacadas doctoras Nelly Sigaut y María del Consuelo Maquivar, asimismo el Maestro Rogelio Ruiz Gomar. La reflexión sobre las piezas claves de la catedral zacatecana, que son parte importante del también patrimonio arquitectónico, es necesaria, pues por ser más pequeñas y estar al interior del edificio no se les ha dado la importancia que tienen por parte de los historiadores del arte. Por lo que con este el cuerpo académico UAZ-CA-115, es persistente y contribuye con esta puesta en valor al rescatarlas del anonimato y del olvido.

Referencias bibliográficas

Agreda, María de Jesús. (1988). *Mística Ciudad de Dios, vida de María*. Los Mínimos franciscanos.

Sagrada Biblia de Jerusalén. (1998). *Sagradas escrituras*. Ed. Desclee de brouwer.

Concilio Vaticano II. *Constitución Dogmática sobre la Iglesia*. 62. (1964).

G. Fatás y G.M. Borrás. (1993). *Diccionario de Términos de Arte. El vocabulario específico de la escultura, la arquitectura y las artes decorativas*.

Hall, James. (1996). *Diccionario de términos y símbolos artísticos*. Madrid: Alianza.

López Velarde, Ramón. (1971). *Obras*. Edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica.

Maza, Francisco. (1949). *El arte en la Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas*.

Réau, Louis. (1996). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia - Nuevo Testamento*.

Revilla, Federico. (2010). *Diccionario de Iconografía y Simbología*.

Revenga Domínguez, Paula, (2016). *Un alboroto magnífico*. En O. Sáenz González. Palas y las Musas. Diálogos entre la ciencia y el Arte.

Sagrada Biblia. (2000). Edissa.

Sescosse, Federico. (1987). *Iconología y Sociedad Arte Colonial Hispanoamericano* XL Congreso Internacional de Americanistas. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México.

Schenone, Héctor. (1998). *Iconografía del Arte Colonial Jesucristo*. Fundación Tarea.

Vargas Lugo, Elisa. (1969). *Las Portadas Religiosas de México*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México: Universidad Autónoma de México.

Valverde, Ramírez, Maricela de la Luz. (2009). *Ignacio Berben un pintor del Reino de la Nueva Galicia siglo XVIII*. Zacatecas, México: Editorial Amate.

Valverde, Ramírez, Maricela de la Luz. (2014). *Descripción Iconográfica de las Claves de Catedral, en las claves de Catedral*. Compilador Martín Gerardo Luna Tumoine. Talleres de Multicolor Industria Gráfica. Págs. 31 a la 177.

Villa Ventura, Samuel. y Escuin, Santiago. (1985). *Nuevo Diccionario Bíblico Ilustrado*. Editorial Clie.

Notas

[i] La palabra Arma puede ser interpretada con un doble significado: armas y escudos de armas. Por eso los hagiógrafos de la Edad Media imaginaron que los instrumentos de la Pasión de Cristo habían servido de armas a su madre, la Virgen, para defenderse contra los ataques del Diablo. *Armis Passionis Christi se armavit Maria Quando contra Diaboli pugnam se preparavit* (Réau, 1996, p. 530).

[ii] He aquí el vinagre, la hiel, la caña, / los escupitajos, los clavos, la lanza, / llamados el noble Triunfo, / el del Redentor del Mundo, / cuando, inmolado, venció.