

MANUEL GONZÁLEZ GALVÁN

## *El nuevo retablo de la catedral de Cuautitlán, México*

**E**L 25 DE ABRIL DE 1979 FUE ERIGIDA canónicamente la diócesis de Cuautitlán, integrada por parroquias de las diócesis de Tlalnepantla y Texcoco. Y en esa misma fecha tomó posesión de ella su primer obispo, y actual pastor, monseñor Manuel Samaniego. En lo que fue antiguo convento franciscano.

A la diócesis de Cuautitlán pertenecen todos los fieles católicos que habitan los municipios de Huehuetoca, Coyotepec, Teoloyucan, Cuautitlán, Izcalli, Tultitlán, Coacalco, Zumpango, Jaltenco, Nextlalpan, Tequixquiac, Hueypoxtla, Apaxco y Villa Nicolás Romero.

La extensión de la diócesis es de 2145 km cuadrados, con una población de más de 4 millones de habitantes. Actualmente está dividida en 120 parroquias y misiones pastorales.

Por el Decreto de Erección de la Diócesis, el antiguo templo parroquial de Cuautitlán, dedicado a san Buenaventura, fue constituido como sede episcopal, elevándolo al grado y dignidad de templo catedralicio o catedral.

Terminado de construir en el año de 1735, el templo parroquial de San Buenaventura lució, hasta fines del siglo XIX, un gran retablo barroco de tipo estípite o “churrigueresco”, que cubría totalmente el muro del ábside. Removido este retablo, se levantó en su lugar un ciprés de estilo neoclásico, mismo que conocieron las personas que vivían entonces en la ciudad, y que fue a su vez eliminado, cuando se llevó a cabo la última remodelación general del interior de la iglesia.



1. Proyecto para el nuevo retablo de la catedral de Cuautitlán, México. Tinta y acuarela sobre cartulina. Manuel González Galván.

A fin de preservar los cuatro magníficos cuadros de Marín de Vos (que constituyen el gran tesoro artístico de la catedral), se levantó en esta última remodelación una construcción de concreto que sirviera como caballete para lucir las cuatro pinturas antes mencionadas (obra que, a su vez, también ha sido retirada).

Pero en el enorme espacio del ábside, el estilo arquitectónico de las pilas-tras y de los esbeltos arcos del interior de la iglesia (lo mismo que el recuerdo de su antiguo retablo) estaban exigiendo la construcción de un nuevo retablo, pedido por la feligresía dada la nueva jerarquía del templo.

Quien esto apunta, arquitecto Manuel González Galván, presentó una solución de lo que podría llamarse un “retablo-marco”, con intención de cumplir las funciones de los antiguos retablos: elevación espiritual, agrado estético y discreta catequesis iconológica, formalmente de expresión contemporánea sin tratar de copiar estilos del pasado (figura 1).

Para la proposición o planteo de solución a este proyecto, se tomaron en consideración las siguientes premisas:

1. Que el presbiterio de este templo tuvo un gran retablo totalizador en el ábside, conforme a su construcción del siglo XVIII, en estilo churrigüe-



2. Altar de celebración. El frontal contiene, en tres tableros: al centro, la Paloma del Espíritu Santo; a su derecha, el Cordero sobre el libro de los Siete Sellos, alusión a Dios Hijo, y al otro lado un Sol que se refiere a Dios Padre. Esta manera iconográfica de representar a la Santísima Trinidad fue muy frecuente durante la época colonial. Foto: Manuel González Galván.

resco, del que quedan importantes restos en iglesias cercanas como es gran parte de su estructura, fragmentada por no haberse completado, en San Martín Tepetlixpan, Estado de México. Y otras piezas y esculturas en la parroquia de Santiago Apóstol Tepalcapa, también en el Estado de México. Por lo que el nuevo retablo sustituyente debería ser de amplias dimensiones totales.

2. Que al ser erigido el templo a la dignidad catedralicia requería una readaptación general y la feligresía pidió una remodelación tanto de espacios como de elementos litúrgicos y suntuarios.
3. Que aquí, y en este presbiterio, se deben conservar las cuatro grandes pinturas de Martín de Vos que miden 2.40 m de alto, por 1.70 m de ancho cada una y colocadas fijas dentro de un digno enmarcamiento retablístico a la manera como originalmente suponemos debieron haber estado.
4. Que este nuevo retablo debiera recoger e incorporarse a la rica y secular tradición retablística de aunar lo estético y lo didáctico con un mensaje



3. El ambón de la Palabra. En el intradós del tornavoz lleva la Paloma del Espíritu Santo y en los tres tableros cuadrados del antepecho contiene, en alto relieve, al centro a Cristo Redentor, a su derecha a san Juan Bautista Precursor, y a su izquierda, a san Juan Evangelista Continuador. Entre el tornavoz y el antepecho cuelga al fondo lo que hemos llamado el pendón litúrgico que cambia de color según precisamente el tiempo litúrgico en que se distribuye el año. Contiene además el escudo del obispo. Foto: Manuel González Galván.

iconológico doctrinario, sin que sea réplica estilística ni en lo formal, ni como reiteración iconográfica de ninguno anterior.

5. Que en su esquema compositivo y estructural se aplique, según tradición, la armonía razonada de la llamada sección áurea y la alegoría sugerente de la geometría sacra, donde, como desde tiempos remotos, el número arquitectónico de sus elementos y su configuración geométrica devienen alegóricos dentro del esquema plástico, teórico y doctrinario.
6. Que, finalmente, se pretenda un efecto equilibrado entre la suntuosidad y la austeridad pero sin conformarse, por las precedentes premisas, con un tan sólo y simple aspecto “contemporáneo” y añorante de un trasfondo de retablo con una superficie dorada, ya sea lisa o de texturas rugosas abstractas.<sup>1</sup>

1. Puede verse, para mejor aclaración, Manuel González Galván, “Vigencia y existencia circunstancial de los retablos”, *8° Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Retablos: su restauración, estudio y conservación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, pp. 199-216.



4. Credencia para los objetos de la celebración de la misa. Se diseñó no como una simple mesa sino como un mueble adosado al muro y con tres tableros frontales conteniendo en relieve los elementos necesarios para el servicio litúrgico, de manera que exprese indefectiblemente su función. Foto: Manuel González Galván.

Para la realización del proyecto se pudo contar con la solvencia técnica y la experiencia del arquitecto Miguel Ángel Zerezero, así como con sus acertadas observaciones en el proceso de ejecución. Y, desde luego, con el incondicional apoyo del señor obispo Manuel Samaniego y la entusiasta acción y promoción esencial del padre Francisco Villaseñor, encargado de la catedral, sin cuyo esfuerzo la obra no se hubiera podido realizar. Quien esto escribe diseñó a la vez el altar de celebración, el ambón de la Palabra y la credencia, así como llevó la supervisión general de las obras (figuras 2, 3 y 4).

La construcción del retablo se comenzó propiamente en 1988, aunque el primer anteproyecto está fechado en agosto de 1987.

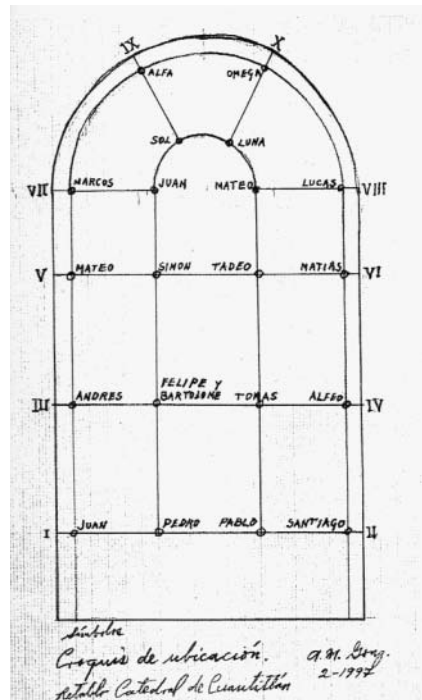
Se bendijo el 25 de abril de 1997, XVIII aniversario de la erección de la diócesis (figura 5).

Sus medidas son: ancho 8.90 m, alto 16.45 m. Con una distancia vacía de 80 cm, entre estas medidas, los muros laterales y la bóveda del presbiterio. Todo lo que se muestra al frente es madera de cedro, con aplicaciones dora-



5. El retablo catedralicio complementado con el altar de celebración sede episcopal, ambón de la Palabra, atril de lectura, credencia y depósito del Santísimo Sacramento; todos estos elementos diseñados acorde al conjunto. Foto: Manuel González Galván.

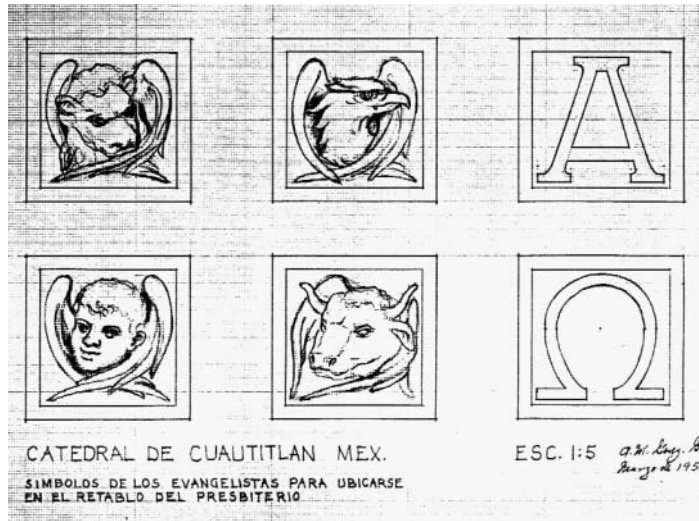
6. Esquema de colocación del mensaje iconológico e iconogésico o sea de relación de imágenes. En esto se sigue aplicando la tradición arquitectónica y retablistica de que el número de elementos que componen las estructuras se vuelvan o formen números simbólicos. Dibujo: Manuel González Galván.



das. Por detrás lo sostiene, separado de los muros, una estructura metálica que sigue el trazo del diseño.

### *El mensaje histórico e iconológico-didáctico*

El retablo-marco está dispuesto, en primer lugar, para recibir los cuatro óleos en lienzo sobre tabla, del pintor flamenco Martín de Vos (1532-1603) que nunca vino a México; sus obras maestras datan del siglo XVI y se supone estuvieron ubicadas en el retablo mayor del primitivo templo del convento franciscano de San Buenaventura, a su vez fundado en 1527. Estas pinturas son: *San Pedro y San Pablo*, abajo; la *Asunción-Coronación de la Virgen* y *San Miguel venciendo al demonio* en forma de sirena serpentina y alada, arriba. El *San Miguel* es el único cuadro que está firmado y fechado en 1581. La bella figura de este arcángel influyó mucho en la posterior evolución y concepto



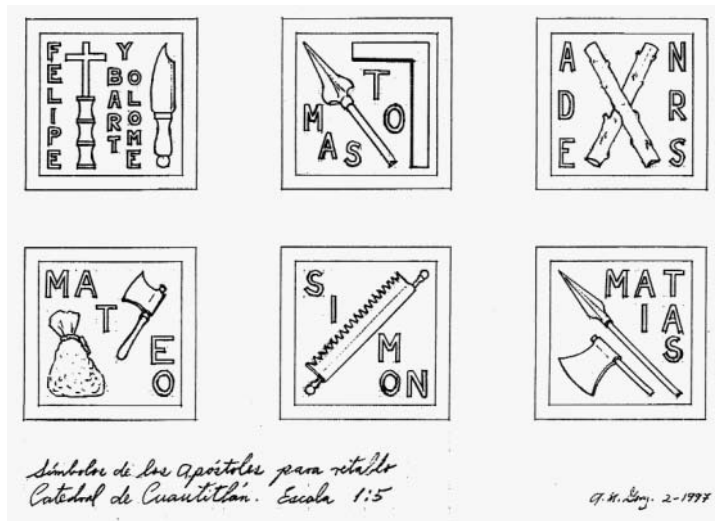
7. Diseños para los tableros-nudo de la parte que remata el retablo. El alfa y omega superiores y los evangelistas: León de san Marcos, Águila de san Juan, Ángel de san Mateo y Toro de san Lucas. Dibujo: Manuel González Galván.

plástico de las representaciones angélicas de la pintura colonial. Las cuatro pinturas, con motivo de su reinstalación en el actual retablo, fueron restauradas y limpiadas.

Ahora bien, en el proceso de su restauración, efectuada en el coro del templo, pudimos apreciarlas muy de cerca, por lo que en observación detallada y comparativa de rostros, manos y tratamiento de los paños, la *Asunción-Coronación de la Virgen* parece ser de otra mano distinta a la de Vos, y más cercana a la obra de los Juárez, tal vez de Luis. Así nos parece en lo personal, salvo posteriores estudios, análisis estilísticos y opiniones de especialistas en pintura novohispana, pero quizá tan sólo sea que, como anota Francisco de la Maza en su libro dedicado al pintor, la pintura de la Virgen “Parece obra de taller y no lleva firma”.<sup>2</sup>

2. Francisco de la Maza, *El pintor Martín de Vos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios y Fuentes del Arte en México XXIX), 1971, p. 39.





8. Diseños para los tableros-nudo correspondientes a seis de los apóstoles de la parte media y baja del retablo, con los atributos iconográficos de sus martirios. Éstos son: Felipe y Bartolomé, Tomás, Andrés, Mateo, Simón y Matías. Dibujo: Manuel González Galván.

El retablo contiene como punto central de relación y trazo un gran Cristo de caña de maíz, también del siglo XVI, que se encontraba en la sacristía; al centro se abre un nicho con una escultura representando al patrono san Buenaventura y en el nicho de abajo se muestra una Inmaculada Concepción; ambas esculturas son recientes, aunque inspiradas en sus homónimas, que se encuentran en altorrelieve sobre la puerta principal del templo y que datan del siglo XVIII.

En el desplante de cantera se ubica la sede episcopal, y sobre ella, en la primera franja casetonada se pintaron inscripciones en que se registra una breve relación histórica referida al establecimiento de la sede catedralicia en Cuautitlán y de la construcción del propio retablo-marco siguiendo la tradición de información histórica que los retablos suelen contener desde que se originó la tradición de su construcción.

El retablo se compone de tres cuerpos y tres entrecalles rematando con un resplandor semicircular dividido en tres tableros o secciones que aluden a la Santísima Trinidad y a las tres grandes potencias convergentes a la cabeza del Cristo.



9. Tableros ya elaborados en talla de altorrelieve. Posteriormente dorados e incorporados al retablo. Estos tres ejemplos son los de Simón, Mateo y Matías. Foto: Manuel González Galván.

El desplante o zócalo es de sillares de cantera descansando sobre él la composición manufacturada en madera de cedro con molduraciones y fileteado en oro.

En la parte superior, a los lados del Cristo, se colocaron en relieve, tallados en madera, a la derecha del retablo, el escudo pontificio con la tiara y las llaves, y a la izquierda un escudo episcopal con mitra y báculo, para aludir a la actual jerarquía catedralicia del templo y, finalmente, en el remate, el resplandor a base de tres ráfagas que doradas aluden, como se ha dicho, a la Trinidad, y por consiguiente a las dos naturalezas de Cristo, la divina y la humana. Esta alegoría se completa inscribiendo las frases *Sanctus Deus, Sanctus fortis, Sanctus immortalis*, en filacterias sobre las cabezas de grupos de tres querubines (figura 6).

En los nudos o recuadros intermedios el alfa y la omega que para sí mismo aplicó el Redentor como principio y fin, los nudos correspondientes en la base del triple resplandor sobre el crucificado llevan el Sol y la Luna. En el resto de los nudos que se encuentran en los ángulos de los tableros están: en la parte superior del tercer cuerpo, los evangelistas con base en la descripción apocalíptica, o sea el Águila de san Juan, el Toro de san Lucas, el León de san Marcos y el Ángel de san Mateo, para recordarnos el evangelio que Cristo nos dejó después de su muerte, y finalmente, en los doce nudos restantes que intersecan las entrecalles y cuerpos de la composición, los atributos iconográficos de los apóstoles, según su martirio, para recordar la obra apostólica inherente a la Iglesia (figuras 7, 8, 9 y 10).

Las espigas de soporte laterales, que en número de diez corresponden a los ejes de composición, se refieren a los diez mandamientos, escritos con números romanos sobre filacterias talladas en madera. De esta manera, como



10. Depósito del Santísimo Sacramento. Se diseñó no como una simple gaveta o sagrario empotrado en el muro, sino como un párvulo retablo acorde con el retablo mayor y los demás elementos complementarios y necesarios en el presbiterio catedralicio.

Foto: Manuel González Galván.

ha sido usual y tradicional en la historia del arte cristiano, el número arquitectónico se convierte en símbolo didáctico doctrinario.

Desde el punto de vista estilístico se ha procurado que este retablo-marco, que recuerda obras del pasado, no sea, sin embargo, una anacrónica o extemporánea copia, sino expresión contemporánea sencilla, pero con el decoro, prestancia y dignidad que debe mostrar un templo catedralicio, más aún cuando el espacio litúrgico original fue creado, como se ha dicho, para albergar un retablo monumental que cubriera todo el paramento del ábside.

Así, creemos que esta obra, conforme a leal saber y entender de todos quienes intervinimos en ella, responde a un impulso y deseo comunitario de restauración y reintegración; en lo material, estético y espiritual, de este tan significativo monumento, como expresión de fe finisecular, puesto que sella y culmina, con estas dimensiones e intenciones, el recién fenecido siglo xx. ✠