

FRANCISCO DE LA MAZA

La ciudad de Durango

NOTAS DE ARTE



ESTUDIO INTRODUCTORIO
ADOLFO MARTÍNEZ ROMERO

LA CIUDAD DE DURANGO.
NOTAS DE ARTE

Francisco de la Maza

ESTUDIO INTRODUCTORIO
ADOLFO MARTÍNEZ ROMERO

FRANCISCO DE LA MAZA

*La ciudad
de Durango*

NOTAS DE ARTE

ESTUDIO INTRODUCTORIO
ADOLFO MARTÍNEZ ROMERO

Directorio Institucional
Esteban Alejandro Villegas Villarreal
Gobernador Constitucional
del Estado de Durango

Francisco Javier Pérez Meza
Director General del Instituto
de Cultura del Estado de Durango

María Lilia Ayala Ortíz
Dirección de Planeación y Evaluación
Ediciones ICED

La Ciudad de Durango. Notas de Arte

© Francisco de la Maza
© Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional
Autónoma de México

Primera Edición, 1948
Segunda Edición, 2022

ISBN: 978-607-9454-63-0

Estudio Introductorio
© Adolfo Martínez Romero

Por esta edición © Instituto de Cultura del Estado de Durango

Instituto de Cultura del Estado de Durango
5 de Febrero 800 pte. esquina Calle Bruno
Martínez. Zona Centro. 34000 Victoria de
Durango, México



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



DURANGO 2008
GOBIERNO DEL ESTADO

ICED
INSTITUTO DE CULTURA
DEL ESTADO DE DURANGO

Contenido

7 • ESTUDIO INTRODUCTORIO

NOTAS PRELIMINARES

33 • LA CIUDAD DE DURANGO.

NOTAS DE ARTE

38 • Introducción

40 • Antecedentes históricos

43 • Arquitectura civil

51 • Los palacios coloniales

60 • El Instituto Juárez

62 • Arquitectura del siglo XIX

72 • La Catedral

87 • El acervo artístico de la Catedral

99 • Otros templos de Durango

115 • Bibliografía

Estudio introductorio

Hoy, a una distancia de cincuenta años del fallecimiento de Francisco de la Maza (1913-1972) se rinde un merecido homenaje a este erudito historiador del arte, quien con sus atinadas y agudas reflexiones sobre las artes novohispanas sentó cimientos muy sólidos para las generaciones siguientes. Y no es para menos cuando se sabe que atendió diversos temas a lo largo de los años y de manera constante hasta su muerte. De la Maza tuvo un ojo crítico, educado, audaz y privilegiado para entender el arte y la belleza, dándole autoridad para realizar distintas afirmaciones –en ocasiones suaves y en otras tajantes– las cuales no dan la mínima intención de refutarlas. Lo cierto es que la gran mayoría de sus apreciaciones siguen teniendo vigencia entre los estudiosos del arte en México.

Francisco de la Maza Cuadra nació en San Luis Potosí el 8 de mayo de 1913. Los estudios primarios y secundarios los hizo en su tierra natal, mientras que los preparatorios los cursó en la Ciudad de México. Una vez dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, De la Maza pudo expresar de manera profesional sus inquietudes respecto a las artes.

Con el paso de los años, De la Maza ocupó la cátedra de Arte Colonial que había fundado su maestro Manuel Toussaint. Sin embargo, sus primeros años no fueron fáciles. Así lo señaló Jorge Alberto Manrique, quien siendo director del Instituto Investigaciones Estéticas encontró una carta que dice que Francisco proponía renunciar a dicha cátedra por la poca presencia de alumnos, además de que sólo asistían tres individuos: «uno era baldado, otro tenía largas ausencias y el tercero era ciego (no obstante que la cátedra se ilustraba me-

diante transparencias o diapositivas)».¹ Cabe destacar que también Manrique encaminó sus intereses por el arte durante estos años, a partir de que las hermanas Felicidad y Teresa Gutiérrez le presentaron a Francisco de la Maza en 1954 durante una de las excursiones que realizaba a los diferentes puntos de la ciudad para apreciar de manera directa el arte. A partir de este momento nació otra de las carreras más brillantes en el mundo académico: la de Manrique.

A la fecha, poco se ha escrito sobre Francisco de la Maza. La primera publicación relevante se dio en el contexto de su muerte acaecida en 1972, cuando la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*,² en su número 41, le rindió un merecido homenaje. Los investigadores e investigadoras que participaron en esta edición coincidieron en que Francisco fue uno de los más férreos defensores de patrimonio artístico de México. Posteriormente, dos décadas después, su más íntima discípula y amiga Elisa Vargaslugo hizo el estudio introductorio para las *Obras escogidas de Francisco de la Maza*, publicadas en su natal San Luis Potosí.³ La presente publicación pretende igualmente homenajear a este gran historiador, misma que, entre toda su producción académica, encuentra cierta relación con aquel libro llamado *San Miguel de Allende. Su historia. Sus monumentos*, escrito en 1939,⁴ debido a que fue la primera vez que un historiador del arte mexicano analizó los monumentos de una ciudad localizada más allá de la Ciudad de México. Lo anterior

-
1. Jorge Alberto Manrique, «Francisco de la Maza (1913-1972): cien años de su nacimiento», http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/francisco_de_la_maza_1913_1972_cien_a%C3%B1os_de_su_nacimiento (consultado el 12 de marzo 2022).
 2. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. «Francisco de la Maza», núm. 41 (1972).
 3. Francisco de la Maza, *Obras escogidas* (México: Comité organizador San Luis 400/UNAM, 1992).
 4. Francisco de la Maza, *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos* (México: UNAM, 1939). Cabe destacar que, este trabajo fue publicado cuando De la Maza tenía tan sólo 26 años de edad y 2 años después de haber ingresado al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

fue un parteaguas para la historiografía del arte en la provincia, alcanzando incluso a regiones más norteñas como Zacatecas, Durango y Chihuahua.

La ausencia del arte norteño en la historiografía mexicana

Hablar de cómo el norte ha sido relegado dentro de los estudios del arte mexicano –llámese virreinal, decimonónico o del siglo XX– ha sido parte del discurso de los investigadores norteños dentro de los diferentes coloquios, congresos y foros nacionales e internacionales. Aún hablar sobre el norte y sus artes es algo desconocido dentro de la academia, a pesar de que la región cuenta con un amplio patrimonio histórico y artístico.⁵ No debe olvidarse que el estudio del norte es complejo debido a que tuvo sus propias problemáticas, influencias e intercambios, y que en ocasiones no responden a las posturas emanadas desde el centralismo académico.

Las primeras observaciones sobre las artes en el norte las hizo Manuel G. Revilla a finales del siglo XIX, quien había sido profesor de la Antigua Academia de San Carlos. Dentro de sus viajes, Revilla llegó a las ciudades de Zacatecas y Chihuahua. Sus observaciones respecto al arte depositado en estas dos poblaciones versaron en torno a sus catedrales,⁶ las cuales entendió como una mezcla entre el barroco y lo que él identificó como churriguera. Textualmente señaló que:

-
5. Despues de las pequeñas publicaciones de Francisco de la Maza sobre Durango, Chihuahua y Zacatecas, sólo Clara Bargellini ha atendido esta región, por lo menos desde la década de los años setenta del siglo XX hasta el presente. Su profunda y vasta labor académica ha propiciado una mayor comprensión de las artes en el norte al tiempo que ha dejado una serie de cuestionamientos para las nuevas generaciones de historiadores. Por lo anterior, Bargellini puede ser considerada pionera en los estudios de historia del arte en el norte.
6. Recuérdese que la parroquia de Zacatecas fue elevada a catedral en 1863 y la de Chihuahua en 1891.

en el Palacio de Guadalajara vese (sic) incorporado con el barroco el churriguera, así como, en la Catedral de Zacatecas y en el templo parroquial de Chihuahua; pero esa fusión está hecha con tal originalidad en los dos templos referidos, que a primera vista pudiera tomarse su estilo por uno nuevo, aunque en realidad sólo consista en haber agregado a las formas propias del barroco los menudos roleos peculiares del churriguera.⁷

Es muy probable que Revilla no haya planeado visitar la ciudad de Durango debido a que aún no existía el ramal que la uniera con la línea central del ferrocarril, el cual iba desde la Ciudad de México hasta Ciudad Juárez. Aun así, su paso por Zacatecas y Chihuahua podría calificarse como una verdadera osadía. Recuérdese que, desde mediados de la centuria decimonónica, ir más allá de Zacatecas era considerado riesgoso por los constantes ataques de los indios, tal y como lo narraron algunos extranjeros que visitaron el norte.⁸

Por otro lado, hoy se sabe que Revilla no contó con referencias bibliográficas sobre las artes de Durango, por lo que un viaje a esta

-
7. Manuel G. Revilla, *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal* (Méjico: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893), 34.
8. Por ejemplo, George Ruxton visitó Aguascalientes, Zacatecas, Durango y Chihuahua hacia 1846 y publicó su relato en Londres al año siguiente. Este personaje cuenta que estando en Zacatecas eran asaltados todos los días y que el tema de conversación sólo era el de los ataques de los indios. Constantemente decía que esto sólo puede ser «cosas de México». También, Ruxton consideró a la ciudad de Durango «como la última Tule de la zona civilizada de México» y consideró que «más allá del norte, y el noroeste (Chihuahua, el Bolsón de Mapimí y los áridos desiertos de Gila) se encuentran las tribus salvajes que continuamente descienden a las haciendas cercanas, hurtando caballos y mulas y asesinado a varios hombres». Ruxton se preguntaba cómo la población y las autoridades no pueden tomar previsiones ante los ataques de los indios que se presentan en los mismos sitios, en las mismas temporadas y con la indiferencia de las autoridades. Igualmente menciona que lo robado por los indios tenía su mercado en Sonora y Nuevo México. Véase Jesús Vargas Valdés, *Viajantes por Chihuahua 1846-1853* (Chihuahua: Gobierno del Estado de Chihuahua, 2003), 35-146.

ciudad parecería una idea bastante infructuosa.⁹ Lo cierto es que esta ausencia de noticias fue determinante para que Revilla y posteriormente otros investigadores no llegaran a esta población. Por ejemplo, Manuel Toussaint, considerado unos de los fundadores del estudio del arte colonial, dijo que «para la historia del arte en México constituye la catedral de Zacatecas el último gran monumento u obra maestra del barroco en el norte del país.¹⁰ Sin duda, estas palabras mantuvieron alejada por algunas décadas más la posibilidad de que los historiadores se acercaran al arte depositado en esta región.

La ausencia de apreciaciones sobre el arte norteño en el ámbito nacional, especialmente el de Durango, se debe a las pocas descripciones que se hicieron sobre la ciudad durante los siglos XVI-II y XIX, comparadas con las que se publicaron sobre Zacatecas y Chihuahua por parte de algunos personajes reconocidos y leídos en la capital del Virreinato. Particularmente, las noticias de José de Arlegui (1737), fray Agustín de Morfi (1777), José Agustín de Escudero (1848) y José Fernando Ramírez (1851) generaron la idea de un estado empobrecido en cuanto a la producción y difusión de las manifestaciones artísticas en Durango.

En su *Crónica de la provincia de San Francisco*, Arlegui dio cuenta de los más 36 conventos de esta orden ubicados en Zacatecas,

-
9. Hacia finales del siglo XIX, los primeros almanaques publicaron aspectos cotidianos y sociales de las distintas ciudades mexicanas, entre ellas, Durango. Por ejemplo, en 1885, se publicó *El Almanaque descriptivo de la ciudad de Durango* donde se dio a conocer un grabado del edificio catedralicio. No es claro saber si estos almanaques de las ciudades de provincia fueron conocidos en la Ciudad de México. Es decir, si los estudiosos del arte de finales del siglo XIX hubieran conocido el almanaque de Durango, al menos hubieran tenido una idea de la fisonomía de su catedral. Véase *Almanaque descriptivo de la ciudad de Durango* para el año de 1885. Primer año. Editor Luis A. Lavie. Durango, Imprenta de José S. Rocha, 2da. Del Mercado, núm. 7.
10. Manuel Toussaint, *Arte colonial en México* (México: Imprenta Universitaria, 1972). Manuel Toussaint, «La catedral de Zacatecas y el arte del Virreinato», *Anales del IIE*, núm. 44 (1975): 11-20 (artículo inédito y escrito en 1948 por el autor).

Durango y Chihuahua, pero, destacó aquellos más capaces que se encontraban en Zacatecas y dio algunos detalles arquitectónicos.¹¹ Respecto a la catedral de Durango sólo dijo que era «en todo primorosa» y que no le excedía ninguna de este reino.¹² A pesar de que sus comentarios fueron favorables, Arlegui no dio mayor descripción de este recinto catedralicio, tal y como sí lo hizo con la parroquia de Chihuahua, de la cual mencionó que era de tres naves de cantería y que, «aunque no está acabada del todo está tan primorosa que puede servir de Iglesia Cathedral, pues tienen de ancho quarenta varas y más de ochenta de largo [...].»¹³ Es claro que los elogios a este templo coincidieron con el impulso que el obispo de la diócesis de Durango Benito Crespo y Monroy, cercano a Arlegui, dio durante su mandato para que se creara el obispado de Chihuahua desde estos años.

Por su parte, Agustín de Morfi, años más adelante pudo observar algunas edificaciones de la ciudad de Durango, las cuales calificó «de mal gusto», entre ellas, la catedral. Textualmente dijo que era:

una fábrica razonable de competente capacidad, por respecto a la población; sus fachadas no tienen arquitectura, ni gusto; es de tres naves, el altar mayor está aislado, con cuatro frentes, a que vulgarmente llaman ciprés [...] sin embargo esta hoy [dentro de la catedral] tan abandonado todo y sin adorno, que más parece parroquia de un miserable pueblo que iglesia catedral.¹⁴

-
11. José de Arlegui, *Crónica de la provincia de N.S.P.S. Francisco de Zacatecas* (Méjico: Joseph Bernardo de Hogal, 1737), 97-98.
12. Arlegui., *Crónica*, 59.
13. Arlegui, *Crónica*, 100. Las palabras de Arlegui coinciden con la intención del obispo Benito Crespo, impulsor de esta parroquia, para que se creara la diócesis de Chihuahua y este edificio fuera su catedral.
14. Juan Agustín Morfi, *Viaje de indios y diario del Nuevo México (1777- 1781)* (Méjico: Porrúa, 1935).

Las apreciaciones de Morfi se pueden clasificar como parte de un gusto neoclasicista y por ende un rechazo a las formas barrocas. Además, ahora se sabe que cuando Morfi vio el interior de la catedral estaban en proceso diversos trabajos de remodelación, los cuales fueron emprendidos por el obispo Antonio Macarrulla (1772-1781) y continuados por Esteban Lorenzo de Tristán (1783-1794), los cuales dieron paso a un paulatino y temprano alejamiento de las formas barroca. Morfi no alcanzó a ver la culminación de estas obras, las cuales incluyeron el traslado de algunos retablos de madera hacia otros templos y la construcción de otros nuevos de piedra.¹⁵ Uno de ellos, y el único que data de estos años y que aún se puede apreciar dentro de la catedral, es el de la Virgen de Guadalupe que evidencia varios elementos neoclásicos en su arquitectura.

Respecto a las residencias particulares, Morfi sólo destacó dos: la primera –donde se alojó durante su estancia en la ciudad– propiedad de José del Campo Soberón y Larrea, conde del Valle de súchil y la residencia del canónigo contador de la catedral. Sobre la primera evidenció su disgusto por el barroco al decir que era «reputada la mejor y lo es en efecto, sin que no tenga otro mérito que la extravagancia». De ambas destacó que eran las únicas construidas de piedra en toda la ciudad [...].».

Avanzado el siglo XIX, José Agustín Escudero publicó en 1834 sus *Noticias estadísticas del Estado de Chihuahua*¹⁶ hizo una breve descripción de los estados norteños de Durango, Sonora, Sinaloa y Nuevo México, tratando de describir los antiguos territorios del

15. Archivo Histórico del Arzobispado de Durango, *Actas de Cabildo*, 21 de marzo de 1792. En adelante AHAD. Durante esta sesión de cabildo se acordó que los retablos antiguos que se quitaron de la catedral y algunos vasos sagrados se entregaran a los templos de los nuevos curatos de Analco y Guadalupe, cercanos a la ciudad de Durango.

16. José Agustín Escudero, *Noticias estadísticas del estado de Chihuahua* (México: Impreso por Juan Ojeda, 1834).

obispado de Durango, pero no incluyó ninguna descripción de sus edificaciones. Posteriormente, en 1848, Escudero publicó sus *Noticias estadísticas del Estado de Durango* y dio cuenta de los aspectos más importantes de esta entidad federativa.

Respecto a la arquitectura virreinal de estas dos ciudades, Escudero dijo que en Chihuahua «no tienen aquellos grandes y sumptuosos establecimientos que atestiguan la opulencia y los grandes avances de los pueblos en la carrera de la civilización y de las artes». ¹⁷ Sin embargo, y a pesar de esta afirmación tan tajante, el autor describió la parroquia con cierto detalle, (elevada a catedral en 1891), destacando sus portadas laterales, su cimborrio, sus torres y parte de sus esculturas colosales.¹⁸ Por el contrario, sobre la catedral de Durango sólo dijo que era «de gusto antiguo, pero majestuoso», sin dar mayores detalles.¹⁹

Finalmente, en 1851, Fernando Ramírez dio algunas apreciaciones respecto a la arquitectura civil y religiosa de Durango. Textualmente dijo que:

no existían edificios notables en la ciudad de Durango. La casi totalidad de sus casas son de adobe y bajas. La que ocupa el gobierno, y sus inmediatas, forman una excepción en todos los sentidos. Hay otras cuatro o cinco, que edificadas en tiempos bonancibles, podrían figurar en la capital de la república si se completaran cual comenzaron.²⁰

17. Escudero, *Noticias estadísticas del estado de Chihuahua*, 83.

18. Escudero, *Noticias estadísticas del estado de Chihuahua*, 87.

19. Escudero sólo calificó el templo del Sagrario de Durango (antigua iglesia de los jesuitas) reconstruido entre 1790 y 1810, como un ejemplo de «bella arquitectura». Es decir, Escudero hizo evidente su gusto neoclásico. Véase José Agustín Escudero, *Noticias Estadísticas del estado de Durango* (México: tipografía R. Rafael, 1949), 35.

20. José Fernando Ramírez, *Noticias históricas y estadísticas de Durango* (México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1851), 16.

Es seguro que, las cuatro o cinco edificaciones a las que se refirió Ramírez, fueron la residencia del canónigo Francisco de los Ríos (ca. 1760), la casa del Conde del Valle de Súchil (ca. 1760), la casa del minero José Sáenz Diez (ca. 1780) y la residencia del minero Juan José Zambrano (1800).

Ramírez vio los diez templos localizados en la ciudad, pero primeramente destacó dos: el de Virgen de los Remedios y de la Virgen de Guadalupe, el primero sobre una colina al poniente y el segundo situado al norte fuera de la ciudad. De ambos dijo que «nada ofrecen en particular, salvo ser uno de los títulos que puede alegar Durango para mantener la denominación que le dan los que lo llaman el México de tierra-adentro». ²¹ A Ramírez sólo le llamó la atención la fábrica del templo de Santa Ana, el cual estuvo siempre destinado –aunque sin éxito– a ser parte de un convento de monjas, tal y como lo delatan sus portadas gemelas.

Finalmente, ante el desprecio y las pocas noticias sobre la arquitectura de la ciudad de Durango por parte Arlegui, Morfi, Escudero y Ramírez, así como, los nulos comentarios sobre otras manifestaciones artísticas, queda claro que pocos investigadores se darían a la tarea de llegar hasta Durango. Entonces, como se vio líneas atrás, tiene sentido que Manuel Revilla sólo haya llegado a Zacatecas y Chihuahua. Fue hasta 1947 cuando se hizo un breve, pero profundo análisis de la ciudad de Durango y su arte por parte de Francisco de la Maza, quien señaló que «a diferencia de las opiniones expresadas antes, la ciudad de Durango no da la menor idea de pobreza arquitectónica y menos cuando se descubren interesantes aspectos artísticos». Sin duda, estas palabras fueron una especie de reivindicación que impactaría en las futuras investigaciones dentro de la historia del arte.

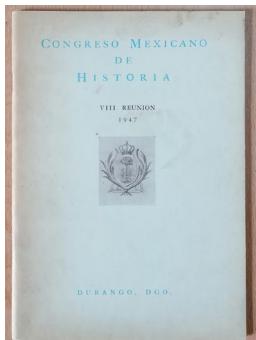
21. Ramírez, *Noticias*, 17.

Francisco de la Maza en Durango

Francisco de la Maza, destacable discípulo de Manuel Toussaint, estuvo en la ciudad de Durango en 1947 en el marco de la celebración de la VIII reunión del Congreso Mexicano de Historia, celebrada del 16 al 26 de septiembre de este mismo año dentro del edificio del Instituto Juárez (antiguo colegio jesuita y hoy Universidad Juárez del Estado de Durango). Cabe señalar que dichas reuniones se llevaban a cabo anualmente y de manera itinerante en diferentes estados de la República. La Academia Mexicana de la Historia era la organizadora, entonces dirigida por Atanasio G. Saravia, quien estuvo al frente de esta institución durante 17 años (30 de septiembre de 1941-29 de septiembre de 1958). Sin duda, uno de los períodos más largos. A dichas reuniones acudieron los historiadores más renombrados de la época, la mayor parte adscritos a la Universidad Nacional Autónoma de México, además de otros como Vito Alessio Robles, Guillermo Porras Muñoz y el mismo Saravia, originarios de Coahuila, Texas y Durango, respectivamente, quienes pusieron parte de sus intereses académicos en el norte.

Según la convocatoria impresa,²² en una nota aclaratoria, la VIII reunión tendría verificativo en la ciudad de Chihuahua, pero, «por circunstancias imprevistas, de que se dará noticia en el seno del congreso, obligaron, a última hora, a la comisión organizadora a modificar esta determinación, cambiando de la ciudad de Chihuahua a la de Durango, la sede de la octava reunión». Es decir, su designación como anfitriona fue meramente circunstancial, por lo que resulta una obligación formular una serie de cuestionamientos: ¿En algún momento se pensó de manera consensuada realizar una de estas reuniones en

22. Mi agradecimiento a Catalina Romero Ávila, responsable de la Biblioteca Atanasio G. Saravia de la Academia Mexicana de la Historia por haberme permitido la consulta de estos impresos.



Portada de la VIII reunión de Congreso Mexicano de Historia, 1948.

Durango y no por circunstancias imprevistas? ¿Por qué Chihuahua como primera opción y no Durango, ciudad natal de Saravia? Seguro no se podrán responder estos cuestionamientos. Lo cierto es que después de esta reunión no hubo otras en tierras norteñas.

Al parecer Francisco de la Maza no tuvo participación en este congreso. Ninguna de las mesas temáticas tenía cabida para la Historia del Arte. Su presencia en Durango, además de acompañar a la delegación de la UNAM, quizá se debió mayormente a su relación académica con Atanasio G. Saravia, quien junto con la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística ayudaron económicamente para que Francisco de la Maza publicara las apreciaciones que había hecho sobre el arte depositado en Durango, las cuales fueron plasmadas en un pequeño libro que tituló *La ciudad de Durango. Notas de arte*.²³ Sin duda, estas reflexiones le dieron a Saravia una mayor comprensión de la catedral y sus objetos. Así, Saravia en su texto sobre la catedral de Durango, escrito en 1950, citó a De la Maza cuando se refirió al Tenebrario, un mueble litúrgico hecho hacia 1738,²⁴ quien había dicho que «por sus adornos y formas del pie es

23. Este pequeño libro ha sido reeditado por parte del Instituto de Cultura del Estado de Dgo.

24. Este importante objeto litúrgico fue muy conocido en toda la Nueva España, debido a las noticias que se publicaron en la *Gaceta de México* en 1734, las cuales hablan de su traslado

barroco, pero, por sus hermosas lacerías del triángulo y la taracea de la base, es mudéjar».²⁵

La presencia de Francisco de la Maza en Durango generó para la historiografía norteña las primeras apreciaciones por parte de un especialista sobre el arte virreinal y decimonónico. Empero, a pesar de que su presencia en Durango fue algo positivo, no pueden dejarse de lado los siguientes cuestionamientos: ¿Realmente Francisco de la Maza tuvo un fuerte interés por el arte depositado en la provincia norteña? Es decir, ¿Durango fue uno de sus objetivos académicos? ¿Por qué no escribió de manera más completa sobre otras ciudades? Ciento es que De la Maza escribió un par de cuartillas sobre Záratecas en 1949. Ciento es también que abordó la catedral de Chihuahua, pero hasta 1961, un año después de haber publicado *La ruta del padre de la patria*, es decir, sólo conoció Chihuahua y su catedral mientras realizaba su trabajo sobre Miguel Hidalgo, pero nunca publicó algo más cercano a lo que hizo con Durango. Finalmente, la publicación sobre el arte de su natal San Luis Potosí salió a la luz hasta 1966, veintisiete años después de aquel libro sobre San Miguel de Allende (1939). Todo lo anterior no pretende restar mérito a su labor académica en el norte, menos en un homenaje tan merecido, pero estas observaciones pretenden obtener una dimensión más realista respecto a la atención que ha tenido el norte como estudio dentro de la academia.

Antes de llegar a Durango en 1947, De la Maza ya había visitado algunas ciudades importantes como Guadalajara, Querétaro, Oaxaca, Puebla, Guanajuato y Morelia. Claramente sabía del papel tan importante que habían tenido estas ciudades durante el Virreinato

desde Puebla hasta Durango, así como de su costo.

25. Atanasio G. Saravia, *Apuntes para la Historia de la Nueva Vizcaya. obras, tomo III* (México: UNAM, 1993), 331.

tras haber sido algunas de ellas sedes episcopales. Este bagaje le permitió hacer algunas comparaciones entre una y otra, además de identificar con puntualidad cada una de sus particularidades. No se diga lo que aprendió durante sus viajes a Europa. Por ejemplo, en 1949, De la Maza decía que:

Cada ciudad mexicana saborea un ambiente propio en su arquitectura colonial: México en el juego de su tezontle y su cantera, muros de sangre que enmarcan los sillares grises de la chiluca; Puebla con sus políchromas fachadas de azulejos en competencia con los ladrillos rojos; Querétaro con sus patios moriscos o andaluces, llenos de arcos lobulados cuyas dovelas parecen pétalos cadentes; Morelia con sus recias casonas señoriales, serias, severas, elegantes; Oaxaca con sus casas de verdes candelas y el lujo de sus hierros forjados; Durango con los audaces competes de sus casas y sus ondulantes cornisones; Zacatecas, en fin, con sus viejas mansiones sobrias y vigorosas del siglo XVIII, casas de mineros celosos de su plata acumulada en los arcones y las ricas casas de los patricios del siglo XIX con elegantísimos balcones de fleje y hierro forjado, con dibujos a la francesa o inspirados en rasgos caligráficos de maestría superior. Y en medio de todas estas nuestras ciudades la Catedral, orgullosa de ser única, de no parecerse a las demás, de ser un emblema, símbolo y espejo de la ciudad que se recuesta a sus pies.²⁶

Cabe destacar que, después de haber escrito sobre Chihuahua (1961), De la Maza no volvió a escribir sobre alguna ciudad norteña. La muerte lo alcanzó en 1972, dejando un gran legado para la posteridad.

26. Francisco de la Maza, «El Arte en la ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas», *Méjico en el arte*, núm. 7 (1949): 5-16.

Afortunadamente, la veta de estudio que abrió Francisco en el norte tuvo continuidad tras la incorporación de Clara Bargellini al Instituto de Investigaciones Estéticas en 1981,²⁷ quien ha generado desde entonces avances importantes en la comprensión de la región norteña.²⁸ Asimismo, gracias a las notas de Francisco de la Maza, Elisa Vargas Lugo y Nelly Sigaut conocieron los cuadros de Juan Correa y José Juárez ubicados en la catedral de Durango. La misma Elisa Vargaslugo dijo que, «lo que dio a conocer De la Maza sobre Durango, era prácticamente desconocido para el mundo académico nacional».²⁹

Por su parte, Justino Fernández, al analizar la «monografía» sobre Durango, mencionó que Francisco de la Maza, «en efecto, más que ocuparse en ella de la historia, incluye descripciones sintéticas y opiniones estimativas de los monumentos de esa población» y destaca lo dicho por De la Maza: «tanto tiene de ciudad colonial como de ciudad porfiriana».³⁰

Hoy, conforme avanzan las investigaciones sobre las artes virreinales, se hace evidente la importancia de las apreciaciones de Francisco de la Maza dentro de la historiografía local, las cuales aún siguen siendo vigentes. No debe olvidarse que De la Maza incluyó

-
27. Clara Bargellini, «Reflexiones sobre el desarrollo y los aportes de la historia regional a la historiografía mexicana en los últimos 40 años: la historia del arte», en *Arte y Música de la catedral de Durango: archivos y documentos. 400 años de historia del obispado de Durango, 1620-2020* (Durango: ICA/ICED, 2021), 7-14.
28. Durante la década de los años noventa de esta centuria, diversas investigadoras del IIE visitaron Durango, tanto por sus investigaciones, como por invitación del Voluntariado Cultural A.C. para ofrecer diversos cursos relacionados con el patrimonio. Además de Bargellini, Durango fue visitado por Marie Arete Hers, Elisa Vargaslugo, Martha Fernández y Consuelo Maquívar. Cabe destacar que las actividades del Voluntariado y las visitas de las investigadoras del IIE-UNAM fueron apoyadas por el entonces presidente municipal Gonzalo Salas Rodríguez (1968-1971), un incansable defensor del patrimonio, quien además fue representante del Seminario de Cultura Mexicana.
29. Elisa Vargaslugo, «El arte colonial en cinco ciudades de México», *Anales del IIE*, núm. 41 (1972): 69-85.
30. Justino Fernández, «Francisco de la Maza. Historiador del Arte», *Anales del IIE*, núm. 41 (1972): 23-36.

en su publicación una serie de fotografías que él mismo capturó, así como, otras de los duranguenses Lupita Valenzuela y Atanasio G. Saravia. Finalmente, es necesario señalar que el acervo fotográfico sobre Durango depositado en la Fototeca Manuel Toussaint aún sigue sin clasificarse por completo, mismo que contiene imágenes no sólo autoría de Francisco de la Maza, sino también de Salvador Toscano y Clementina Díaz de Ovando, quienes también estuvieron en Durango en 1947.³¹

Las notas sobre la catedral

Las apreciaciones que hizo Francisco de la Maza sobre Durango versaron en diferentes aspectos como la arquitectura, la escultura, la pintura y otros objetos depositados en los diferentes espacios, tanto religiosos como civiles. Empero, su atención la dirigió mayormente a la catedral y sus objetos, por lo que se basó en un documento de finales del siglo XVIII y en varias fuentes bibliográficas de la primera mitad del siglo XX. Así, para entender la construcción del edificio catedralicio y parte de sus objetos artísticos, De la Maza utilizó el inventario de 1790,³² así como, *La descripción del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya (1937)*, autoría de Vito Alessio Robles, y algunas de las investigaciones de Atanasio G. Saravia.³³

Respecto al inventario de 1790, De la Maza mencionó en su libro que este documento había sido fotocopiado por el Instituto Nacio-

31. Cabe señalar que aún no sean podido identificar y digitalizar numerosos negativos que se localizan dentro de la fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y que están relacionados con la visita que hicieron a Durango estos tres investigadores.

32. Hoy se sabe que los inventarios de la catedral de Durango son bastante numerosos y reflejan las épocas de deterioro y esplendor del adorno catedralicio a lo largo de las centurias. Véase Adolfo Martínez Romero, «El acervo pictórico de la catedral de Durango. Siglos XVII y XVIII» (Tesis de doctorado, FFyL/UNAM, 2019).

33. Vito Alessio Robles, *Demostración del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya, 1765* (Méjico: Antigua librería Robredo, 1937).

nal de Antropología e Historia (INAH), en una selección de papeles hecha por Alberto Castillo,³⁴ quien ahora se sabe fue inspector de la Secretaría de Hacienda federal y el encargado de hacer el inventario de papeles del archivo diocesano de Durango entre los años de 1937 y 1940, justo en tiempos de la fundación del INAH (1939).³⁵

Cabe señalar que durante estos años era casi imposible acceder a este repositorio, y más cuando sólo habían pasado algunos años desde la guerra cristera (1926-1929). Incluso, los inspectores de la Secretaría de Hacienda quienes realizaron el inventario de los bienes de la catedral de Durango hacia los años cuarenta no estuvieron exentos de conflictos y conatos de violencia.³⁶

La descripción del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya trata de la visita pastoral que hizo el obispo Pedro Tamarón a su extensa diócesis a mediados del siglo XVIII, la cual contiene una serie de descripciones e inventarios de todos los templos del obispado, incluida la catedral.³⁷ Actualmente, se sabe que esta descripción sólo es un resumen de las diversas visitas que hizo el obispo antes de 1765.³⁸

Puede decirse que el inventario de 1790 y la visita pastoral del obispo Tamarón fueron los documentos más conocidos en la época de Francisco de la Maza y los más accesibles para un historiador

34. Alberto Castillo no fue especialista en el estudio académico de la historia del arte, lo cual se evidencia en los comentarios y observaciones que dejó plasmados en varias descripciones que hizo de las obras pictóricas de la catedral de Durango. De la Maza, en 1961, en su artículo sobre la catedral de Chihuahua señaló que la descripción que había hecho Castillo sobre esta catedral era «disparatada». Francisco de la Maza, «La catedral de Chihuahua», *Anales del IIE*, núm. 30 (1961): 21-38.

35. Martínez Romero «El acervo pictórico», 138.

36. Martínez Romero «El acervo pictórico», 138.

37. Para conocer otra parte de las visitas de este obispo véase Clara Bargellini, *Pedro Tamarón y Romeral* (Méjico: Siglo XXI Editores/UNAM, 1997).

38. Actualmente, se está trabajando en la publicación de las visitas completas del obispo Pedro Tamarón y Romeral, las cuales comprenden desde 1759 hasta 1768.

que quisiera analizar el acervo artístico de la catedral. A partir del análisis que hizo De la Maza de este inventario, destacó que en el cuerpo de la iglesia había existido un retablo dedicado a «Santa Bárbara en blanco y oro», por lo que inmediatamente dijo haber comprobado con estos datos que «hubo en la colonia retablos sin dorar completamente» y recordó aquellos de la iglesia de San Juan de Dios, en Puebla, en la capilla de la Parroquia, en San Martín Texmelucan y en la Parroquia de Dolores Hidalgo. En la actualidad, la catedral de Durango no cuenta con ningún retablo de épocas virreinales. El desalojo de este tipo de estructuras comenzó desde finales del siglo XVIII, como se mencionó anteriormente, y por ende, sus pinturas y esculturas pasaron a diferentes espacios de la catedral, entre ellos, las bodegas.³⁹

Respecto a los trabajos de talla en madera dentro de la catedral, De la Maza destacó los relieves de la sillería del coro, las esculturas de *San Juan Nepomuceno*, así como, de *dos pequeños ladrones* que seguramente formaban parte de un calvario. De estos últimos mencionó que eran de primer orden y que «los desnudos han sido tallados con exquisito buen gusto y fina sensibilidad; el mal ladrón es un hombre maduro, barbado y calvo; tal vez por esto el escultor le hizo morir levantando la cabeza; en cambio el buen ladrón es un joven hermoso lampiño, que al morir inclinó la cabeza para lucir su ensortijada a la manera griega».

A De la Maza también le llamó la atención la escultura de la *Purísima Concepción* que estaba en el altar mayor. Sobre dicha imagen de talla estofada, mencionó que le recordaba aquellas «de marfil, los cristos y estatuillas orientales, al curvarse como si hubiese sido esculpida en un grandioso colmillo de elefante». De ella destacó que

39. Martínez Romero, «El acervo pictórico», 132.

el cabello y las manos, «recuerdan la escultura española, sobre todo las hermosas manos, regordetas y con hoyuelos, como las vírgenes andaluzas». Al final le encontró parecido con la Virgen ubicada dentro de la capilla de la iglesia Valenciana, en Guanajuato, pero destacó que el estofado de la imagen de Durango era mejor. De la Maza mencionó que esta *Purísima Concepción* había estado en la catedral antes de 1764. Para ello se basó en el documento titulado *Razón de lo que se ha dado a esta Santa Iglesia de los bienes del Ilmo. Sr. Obispo*, el cual señala la donación de un colateral de madera con un nicho para una imagen de la Concepción y otro más pequeño para una imagen de marfil. Empero, De la Maza se equivocó cuando relacionó la escultura mencionada en este documento con la que imagen concepcionista que él observó en el altar mayor. Es decir, dicha *Razón de los que se ha dado...* es un documento más antiguo de lo que creyó De la Maza. Se trata de un expediente de mediados del siglo XVII que se refiere a los bienes que el obispo Pedro Barrientos Lomelín dio a la catedral entre 1654 y 1658. Respecto a la escultura se sabe con seguridad que fue traída desde Guatemala por el obispo Esteban Lorenzo de Tristán hacia 1790 y hecha por Juan de España.⁴⁰

Por otro lado, De la Maza también atendió parte de las esculturas talladas en cantera ubicadas en las portadas exteriores del edificio catedralicio, las cuales no habían sido del interés de ningún investigador.⁴¹ Específicamente, se refirió a las que se encuentran en las portadas laterales. Aunque no tuvo la información necesaria para suponer su autoría, su inclusión en el texto es importante por-

40. AHAD, *Inventarios*, 1790.

41. Cabe destacar que el trabajo de cantería ha sido hasta la actualidad una de las tradiciones con mayor arraigo en el estado de Durango. Véase Adolfo Martínez Romero, *Breve Historia de las artes en Durango* (Durango: ICED, 2018).

que les dio una visibilidad dentro de la historia local, debido a que la talla en piedra es una de las tradiciones locales más arraigadas hasta la actualidad. Lo anterior no significó que sus calificativos hayan sido favorables. Por ejemplo, acerca de las esculturas de *San Pablo* y *San Mateo* dijo que el trabajo era «torpe», pero con «gracia en su ingenuidad».⁴²

Aunque de manera más breve, Francisco de la Maza, hizo algunas menciones sobre las piezas pictóricas que vio colgadas dentro de las oficinas y otros espacios del templo, así como, en la sala capitular, donde estuvieron guardadas por décadas. Destacó la serie de la *Vida de Jesús* autoría de Juan Correa, ubicada en la sacristía de la catedral, así como, los cuadros de *San Felipe Neri* firmados por Juan Francisco de Aguilera y las pinturas de *Santa Catalina de Alejandría* y *San Atenógenes* de Antonio de Torres. Sin embargo, algunas de sus apreciaciones fueron incorrectas. Por ejemplo, una *Santa Bárbara* dijo que era de Torres, cuando está firmada por Gabriel de Ovalle. Asimismo, el retrato del obispo *Antonio Macarrulla* lo atribuyó a José de Ibarra cuando está firmado por José Cristóbal de Escobar, un pintor local. Finalmente, De la Maza identificó un *San Ildefonso* en tabla y lo atribuyó a Luis Juárez, sin embargo, parece ser una pintura europea hecha sobre tela. Respecto a los acervos artísticos del resto de los templos de la ciudad no hizo mayores comentarios por no contar con pinturas virreinales, excepto la iglesia de San Juan de Dios, donde vio los lienzos firmados por Francisco Martínez y un cuadro de *San Cosme y San Damián ante el Crucifijo*, el cual ahora se sabe fue pintado José de Páez.

42. Clara Bargellini siguió esta línea de estudio en su libro titulado *La arquitectura de la plata*.

La arquitectura

Si se hiciera una comparación entre la fisonomía actual del centro histórico de la ciudad y la que registró De la Maza en 1947, habría mucho que lamentar, sobre todo en las casas de menor rango.⁴³ Lamentablemente, desde que se delimitó la zona de monumentos por decreto presidencial en 1982 y desde que se creó el Centro INAH Durango en 1989, no ha habido proyectos integrales en coordinación con todos los niveles de gobierno para la protección, conservación y restauración de los diversos inmuebles del centro histórico de la ciudad.

A Francisco de la Maza le llamaron la atención las casas de un solo piso, las cuales tienen puertas grandes y están enmarcadas por grandes pilastras. Asimismo, destacó la altura de estas casas que «se lanzan al espacio por medio de vigorosos copetes, fuertemente moldurados y coronados con caprichosos remates», además, identificó la ondulación de las cornisas como parte «de un sabor inconfundible de la arquitectura civil de Durango». Dijo que la persistencia es tal que «se incrusta en las casas neoclásicas de mediados del

43. El centro de la ciudad de Durango logró que se catalogara como histórico y que se reconociera como una zona de monumentos en 1982 mediante un decreto presidencial. En dicha declaratoria se contabilizaron 750 monumentos históricos. Cabe señalar que antes de este decreto ya se había demolido algunas edificaciones civiles y religiosas, entre ellas, la casa del arzobispado que se demolió en la década de los años sesenta, misma que se ubicaba en la calle Negrete, justo detrás de la catedral y que databa de finales del siglo XVII. Quizá, el primer intento durante el siglo XX por conservar una edificación colonial se debe a José Ignacio Gallegos y Salvador Roncal, entonces director de Obras Públicas del Estado, quienes lograron que no se perdiera la fachada de la casa que estaba ubicada en la actual calle de Negrete esquina con Francisco y Madero. Hoy, esa fachada se encuentra en la entrada del llamado «ojo de agua» que se encuentra en el Parque Guadiana (Revista Andamios núm. 25, 1963). Asimismo, antes de que se establecieran las oficinas regionales del INAH, la asociación civil COPAC levantó la voz para que no se construyera un estacionamiento público de varios niveles en la esquina de las calles actuales de Negrete y Constitución. Lamentablemente, en la actualidad, y a pesar de la presencia del organismo federal, un gran número de construcciones civiles han sido modificadas y demolidas debido a la falta de un diagnóstico serio y profundo sobre la arquitectura.

siglo XIX». Pudiera decirse que Durango se aferró a los elementos barrocos porque no pudo arropar por completo las nociones del neoclasicismo durante el siglo XIX, debido a la falta de recursos económicos para levantar nuevas edificaciones.

Por otra parte, De la Maza dedicó una buena parte para el análisis de las pocas, pero suntuosas residencias: la de José Ignacio del Campo y Larrea, Conde del Valle de Súchil (ca. 1760-1763), y la del minero Juan José Zambrano (1800). Respecto a la primera –hoy propiedad de Citibanamex– De la Maza dijo que era «extravagante [repitiendo el comentario de Agustín de Morfi en 1777], pero de una extravagancia encantadora. Es, en verdad, caprichoso, pero de un capricho tan personal que lo hace único». De la Maza no dudo en atribuir esta casa al maestro Pedro de Huertas por la semejanza en su diseño con las portadas laterales de la catedral de Durango donde trabajo este maestro arquitecto. De lo que no hay duda, es la influencia que tiene la residencia del conde de Súchil con la casa de las Bóvedas en Puebla, construida por Diego de la Sierra (ca. 1690), así como, la cercanía con el Palacio de la Inquisición en la Ciudad de México, autoría de Pedro de Arrieta (ca. 1732).⁴⁴ Aunque esta atribución suena plausible, no se ha encontrado hasta la fecha documentos que señalen la participación de Pedro de Huertas en la casa de Súchil como los hay de su intervención en la catedral.

Por ejemplo, el Acta de Cabildo del 20 de mayo de 1763 señala que «subieron a la torre, su señoría y otros señores y el maestro alarife, que está entendido en la obra de Joseph Larrea, vieron la campana

44. De la Maza clasificó la casa del conde de Súchil como parte de un ultra barroco o churrigueresco mexicano y la relacionó con el Palacio Arzobispal, la casa del conde de Heras Soto y la casa del conde del Valle de Orizaba (máscaras) en la Ciudad de México, y con la casa del Alfeñique en Puebla y las antiguas Casas Reales de Zacatecas.

y considerando la ruina, que puede hacer si cae el encrucijado que tiene», por lo que «dicho maestro dijo que había que «ponerla en un campanil para su seguridad y fortaleza [...].⁴⁵ Si se observa con atención, en ningún momento se hace mención del maestro Huertas, sino hasta el 30 de enero de 1764, cuando en reunión de cabildo, el deán propone el negocio de las portadas.⁴⁶ Aunque no se menciona el nombre de Huertas en este momento, si se sabe que él las realizó debido a que el 31 de octubre de 1764, diez meses después, Huertas pide 3 mil pesos que se le adeudaban. El 20 de diciembre se le pagó su dinero.⁴⁷ Atendiendo a estas noticias, Huertas estuvo trabajando durante el año de 1764. Clara Bargellini dice que Huertas acabó estas portadas el 8 de enero de 1765.⁴⁸ Finalmente, no cabe duda de que Huertas trabajó en la catedral, pero no se puede decir con certeza que lo haya hecho en la casa de José Larrea, conde de Súchil.

En cuanto a la iconografía de la casa del conde, De la Maza mencionó que la figura central de la portada era una Virgen, lo cual no es correcto, debido a que se trata de un San José, quien fue el patrono de la mayor parte de las propiedades y haciendas de Joseph Larrea.

Sobre la casa de Juan José Zambrano destacó su majestuosidad, pero sobre todo los balcones, los cuales dijo «siguen el gusto por los copetes de las casas de Durango, formándose en gruesas molduraciones que rivalizan con la serpentina cornisa». Sin duda, son observaciones que evidencian las particularidades de la arquitectura virreinal de la ciudad de Durango.

45. AHAD, *Actas capitulares*, caja 2, libro 7, 20 de mayo de 1763.

46. Angélica Martínez, *La catedral de Durango* (Hong Kong: Amarona, 2000), 78. AHAD, *Actas capitulares*, caja 2, libro VII, 30 de enero de 1764.

47. Martínez, *La catedral*, 78.

48. Clara Bargellini, *La arquitectura de la plata. Iglesias monumentales del centro-norte de México, 1640-1750* (México: TURNER/UNAM, 1991).

Respecto al resto de las edificaciones de la ciudad, y especialmente de las religiosas, sólo dijo que «no había mucho que decir». Atendió brevemente la portada del Colegio e iglesia de la Compañía de Jesús (hoy templo de la Virgen de San Juan de los Lagos y mejor conocida como San Juanita) y dijo que era «de un barroco tan pesado, tan agobiante, tan llamativamente jesuita».

No cabe duda que las observaciones de Francisco de la Maza en las ciudades del norte fueron un parteaguas dentro de la historiografía regional, sobre todo en Durango, tras la publicación de un libro que, aunque pequeño, bastante provechoso, al grado de que sus apreciaciones siguen vigentes para los nuevos estudios dentro de la Historia del Arte, sobre todo, en cuestiones arquitectónicas. Sin duda, este año es el momento idóneo para reflexionar sobre el trabajo que hizo Francisco de la Maza, pero también para impulsar y avanzar en los estudios del arte virreinal y decimonónico dentro de la región norteña.

Adolfo Martínez Romero

Durango, Dgo. 2022

Notas preliminares

Hoy, a una distancia de setenta y cinco años desde que Francisco de la Maza visitó Durango y a setenta y cuatro años desde que salieron a la luz estas pequeñas notas de arte referentes a Durango, se ha vuelto indispensable volver a publicarlas debido a que los estudios sobre el arte en la ciudad se han incrementado, por lo que resulta necesario tener disponibles estas primeras apreciaciones para comprender cómo y por qué se hicieron en su momento.

Tratando de ser lo más fiel a la primera edición, se respetó íntegramente el texto y se hicieron algunas precisiones a sus fuentes. El cambio más evidente fue la incorporación de las imágenes a lo largo del texto para una mejor visualización y comprensión.

Por otro lado, debe señalarse que las fotografías que utilizó originalmente Francisco de la Maza no pudieron ser localizadas para esta nueva edición. Uno de los motivos fue porque aún no se han clasificado ni digitalizado todos los negativos que se encuentran en el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, por lo que se hizo necesario utilizar parte del material de la colección de Salvador Toscano Escobedo

(1912-1949).¹ Recuérdese que Toscano también visitó Durango con motivo del VIII Congreso de Historia realizado en 1947, tal y como De la Maza lo mencionó en las primeras líneas de su libro.

También, como parte de esta misma problemática, parece que el material fotográfico de Francisco de la Maza sobre Durango se dispersó hacia otros repositorios. Por ejemplo, dentro de la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia se localizó la fotografía de dos pequeños ladrones de madera (Figura 32) que utilizó De la Maza en su libro. Por todo lo anterior, queda pendiente la búsqueda y clasificación de las fotografías sobre el arte de Durango dentro de los repositorios de la Ciudad de México.

Finalmente, para esta edición se incorporaron algunos materiales de la fototeca del Archivo Histórico del Municipio de Durango y la del Centro INAH Durango, donde se localiza parte del material que la duranguense Lupita Valenzuela le proporcionó a Francisco de la Maza durante su visita. Asimismo, para la presente edición se utilizaron otras colecciones como la de Jesús Luis García L. y la de Federico Schoroeder.

De antemano se agradece al Instituto de Investigaciones Estéticas por las facilidades otorgadas para esta publicación.

1. Un agradecimiento a Catalina Hernández Monroy, miembro de la Fototeca del IIE de la UNAM, por su tiempo y paciencia en la búsqueda de la colección fotográfica de Durango.

FRANCISCO DE LA MAZA

*La ciudad
de Durango*

NOTAS DE ARTE

Estas notas sobre aspectos artísticos de la ciudad de Durango son el resultado de mi visita a ella durante el VIII Congreso de Historia celebrado en septiembre de 1947, como delegado del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en compañía de los investigadores, también delegados del mismo Instituto, Clementina Díaz y de Ovando y Salvador Toscano.

Se publica bajo los auspicios económicos de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadísticas y del señor don Atanasio G. Saravia, Director de la Academia Mexicana de la Historia. Doy aquí, por ello, las más cumplidas gracias a la benemérita institución y el distinguido historiador.

Francisco de la Maza

Vista Panoramica de la Ciudad de Durango,



Figura 1. Vista de la ciudad de Durango. Fototeca del Centro INAH Durango.

Méx.



Introducción

Una visión general de la ciudad de Durango nos convence inmediatamente de que estamos en presencia y vivencia de los siglos XVI-II y XIX. Tanto tiene Durango de ciudad colonial como de ciudad porfiriana (Figura 1). No domina en ella más, como en otros muchos lugares, la arquitectura barroca del virreinato que la arquitectura europeizante de la dictadura. Como podemos contemplarla ahora, nos damos cuenta de que tuvo dos épocas de esplendor económico, y por ende, su consecuente afán de construcción arquitectónica: la segunda mitad del siglo XVIII, y los fines de siglo XIX, que le han dado su carácter actual, su fisonomía artística especial, cuyo parecido solo encuentro en otras dos ciudades: Guadalajara y San Luis Potosí. En estas tres capitales de Estado, junto a la casona señorial de la colonia, se levanta la rica mansión del porfirismo, conviviendo sin choque, en completa armonía siempre, ya que fue el mismo espíritu, el aristocrático, el que las creó, y ya que fue también el mismo espíritu arquitectónico el que las construyó.

Pero en la ciudad de Durango sucede algo que no tiene ninguna otra ciudad mexicana, esto es, la influencia que ha ejercido

la arquitectura antigua sobre la arquitectura del siglo XIX. En las demás ciudades de la República cada época conserva sus líneas constructivas sin mirar al pasado y así, por ejemplo, el munificente barroco poblano no introduce ningún elemento en su arquitectura moderna y lo mismo pasa en Morelia, Oaxaca, Querétaro, Mérida, etc. En cambio, en la vieja ciudad de Guadiana, nombre con el que fue bautizada Durango y con el cuál fue llamada por sus habitantes, gustosamente, durante dos siglos su característica arquitectura virreinal entrega su disposición constructiva y gran parte de sus originales ornatos a la arquitectura que le sucede, de tal manera que, si a veces no fuera por detalles ornamentales o la novedad de la piedra, algunas casas durangueñas de mediados de siglo pasado parecerían mucho más antiguas.

Antecedentes históricos

Fue fundada la ciudad de Durango el año de 1563 por orden del joven conquistador Francisco de Ibarra, pero nada queda del siglo XVI, y nada queda porque nada hubo, salvo chozas de adobe y capillas de lo mismo. Es muy distinta cosa fundar una ciudad que construirla.

En 1601, al visitarla el entonces obispo de la Nueva Galicia y de la Nueva Vizcaya, don Alonso de la Mota y Escobar, la encontró de la siguiente manera: «tiene esta villa cuatro calles principales que corren de oriente a poniente y otras tantas de norte a sur; hay cincuenta vecinos españoles; sus casas todas de adobe sin altos, de moderado edificio y capacidad, aunque algunas anchuras; hay en esta villa Casas Reales, de este mismo género de edificio; tiene esta villa una iglesia parroquial de la vocación de la Asunción [...] tiene monasterio de frailes franciscanos, con cuatro o seis religiosos que enseñan a leer y escribir a los niños, y latín y gramática a los mayores [...] un hospital de la vocación de la Vera Cruz [...] quince tiendas de mercaderes españoles con ropas de Castilla, de China y de la tierra [...]».¹

1. Alonso de la Mota y Escobar, *Descripción Geográfica de los reinos de la Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León* (Méjico, 1940), 190-192.

En 1621, en que se fundó el enorme obispado de la Nueva Vizcaya, el primer obispo, don fray Gonzalo de Hermosillo, fue pastor de doscientas ovejas.

Apenas cuarenta familias había en 1680 y hay que llegar a mediados del siglo XVIII para encontrarnos con el suficiente número de habitantes que le dan ya categoría de ciudad. En 1748 nos dice don José Antonio Villaseñor que es «población moderada en su recinto, no de mucho comercio y de corto vecindario, con cuatro mil quinientas cinco familias de españoles, mestizos y mulatos» y que «aunque cuenta con muchos años de fundación no es tan primitiva en edificios y simetría como otras de menores rumbo en esta América».²

Al viajero cronista fray Agustín de Morfi le pareció más interesante en 1777. «La ciudad –dice– está bien formada en calles tiradas a cordel y divididas por cuadras; la plaza mayor es bella y espaciosa y lo era mucho más antes que delante de la catedral y quitando a la plaza esta hermosa vista fabricasen las Casa de Cabildo y la cárcel, que nada tienen de magnificas; encima de la sala capitular están sus armas, que son las mismas del señorío de Vizcaya; las dos aceras colaterales son unas casas bajas, mezquinas y de adobe y la que hace frente a la de Cabildo es un solar del Rey, pero aún conserva su hermosa huerta con una frondosa viña cuyos frutos ignoro que destino tengan...»³

A mediados del siglo XIX, un ilustre historiador durangueño, don José Fernando Ramírez, encuentra a la ciudad casi igual a la de las descripciones anteriores. «Durango –dice– no tiene edificios notables por su arquitectura; la casi totalidad de sus casas son de

2. *Theatro Americano. Segunda parte* (Méjico, 1748), 77.

3. Agustín de Morfi, *Viaje de Indios y diario del Nuevo México* (Méjico: Porrúa, 1935), 77.

adobe y bajas; la que ocupa el Gobierno y sus inmediatas forman una excepción en todos sentidos; hay otras cuatro o cinco que, edificadas en tiempos bonancibles, podrían figurar en la capital de la República si se completaran cual comenzaron».⁴

Como se ve, ha habido tal obsesión por el adobe, desde el siglo XVI, es decir, por el material usado, que ha impedido juzgar estéticamente la arquitectura de la ciudad de Durango.

4. *Diccionario universal de historia y geografía. Tomo IIII* (Méjico, 1853), 136.

Arquitectura civil

Actualmente es una ciudad muy extendida de magníficas casas de adobe de dos y hasta tres pisos en el centro y de uno sólo fuera de él. Al contrario de las opiniones expresadas antes, la ciudad de Durango no da la mejor idea de pobreza arquitectónica y menos cuando se descubren interesantes aspectos artísticos que no captaron los escritores del pasado. Es esto lo que pretendo mostrar en este pequeño estudio, no sin antes hacer dos observaciones de carácter urbanístico: en Durango faltan ahora los arcos en la plaza mayor, elemento casi constante y de ley en todas las ciudades de Nueva España; en Durango, como en casi todas las ciudades de México, ahogan los postes, los espantosos e inclementes postes con hilos eléctricos y telefónicos, que impiden gozar la vista de sus edificios (Figura 2).

La arquitectura civil de Durango es diferente a la de las otras ciudades de México. Las casas durangueñas del virreinato consisten en un solo piso casi siempre con una gran puerta enmarcada por dos pilastras molduradas y un arco muy rebajado, de cuyo centro cae una piña a modo de mozárabe mudéjar; unas impostas com-



Figura 2. Casa ubicada en la esquina de las calles Constitución y Aquiles Serdán. Fototeca del Centro INAH Durango.

pletamente inútiles se ven en muchas de ellas. Estas puertas suben más allá del pretil de la azotea y se lanzan al espacio por medio de vigorosos copetes, fuertemente moldurados y coronados con caprichosos remates; en medio de los copetes van medallones de diversos dibujos, algunos de los cuales ostentan escudos e iniciales. A los lados de la puerta, grandes ventanas clarean los muros, muros que terminan siempre sin excepción, en una cornisa ondulante que recorre toda la fachada y que muere en ambos lados enroscándose en forma de caracol; a veces este caracol sube más de la cuenta y se recorta en dos interrogaciones audaces, como una avanzada hacia un frontón que no pudo llegar a cerrarse (Figuras 3-6).

Esta original cornisa ondulatoria suele ser una moldura delgada y discreta, pero también llega a ser gorda y tremenda, como un alero que se quedó a medias; casi siempre se repite en los patios interiores y hasta las caballerizas. Tal es la persistencia de esta cornisa, que se incrusta en las casas neoclásicas de mediados del siglo XIX, y en forma más sencilla, la recuerdan las casas porfirianas; tal es la gustosidad con que los durangueños barrocos recordaron a las serpientes o el juego de las olas en las azoteas de sus casas que debe considerarse este elemento arquitectónico como un originalidad de la ciudad de Durango (Figuras 7 y 8).⁵ Estas cornisas y los copetes sobre los recios portones de las casas, en cuyas desorbitadas molduras juegan la luz y la sombra al escondite, dan lo «típico» el tono, el sabor inconfundible de la arquitectura civil de Durango.

5. Es cierto que esta cornisa barroca, terminada en caracol, existe en Puebla, Querétaro y Oaxaca, pero sin la ondulación y la fuerza de Durango.



Figura 3. Portada barroca de la casa ubicada en la esquina de las calles Constitución y Aquiles Serdán. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

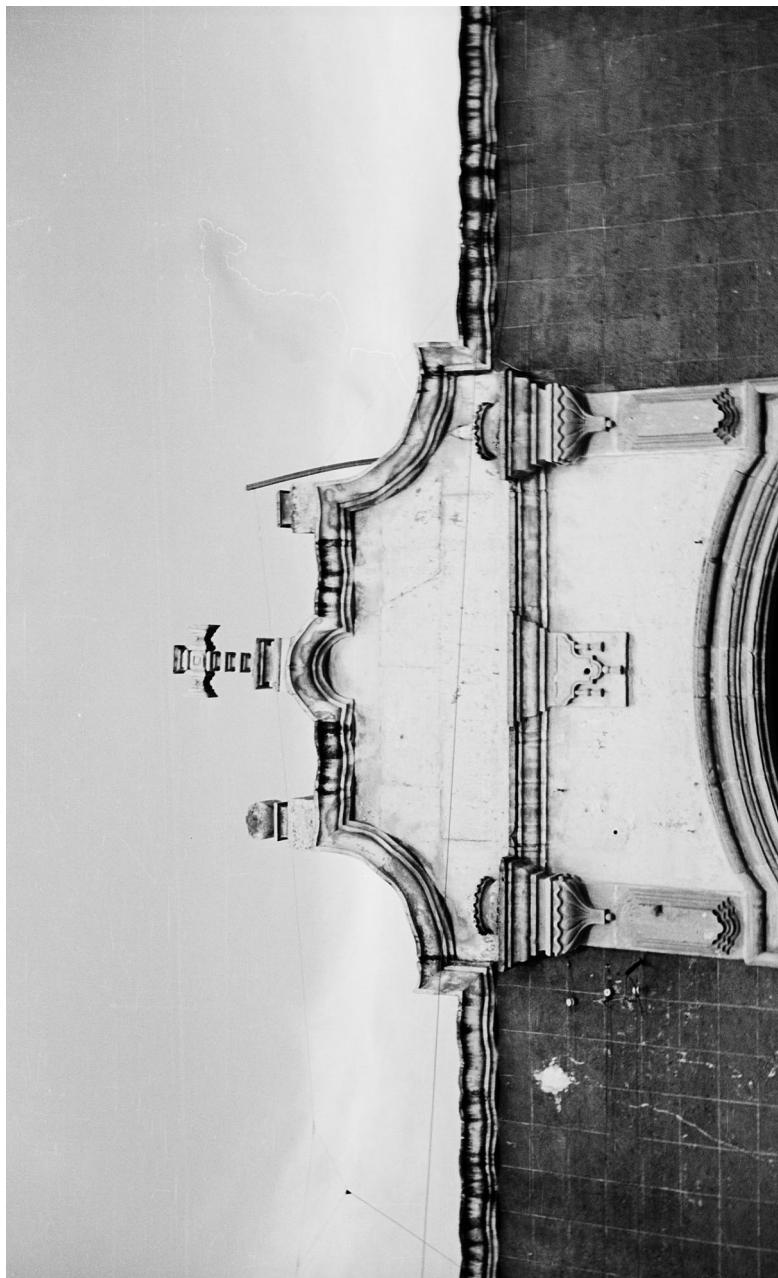


Figura 4. Detalle de frontón de la casa ubicada en la esquina de las calles Bruno Martínez y Aquiles Serdán.
Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

Figura 5. Casa ubicada en la esquina de las calles de Negrete y Victoria. Al fondo se aprecia el actual Museo Regional de Durango. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.





Figura 6. Portada barroca de la casa ubicada en la esquina de las calles Negrete y Bruno Martínez. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.



Figura 7. Detalle de una casa hoy desaparecida que estaba ubicada en la calle Victoria. Colección Francisco de la Maza. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.



Figura 8. Portada principal de la casa ubicada en la esquina de las calles 5 de febrero y Progreso. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

Los palacios coloniales

Sus palacios coloniales son dos: el de don José Soberón del Campo y Larrea, primer Conde del Valle de Súchil y el de don Juan José Zambrano, riquísimo hacendado el primero, y minero millonario el segundo.⁶ El palacio del Conde del Valle de Súchil estaba construido antes de 1777, pues en él se hospedó el padre Morfi. Nos dice en su Diario que «es de las casas reputadas la mejor, y lo es en efecto, sin que no tenga otro mérito que la extravagancia».⁷

Es, en verdad extravagante, pero de un capricho tan personal, que lo hace único. Es, en verdad, absurdo, pero no puede negarse que es impresionante. Si no perdonamos al barroco mexicano e hispanoamericano sus defectos arquitectónicos o estilísticos (o más que defectos diríamos que son maneras de leer de este barroco), si lo queremos medir a la fuerza con la «regla de oro» del clasicismo, si exigimos un gusto depurado, nos quedaremos sin entenderlo en su rica vitalidad y en su sabor incomparable. Y la expresión artística

6. Este título nobiliario tan mexicano, como derivado de Xóchitl, flor, lo posee actualmente, en España el señor Eduardo de Garay y Rowart.

7. *Op. cit.*, p. 82.



Figura 9. Portada de la casa del Conde del Valle de Súchil. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

auténtica de América es el barroco hispano-indígena. «Si América presenta, como ningún otro sitio –dice Manuel Toussaint– el ejemplo de una trabazón estrecha entre el barroco como modalidad de espíritu y el barroco como expresión artística, se debe a que es, precisamente el barroco, la propia manifestación de América».⁸

Este palacio del Conde del Valle de Súchil pertenece en realidad al ultra barroco o churrigueresco mexicano (Figuras 9-11). Muy pocos edificios civiles pueden contarse de este estilo en México: el palacio arzobispal, la casa del Conde de Heras y Soto y la casa del Conde del Valle de Orizaba (Mascarones), en la ciudad de México; la casa del Alfeñique en Puebla y las antiguas Casas Reales de Zacatecas, destruidas por desgracia, durante la Revolución.

Se compone de dos cuerpos: el primero abre su puerta entre dos pares de pilastras adosadas, las primeras con adornos de almohadillo y las segundas con estrías en zigzag en el primer tercio del fuste y rectas en los dos tercios restantes; en los zócalos de ambas pilas-tras cuelgan los eternos cortinajes pétreos del barroco. El dintel se adorna con motivos florales, así como la gran clave que se acusa en el centro, con una concha que nos recuerda el plateresco; en el friso hay remembranzas, muy lejanas, de la clásica división en triglifos y metopas.

En el segundo se inicia en el balcón, que abarca toda la fachada sostenido por las pilastras del primer cuerpo; el vano del balcón se abre en molduraciones muy finas que se rehúnden y que, después de jugar a los triángulos en las esquinas, se resuelve en el centro del dintel en una especie de insólito y desaforado lagrimón que pugna

8. *Inter American Intellectual Interchange* (Institute of Latin American Studies of the University of Texas, 1943), 169.



Figura 10. Arcos del segundo nivel del patio principal de la casa del conde del Valle de Súchil. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

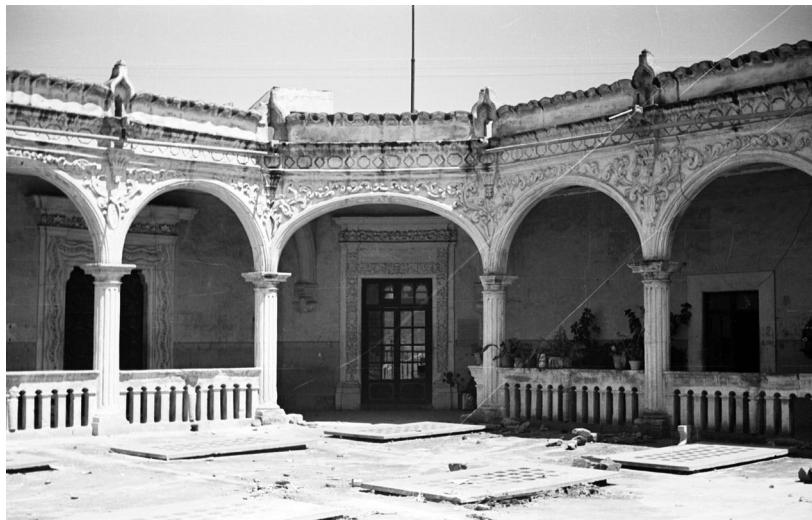


Figura 11. Arcos del segundo nivel del patio principal de la casa del conde del Valle de Súchil. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

por desprenderse. Las pequeñas impostas, como siempre en Durango, existen aquí, pero más absurdas y más inútiles que nunca.

Las pilastras del primer cuerpo se continúan en el segundo en estípites, en correctos y proporcionados estípites que dan la nota churrigueresca. Los adornos del paño central son ramaletas de flores, marcos y roleos de gusto rococó francés, que rodean a un severo nicho –y por ello extraño– que contiene una ondulante y barroca estatua de la Virgen. Termina la fachada con macetones y un yelmo de frente en el centro, entre las interrogaciones en que se atreve a terminar la cornisa.

Por supuesto que este palacio virreinal tenía sus solemnes puertas de madera adornadas de grandes y redondos clavos, pero se tuvo que sustituirla por una cortina de acero moderna que anuncia el nuevo nombre del palacio como casa comercial.

El patio es original y fastuoso, abre su primer arco volado con una ménsula colgante, como en el patio de la antigua Inquisición de México, y los otros arcos, cinco por lado, se sostienen por gruesas columnas acanaladas en zigzag en el primer tercio, como en la fachada, y verticales después, continuándose y curvándose las estrías en los arcos, lo que da una grandiosa sensación de movimiento que no dudo pueda producir a veces verdadero mareo. Es éste seguramente, uno de los sitios donde mejor puede sentirse y conocerse lo que es el barroco novohispano.

El sol, además, ya no puede visitarlo; un horrendo techo de concreto y vidrios se lo impide. Hay que ir al segundo piso, no por la monumental escalera de antaño, ahora destruida, sino por una escalerita vergonzante de la parte posterior, para ver la luz y darse cuenta, un poco de cuenta, de cómo pudo ser este patio en los tiempos en que era de un palacio señorial. Y está destruyéndose, pintada su cantera de blanco, rotos sus raros barandales de pie-



Figura 12. Casa de Juan José Zambrano ubicada en las calles 5 de febrero y Bruno Martínez. Fototeca del Centro INAH Durango.



dra con cariátides en los balaustres centrales y rotos los adornos de sus columnas. La cornisa ondulante, claro está, corona este espléndido patio que, inerme y miserable ahora, pide a los durangueños que lo reparen y lo dignifiquen haciéndolo monumento colonial.

El palacio de don Juan José Zambrano, que fue regidor alférez real y alcalde ordinario de Durango, es tan magnífico y monumental que fue convertido en Palacio de Gobierno a partir de 1816 (Figuras 12 y 13). Ocupa casi una manzana, dando su frente, con arcos en el primer piso, únicos arcos al exterior en todo Durango, hacia un jardín; las columnas de esta arcada son severas, de orden dórico con adornos de almohadillado en los arcos y esquinas, a pesar de que se escurren por allí los flecos barrocos. Los preciosos balcones siguen el gusto de los copetes de las casas de Durango, formándose en gruesas molduraciones que rivalizan con la serpentina cornisa tan sobresaliente, que se recorta en agudos picos de sombra en el muro cuando caen sobre él los rayos del sol. La balconería de hierro es sencilla, elegante, como un descanso entre sus dos mitades barrocas.

Tan lujoso fue este palacio de Zambrano que hasta tuvo su teatro particular, inaugurado el 19 de marzo de 1800, con costo de 22, 000 pesos, y según la *Gaceta de México* de entonces «se construyó todo de piedra de sillería para ponerlo a cubierto de algún incendio y se dispuso con toda belleza, simetría y proporciones, que aún los más retirados espectadores pueden ver a satisfacción; su ámbito es el más capaz, pues contienen 26 palcos muy cómodos y unos arcos por los costados». Ahora es el nuevamente arreglado Teatro Victoria (que pudo llamarse con más justicia Teatro Zambrano), con su fachada del siglo XIX y su interior [...] seguramente menos bueno que el de 1800.



Figura 13. Detalle de un balcón de la casa de Juan José Zambrano. Colección Francisco de la Maza. Archivo fotográfico Manuel Toussaint.

Hay que advertir aquí que en 1809 se pensó en construir un Palacio de Gobierno, cuyos planos fueron hechos, nada menos que por Manuel Tolsá, pero el virrey no aprobó el proyecto, quizá por los «cien mil pesos» que debía costar.⁹

9. Atanasio G. Saravia, *Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya* en Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Núm. 53, p. 163.

El Instituto Juárez

El «Instituto Juárez» es el antiguo colegio de los jesuitas, tomado, como en todas las ciudades de la República, para enseñanza superior (Figura 14). Su entrada es de un barroco tan pesado, tan agobiante, tan llamativamente *jesuita*, que no recuerdo haber visto otro igual. El patio, en cambio, es reposado, con dignas pilastras molduradas que sostienen el segundo piso, cuya hermosa escalera, por su fuerza, parece de un castillo medieval. En este patio estudiaron ilustres literatos de los que recuerdo al jesuita José Rangel Campoy y los hermanos Bruno y José Rafael Larrañaga.



Figura 14. Portada principal del Instituto Juárez. Fototeca del Centro INAH Durango.

Arquitectura del siglo XIX

Las casas posteriores a la Independencia siguen, como en todas partes, el estilo neoclásico imperante, sin olvidar en Durango los principios barrocos. Casi todas estas casas tienen en sus portadas pilastres jónicas, hasta algunas populares, con frontones rectos y curvos en los que van adornos de piedra hechos con esa fina y segura talla de los escultores durangueños, y la cornisa muy pronunciada, a veces todavía ondulantes, a veces recta.

A fines del siglo se llena Durango, como en todo México, de mansiones a la europea que completan el centro y buena parte de sus calles principales. Todas son lujosas, de dos o tres pisos, de cantera, sin escatimar los complicados relieves de puertas, balcones, cornisas y frontones que impone la tradición colonial, pero con ambiente francés de buhardas, con ambiente inglés, alemán y hasta normando [...] casas que, como todas las de la época porfirista, *fin de siècle*, podrían estar sin extrañeza en las calles de París, de Londres, de Hamburgo o de Madrid. Es el momento en que se tienden las miradas, se ponen las esperanzas y los gustos y hasta los suspiros en Europa, en Francia sobre todo, bajo el amplio manto del porfirismo.



Figura 15. Compañía de Luz y Fuerza ubicada en la esquina de las calles 5 de febrero y Constitución. Fototeca del Centro INAH Durango.

En Durango suenan, entre los hombres principales de la alta sociedad, los de Damm, Borely, Crez, Lowerll, Stahlknecht, Brittingham, etc., y es también un ingeniero extranjero, Estanislao V. Slonecki, quien firma en 1898, uno de los mejores edificios, el que es hoy la compañía de Luz y Fuerza (Figura 15).

Son mansiones llenas de dignidad, ricas, fastuosas, petulantes, hechas para la comodidad de la burguesía, que dan el espectáculo continuo del México finisecular, pero que en Durango guardan un reflejo de la época colonial en sus cornisas y fuertes molduras, en lo espléndido de sus relieves y, sobre todo, en sus preciosas balconerías de hierro forjado que forman por sí solas verdaderas obras de arte.

En esta época se construye el Palacio Municipal, como un «hotel» francés; el Teatro Principal, entre palacio, estación de ferrocarril y *magazin* lujoso, pero con detalles graciosos como los relieves de su fachada, en los que asoman musicales matronas y un fino busto, tomado de uno de los mejores retratos de Mozart (Figuras 16-18). Y tantas otras casas, como la de «Las tres rosas», la de «Las lágrimas» llamada así por las que costó construirla, según la leyenda. Más moderna, de principios de este siglo, es la Estación de los Ferrocarriles, inspirada, según parece, en el Hotel Salm, hoy Cancillería de la Legión de Honor, de París (Figuras 19-22).



PALACIO MUNICIPAL.—DURANGO.

Figura 16. Palacio Municipal de Durango ubicado entre la catedral y la plaza mayor (Hoy calle 20 de noviembre). Fototeca del Archivo Municipal de Durango.

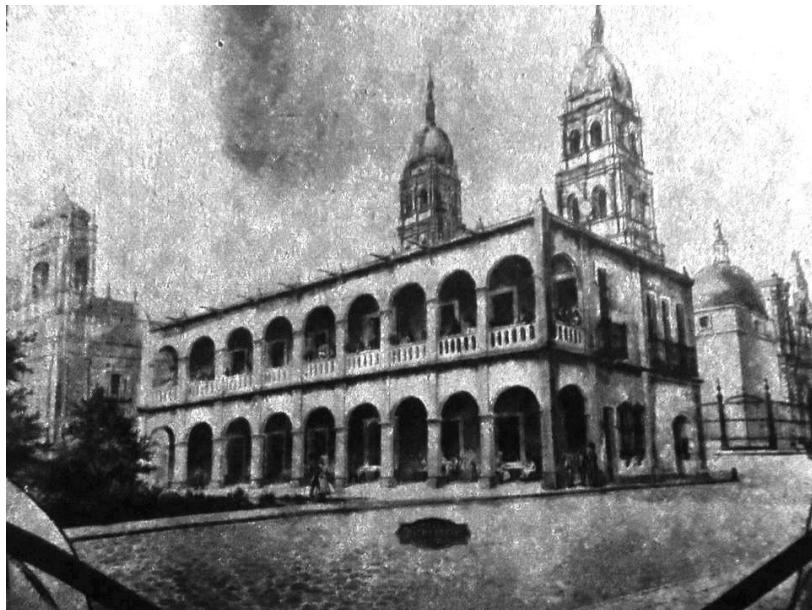


Figura 17. Hotel Richelieu. Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 18. Teatro Principal. Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 19. Casa de «las tres rosas» ubicada en la esquina de las calles 5 de febrero y Juárez. Fototeca del Centro INAH Durango.

La Rebocería, Durango

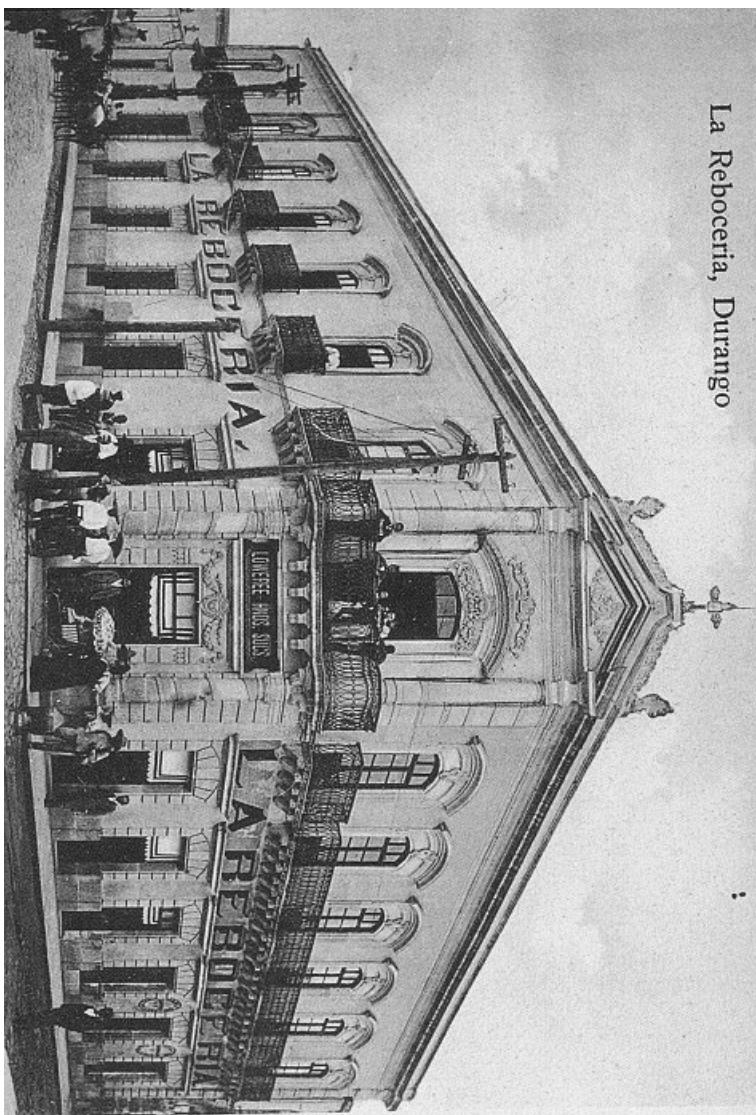
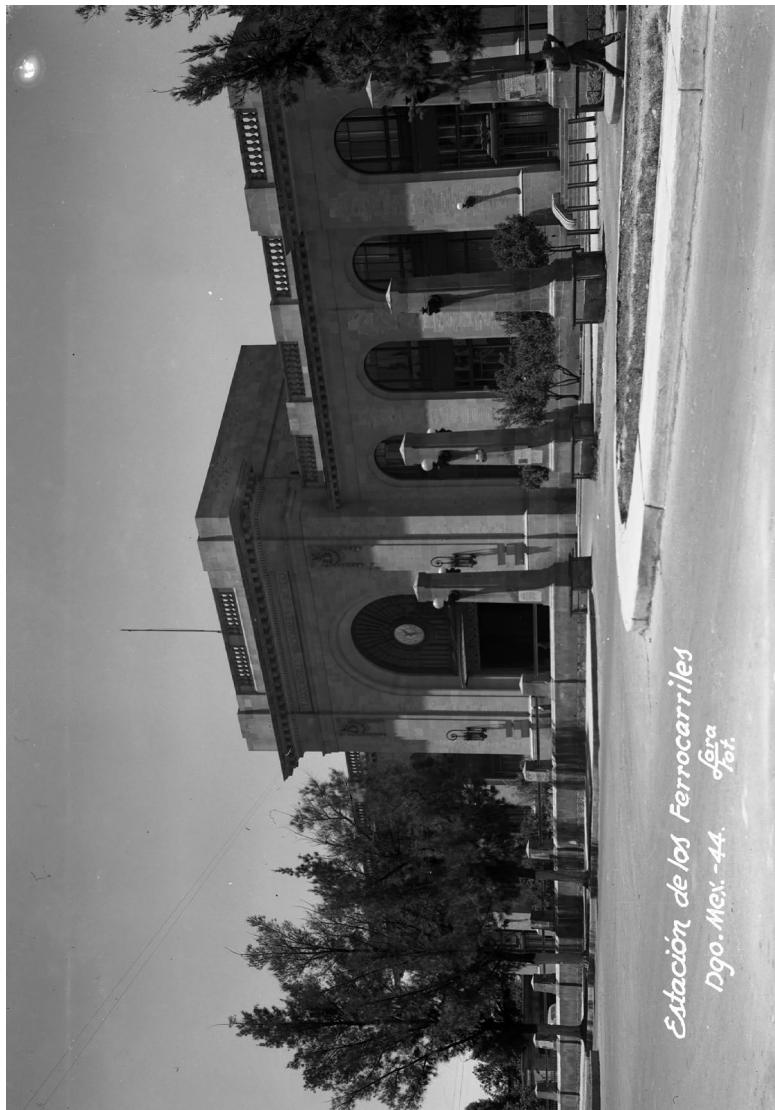


Figura 20. Casa de «las lágrimas» ubicada en la esquina de las calles 5 de febrero y Juárez. Fototeca del Centro INAH Durango.



Estación de los Ferrocarriles
Dgo. Mex. -44. *Foto. Férra*

Figura 21. Estación del ferrocarril ubicada en el boulevard Felipe Pescador. Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 22. Estación del ferrocarril ubicada en el boulevard Felipe Pescador.
Fototeca del Centro INAH Durango.



ON"
T.

La Catedral

Antes de la actual catedral hubo dos iglesias; una, todavía parroquia que se incendió en 1634, y otra, ya catedral, que construyó el alarife Pedro Gutiérrez de Bárcena y que duro hasta 1695. En este año el obispo don García de Legaspi comenzó la actual, bajo la dirección de Mateo Núñez, arquitecto de Guadalajara, con oficiales de Sombrerete, y en 1699 se prosiguió con el alarife Simón de los Santos.¹⁰

En 1711 el benemérito obispo Pedro Tapiz la continuó con entusiasmo logrando cerrar varias bóvedas y construir una de las torres, con su balconería completa, la sacristía, la sala capitular, la sillería del coro, los órganos, los púlpitos y la crujía.

Resumiendo de *La descripción del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya* que escribió el obispo don Pedro Tamarón de 1760 a 1765, el señor don Atanasio G. Saravia nos da la siguiente imagen de la catedral en esas fechas: «Era de fábrica muy firme, toda de cal y piedra y bóvedas, de setenta y seis varas y dos tercios de largo de norte a sur y veintiocho varas y cuarta de ancho de oriente a poniente,

10. Ibíd., pp. 96-97.

con sesenta y una ventanas, inclusas las del cimborrio, media naranja y capillas, todas con sus rejas de fierro y vidrieras; tres puertas principales con la fachada exterior de cantería labrada, aunque no estaban concluidas las de los costados; pero sí la principal, así como las puertas, con su clavazón de bronce y sus canceles grandes; tenía ocho capillas que formaban como cuarta y quinta naves de la iglesia, y demás, debajo de la torre, una capilla de Nuestra Señora de los Dolores, faltando de concluir la mitad de la segunda torre. El altar mayor, edificado sobre piso levantado, tenía debajo dos bóvedas para entierro de obispos y prebendados, y era entonces todo de talla dorada, de quince y media varas de alto, con gran multitud de imágenes de santos, de cuerpo entero, estofadas; en el primer cuerpo estaba el manifestador del Santísimo Sacramento y en el segundo la imagen de la Purísima Concepción, titular de la iglesia y patrona del obispado; había en pie cuatro altares para decir misa, siendo el mayor el que hacia frente al coro, o sea el que daba frente también a la puerta principal, pues hay que recordar que entonces la colocación del coro de la catedral de Durango, era análoga a la que tiene la catedral de México. El coro, que indudablemente es el mismo que existe en la actualidad, contaba veintiocho sillas altas, adornadas cada una en su respaldo con un santo en medio relieve y estofado de oro; veintidós sillas bajas y cinco escaleras para subir a las de arriba; en las tribunas dos órganos y dos ruedas de campanillas, que con las demás tribunas, facistol y reja, daban excelente vista. Los demás altares eran veinte, casi todos bien adornados. La librería del coro constaba de cincuenta y siete libros de una vara de alto y tres cuartas de ancho, y eran cosa especial y de mucho costo. La sacristía, de bóveda, estaba adornada también con dos ventanas y rejas de fierro y la antesacristía también de bóveda, con ventana, vidriera y reja. La torre concluida era de tres cuerpos, teniendo en

cada uno ocho campaniles, todos con su balconería de fierro y en ellos colocadas diecinueve campanas y un reloj grande que gobernada la ciudad. A espaldas de la catedral, una buena casa con arcos de sillería y en ella la Sala Capitular, de bóveda, y todas las oficinas necesarias para la Haceduría y cajas decimales, más otras oficinas menores» (Figuras 23 y 24).¹¹

Podemos completar estas noticias con una descripción de 1790 contenida en el *Inventario de las Alaxas de Oro y Plata y de todo lo demás perteneciente a esta Sta. Igla. Catedral de Durango*, del archivo de la misma catedral.

Nos dice que tenía dos custodias, la nueva y la vieja; la primera, «que se traxo de México», cubierta de diamantes, rubíes, topacios y esmeraldas, con San Pedro y los siete arcángeles en la peana y «sus andas doradas embutidas en cristal y espejos», y la segunda con el sol de oro guarnecido de diamantes, esmeraldas y granates. Además, muchos cálices y copones de oro, vinajeras y campanillas de plata y pectorales llenos de joyas y reliquias; una Purísima Concepción, «toda de oro, que era del báculo del Illmo. Sr. Tamarón»; una «barra con tres albortantes para las tres velas marías que se hizo con el báculo del Sr. Tamarón», y una gran cantidad de objetos de oro y plata. De pinturas se citan dos cuadros grandes de la Ascensión y la Resurrección, con marcos dorados, que tal vez sean los que actualmente existen de Juan Correa; uno de San Pedro; uno «grande» de la Virgen de Guadalupe, en la sacristía y «los cuadros que se quitaron de los altares y los que estaban en el bautisterio», que pasaron a la bodega.

En el altar posterior al coro, el del panteón, había una Purísima llena de alhajas, y a los lados altares con diversos santos y «un cristo

11. Ibíd, pp. 126-127.



Figura 23. Catedral de Durango. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.



Figura 24. Detalle del remate de la portada principal de la catedral de Durango. Fototeca del Centro INAH Durango.

de marfil con sus cantoneras de plata». Arriba, en las tribunas, los órganos.

El coro se componía de «veintiocho sillas altas para el Illmo. Sr. Obispo y Sres. Prebendados, vestidas de terciopelo encarnado, con sus santos en el respaldo, y diez y ocho sillas bajas para los padres capellanes y cantonera, todo dicho coro tallado de maderas de nogal y cedro» (Figura 25).

El tabernáculo era de dos cuerpos, «con diez y seis albortantes y en el remate el Eterno Padre, y en el medio del cuerpo de arriba la Purísima, con corona de plata ahumada; ocho apóstoles, medianos, de bulto y cuatro ángeles con sus ramilletes en las cuatro esquinas, y un pastorcito adelante y un San Sebastián detrás de la Purísima».

Los púlpitos eran de hierro forjado, así como la crujía y los barandales del presbiterio, teniendo los púlpitos sus tornavoces de madera, rematados por ángeles.

Las capillas eran las siguientes: la de la Santísima Trinidad, con su cuadro titular en el retablo y los cuatro doctores de bulto, así como muchos relicarios de plata y un retablo con la Virgen de Belén; la de la Concepción, «con un colateral que coge todo el alto y ancho de dicha capilla, todo de pilares y talla nueva y dorada», con diversos santos y un Cristo con la cruz de coral; la del Rosario, con la Virgen titular y diecisiete cuadros de «misterios» del rosario y santos dominicos; la del monumento de los jueves santos, «con todos sus profetas y dos ángeles grandes», con su reja dorada y a los lados dos cuadros: La cena y El lavatorio; la capilla del bautisterio con un cuadro grande de Santa Bárbara; la del Sagrario, con «una pirámide de tres cuerpos, toda de talla dorada, con trece santos y santas de bulto en el primer cuerpo y veinte en los otros dos»; la de Nuestra Señora de la Fuente, con su retablo dorado; la de San José,

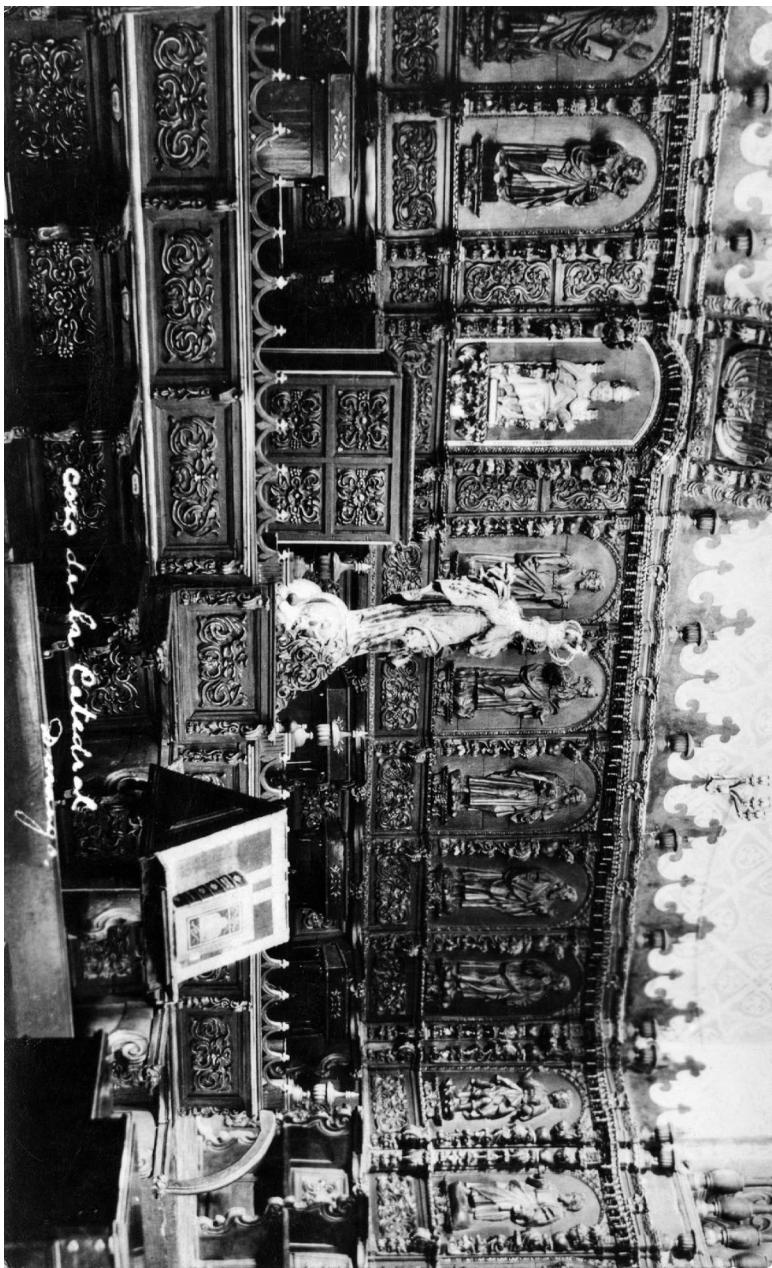


Figura 25. Coro de la catedral de Durango. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

con tres retablos dorados que la cubrían enteramente y la de San Felipe Neri, con un gran San Jorge, «de bulto» y diez y nueve lienzos.

En el cuerpo de la iglesia, sin indicar dónde, estaba un retablo de Santa Bárbara, «en blanco y oro»¹² y otro de San Jorge, santos muy venerados en Durango por ser especialistas, la primera contra rayos y tempestades y el segundo contra los dragones, que no otra cosa fueron durante siglos para los durangueños los alacranes. Por eso el obispo don Pedro Anselmo Sánchez de Tagle hizo jurar a San Jorge como patrono de la ciudad el 23 de abril de 1749, aunque me temo que con muy poco éxito.

Se citan grandes cantidades de vestiduras litúrgicas, y ya todo el mundo se imagina lo que debió poseer en esta clase de tesoros una catedral de la Nueva España. El historiador don Atanasio G. Saravia, reproduce en su libro citado sobre la Nueva Vizcaya, cinco preciosas casullas, una de 1575, de seda blanca, bordada con oro en alto relieve; otra de 1722, del obispo Tapiz; otra del siglo XVIII, con canastas de flores bordadas; la de los «muñequitos», obra extraordinaria de seda rosa con trama de hilos de oro y los muñecos que juegan al aro, en relieves de terciopelo, y una florentina, de fines del siglo XVIII, con flores bordadas y galones de oro.¹³

En 1840 sufrió la catedral de Durango una transformación total. El obispo Zubiría se sintió «muy moderno» y arrasó los retablos dorados, embodegó pinturas y esculturas, cambio el coro al presbiterio, donde apenas cabe, subió los órganos a unas repisas y, en fin, la desnudó de todo barroquismo; por casualidad se conservaron los

12. Creo que con esta cita puede ya comprobarse que hubo en la colonia retablos sin dorar completamente, de los cuáles quedan aún varios ejemplos, como en Puebla, en la iglesia de San Juan de Dios; en San Martín Texmelucan, en la capilla de la parroquia y en la parroquia de Dolores Hidalgo.

13. El inventario citado fue fotocopiado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, selección de documentos del señor Alberto Castillo.

pulpitos y la crujía de hierro forjado en sus sitios. Claro está que la modernidad del momento, más que todo destructora, no inventaba nada, por lo que el altar del señor Zubiría, que sustituyó al antiguo retablo dorado fue «conforme a uno de los monumentos clásicos de la antigüedad». ¹⁴ La renovación quedó tan mal hecha que hubo que decorar la catedral a principios del este siglo en estilo «bizantino», siguiendo el gusto que había impuesto en la catedral de San Luis Potosí su helénico obispo don Ignacio Montes de Oca (Figura 26).

La planta es de tres naves, aunque las estrechas capillas laterales pudieran dar las cinco naves que tienen las grandes catedrales renacentistas como las de México y Puebla. Sólo son excepción a esta estrechez las dos primeras capillas, pues son enormes, coronadas con cúpulas, que hacen un curioso triángulo con la cúpula central.

Las torres son de imponente y sobrio dibujo; en el primer cuerpo llevan pilastras dóricas, y en el segundo y tercero columnas adosadas, también dóricas, terminando en el necesario cupulín, con unas magníficas y monumentales linternillas rematadas por un ángel de piedra y una cruz de hierro, la balconería de la torre izquierda, la del obispo Tapiz, es sencilla y hermosa, vistiendo admirablemente sus tres cuerpos. A ningún obispo posterior se la ha ocurrido poner balcones a la otra torre, que se ve pobre y desnuda; por cierto, que a esta torre le ha tocado toda la mala suerte, pues es la del reloj, la del inmenso reloj que rompió su segundo cuerpo desde el siglo XVIII y que está recordando perpetua e inoportunamente a los duranguenos que existen el Tiempo y la Muerte.

La fachada principal conserva en su barroquismo, como recordando renacentista, columnas corintias en el primer cuerpo y el vano de la entrada forma un sencillo y bien proporcionado arco de me-

14. Carlos Hernández, *Durango Gráfico* (Durango: talleres J. S. Rochas, 1903), 32.



Figura 26. Interior de la catedral de Durango. Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 27. Portada lateral oriente de la catedral de Durango. Fototeca del Centro INAH Durango.

dio punto. Es en la excesiva decoración del segundo cuerpo y en la recortada silueta del remate donde triunfa el barroco, así como en las portadas laterales, en las cuales se usa la columna salomónica y hasta se introduce la pilastra estípite. El alarife autor de estas portadas laterales, que se terminaban en 1765, fue Pedro de Huertas, artista espléndidamente enloquecido por su momento de transición entre el barroco exuberante y el aún más exuberante churrigueresco que se imponía en esa época (Figura 27).¹⁵

La obra de escultura y relieve es torpe, pero tiene gracia en su ingenuidad como en este San Pablo hierático y tremendo, tan duro como las columnas que le hacen marco y cuyos pliegues de su túnica siguen las estrías de las mismas columnas. El caracol persiste arriba del nicho y hasta en la moldura que significa la sombra de la columna en el muro. El de San Mateo de una de las portadas laterales es casi enano, con un leoncillo de juguete a sus pies y un Padre Eterno que sale de la concha, con tan poca medida, que casi le besa la nuca. Y así los otros tres evangelistas y las esculturas de los cuerpos superiores.

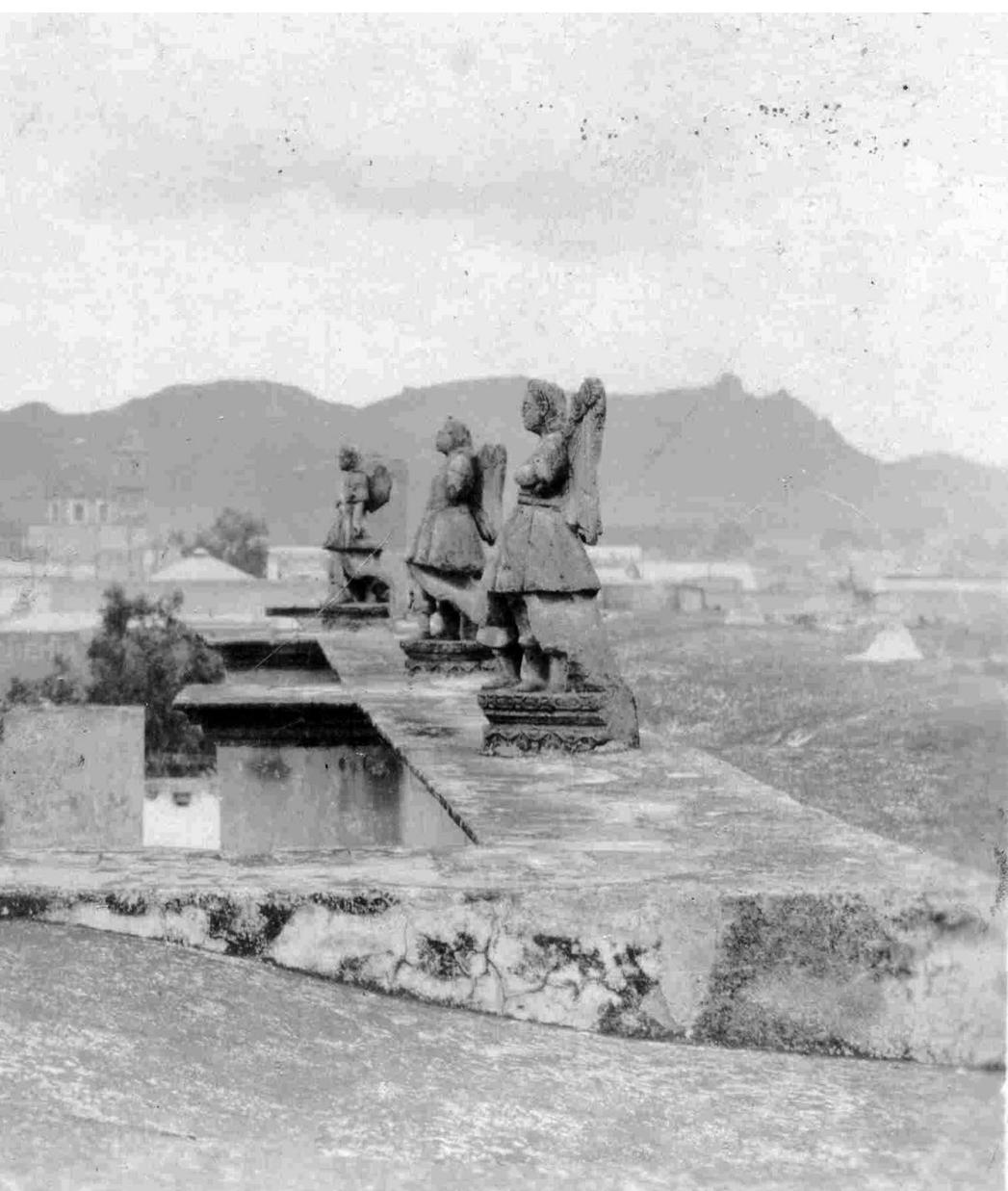
En estas fachadas entran en furiosa competencia los adornos: ángeles que a veces se convierten en seres vegetales, máscaras que salen de grandes corolas, hojas retorcidas de acanto, racimos de uvas puestos en hojas como platillos servidos para un banquete [...]; en el segundo cuerpo se tuerce la cornisa en interrogaciones que se asoman a la sobria ventana y los copetes finales son como los de las casas durangueñas.

No cabe duda que Pedro de Huertas tenía una imaginación desbordante. Contemplando estas portadas suyas en la catedral de Durango no dudo en atribuirle la casa del conde del Valle de Súchil,

15. Documentos citados de la fotocopia del Instituto de Antropología e Historia.



Figura 28. Ángeles custodios sobre la cornisa de la catedral de Durango.
Fototeca del Centro INAH Durango.



parecida a ellas en tantos detalles y que debe haberse construido precisamente, en la década 1760-1770.

Señalaré, por último, como cosa especial de la catedral de Durango, la coronación no interrumpida en torres, fachadas, cúpulas y muros, de ángeles y arcángeles con sus ligeras vestiduras a la romana, su mano derecha levantada en actitud de anunciaciόn y desnudas rodillas al aire, como fue la costumbre suntuaria de los celestes efebos coloniales (Figura 28).

El acerco artístico de la Catedral

En el interior hay obras de arte excelentes. Desde luego la sillería del coro, en cuyos respaldos están esculpidas imágenes de santos en alto relieve, santos de cuerpo entero, como en la sillería de la catedral y de la iglesia de Santo Domingo de la ciudad de México. Divide a cada silla una pilastra con cariátides y toda se cobija con una cornisa barroca, hoy afeada torpemente con unas pinturas en las paredes que hacen a modo de sombra de los remates.

Las esculturas son de muy buena labor de talla, individualizado cada personaje por propias y atinadas expresiones, movidos tenue-mente según la actividad que les tocó ejercer en sus lejanas, pero siempre presentes existencias históricas. No llevan ahora, después del cambio de lugar, ningún orden litúrgico, pero debieron tenerlo antes. La cajonería de la sacristía es también de magnífico trabajo, obra indudablemente del mismo anónimo artífice (Figura 29).

El gran tenebrario es magnífico; por sus adornos y formas del pie es barroco, pero por sus hermosas lacerías del triángulo y la taracea de la base es mudéjar.

La imagen de la Purísima del altar mayor es de interés excepcional (Figura 30). Es pequeña, de madera estofada, pero recuerda



Figura 29. Sacristía de la catedral de Durango. Fototeca del Archivo Municipal de Durango.



Figura 30. Purísima Concepción. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

las imágenes de marfil, los cristos y estatuillas orientales, al curvarse como si hubiese esculpida en un grandioso colmillo de elefante. Las amplias vestiduras no hacen desaparecer el cuerpo adolescente que, vivo y cálido, se significa sutilmente en los hombros, en el vientre, en la rodilla; muévese rítmicamente, con elegancia, formando el manto simétricos revuelos; el estofado, el fulgurante estofado en dorados y azules como plumaje de oropéndola, se inspira en telas de oriente, y los ojos, cuyos párpados se alargan y se pliegan en almendra, parecen los de una doncella filipina; el pelo y las manos, en cambio, recuerdan la escultura española, sobre todo las hermosas manos, regordetas y con hoyuelos, como las vírgenes andaluzas. Es interesante hacer notar el parecido que tienen esta imagen con la de la capilla de la iglesia de Valencia, en Guanajuato, por la misma curvatura; el movimiento de los paños, las manos, el pelo y hasta el pliegue de los ojos. Sin embargo, el estofado de ésta de Durango es muy superior que el de su compañera del Bajío. Otras dos vírgenes de la misa época y estilo, aunque de menor mérito, habría que recordar: la de Tasco y la de Tepotzotlán.

Estaba ya en la catedral desde antes de 1764, pues en esa fecha, en la *Razón de lo que se ha dado a esta Santa Iglesia de los bienes de Illmo. Sr. Obispo*, se habla del «colateral o tabernáculo de madera y en él un nicho con una imagen de Nuestra Señora de la Concepción, de talla, con una corona de plata dorada y otro nicho más pequeño que hace segundo cuerpo con otra imagen de Nuestra Señora, de marfil [...].».¹⁶

Aparte de otras esculturas valiosas, como un san Juan Nepomuceno, neoclásico, de la Sala Capitular, destaco un Cristo de marfil,

16. Atanasio G. Saravia, «La catedral de Durango» en *Obras: III. Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya*. (Méjico: Universidad Nacional Autónoma de Méjico, 1993). Este artículo fue publicado por primera vez en el año de 1950.

de gran carácter, de hechura filipina, y los dramáticos despojos de un pequeño calvario que debió ser de primer orden. Son los dos ladrones muertos ya; los desnudos han sido tallados con exquisito buen gusto y fina sensualidad; el mal ladrón es un hombre maduro, barbado y calvo; tal vez por eso el escultor le hizo morir levantando la cabeza; en cambio el buen ladrón es un joven hermoso, lampiño, que al morir inclinó la cabeza para lucir su ensortijada cabellera a la marea griega (Figuras 31 y 32).

En pintura existen cuatro grandes lienzos de Juan Correa: La adoración de los pastores, La adoración de los reyes, La resurrección y La ascensión (Figuras 33 y 34). Se nota que son copias de pinturas europeas, españolas tal vez, de los grabados que llegaban en gran número a las Indias y que tanto aprovecharon nuestros pintores coloniales. Seguramente pertenecieron al retablo mayor, pues forman parte de una vida de Cristo y la firma aparece en el primer cuadro, como era costumbre en los retablos. Estas obras no son de lo mejor de Juan Correa, de cuando Juan Correa sabía ponerse en alturas de buen pintor, como en la sacristía de la catedral de México, en la cúpula del Altar de los Reyes de la catedral de Puebla, en Tepotzotlán o en la sacristía del convento de San Martín Texmelucan.

Hay, además una serie de lienzos sobre la vida de San Felipe Neri; por Juan de Aguilera; una Santa Bárbara de Antonio de Torres; un San Ildefonso, en tabla, que parece de Luis Juárez; una Exaltación de la Cruz, de grandes dimensiones, anónima, pero de buen pincel, y un apostolado europeo en los momentos del martirio de cada apóstol, desconcertante no sólo por su raro e ingenuo colorido, sino por el afán de morboso nudismo con que lucen los santos sus carnes rojizas (Figura 35).

La galería pictórica de retratos de obispos es completa. Algunos hay de mucho interés, como el de don Pedro Barrientos Lomelín,

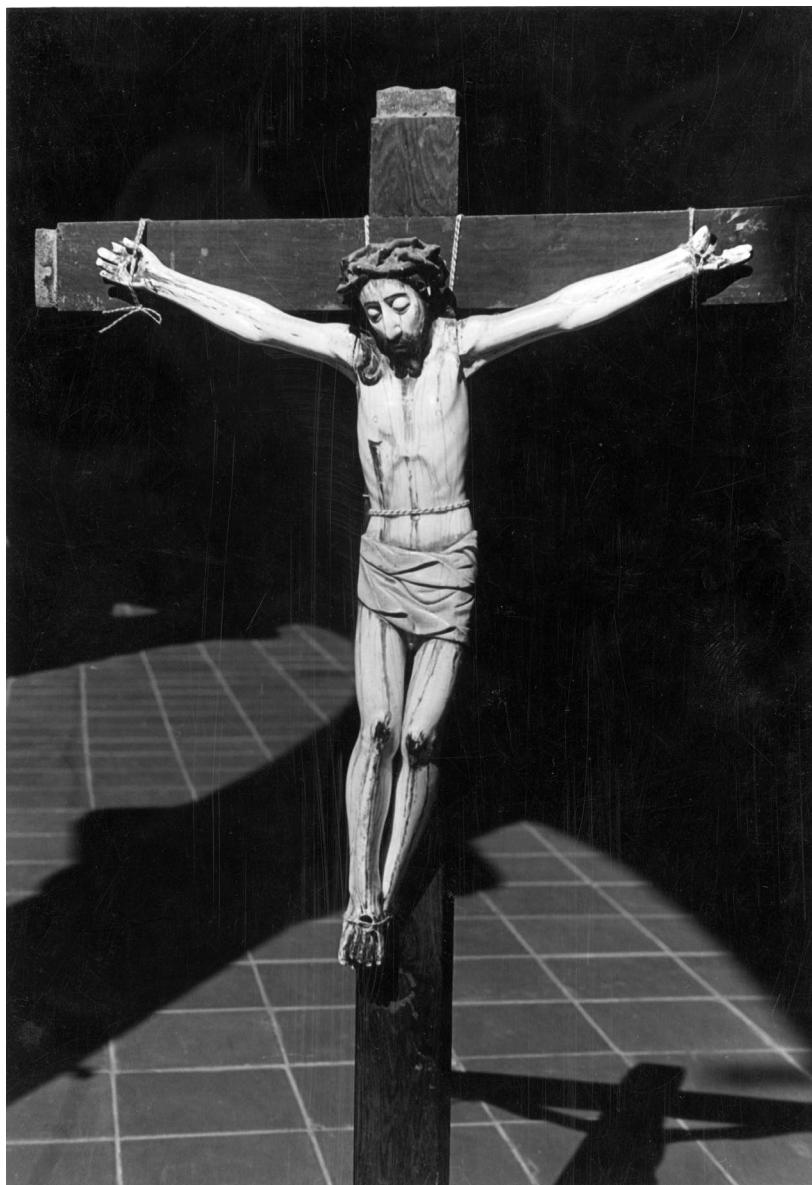


Figura 31. Cristo de Marfil. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

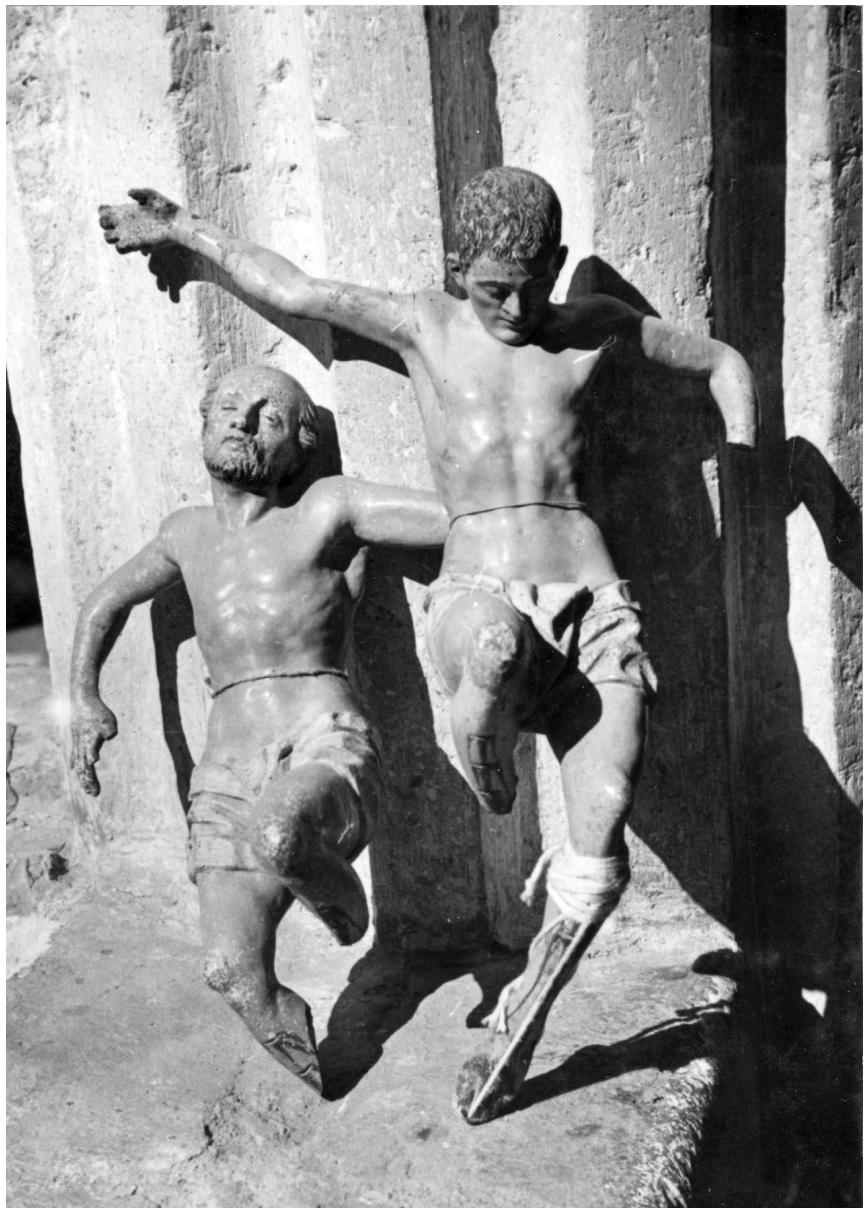


Figura 32. Ladrones de un calvario. Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Figura 33. Juan Correa, *La resurrección*, óleo sobre tela, 1687. Sacristía de la catedral. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.



Figura 34. Juan correa, La Ascensión, óleo sobre tela, 1687. Sacristía de la catedral. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

Figura 35. Serie de los apóstoles colgada dentro de la Sala Capitular de la catedral de Durango. Fototeca del Centro INAH Durango.



firmado por José Juárez (Figuras 36 y 37), obispo a quien fue dedicado, cuando era tesorero de la catedral de México, el famoso primer libro sobre la Virgen de Guadalupe, llamado *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios, de Guadalupe* [...] del bachiller Miguel Sánchez, en 1648; el de don Vicente Díaz Bravo, obispo carmelita que «murió en el mar» en 1772, de Patricio Morlete Ruiz, y el de don Antonio Macarrulla, obra de José de Ibarra. Los obispos de los siglos XIX y XX han sido retratados por pintores durangueños de sus momentos y si tienen interés iconográfico, no lo tienen para el arte.

Las dos bóvedas de la sacristía están pintadas al fresco, a mediados del siglo XIX, con representaciones de ángeles y escenas bíblicas. Tienen la misma técnica, dibujo, colorido y expresiones de los famosos frescos de Tresguerras en la capilla del Carmen en Celaya, sin que quiera yo decir con esto que sean del arquitecto celayense, pero sí que el anónimo pintor de la sacristía de Durango los conocía bien.



Figura 36. Detalles del retrato del obispo Pedro Barrientos Lomelín, óleo sobre tela, 1655. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.



Figura 37. José Juárez, retrato del obispo Pedro Barrientos Lomelín, óleo sobre tela, 1655. Colección Salvador Toscano, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.

Otros templos de Durango

De los otros templos de Durango no hay mucho que decir. El santuario de Guadalupe, por ejemplo, fue echado a perder por quererlo hacer gótico y sólo conserva de interés la ventana del coro con inscripciones de grandes letras entrelazadas, con el nombre en el dintel del obispo Tapiz, su fundador (Figura 38).

El santuario de Nuestra Señora de los Ángeles, empezado en 1809, tienen la dignidad de su hermosa piedra labrada, pero otros templos modernos o «modernizados» están incapacitados de considerarlos artísticamente (Figura 39).

El convento de San Agustín (Figura 40), fundación del siglo XVII, no tiene nada de notable, salvo la estatua de Jesús Nazareno tan admirada por fray Margil de Jesús y el padre Arlegui. «Es un edificio bajo –dice Morfi– de alguna extensión y sin comodidad; la iglesia es una pieza chica de adobe y sin hermosura». Ahora esta «pieza chica» se ha convertido en una iglesia de tres naves, sostenida por pilares con enormes capiteles jónicos, muy bien dorados, pero cuyos oros aumentan su desaforado tamaño. En el presbiterio hay dos buenas copias de dos escenas de la colección de la vida de San

Figura 38. Santuario de la Virgen de Guadalupe. Fototeca del Centro INAH Durango.

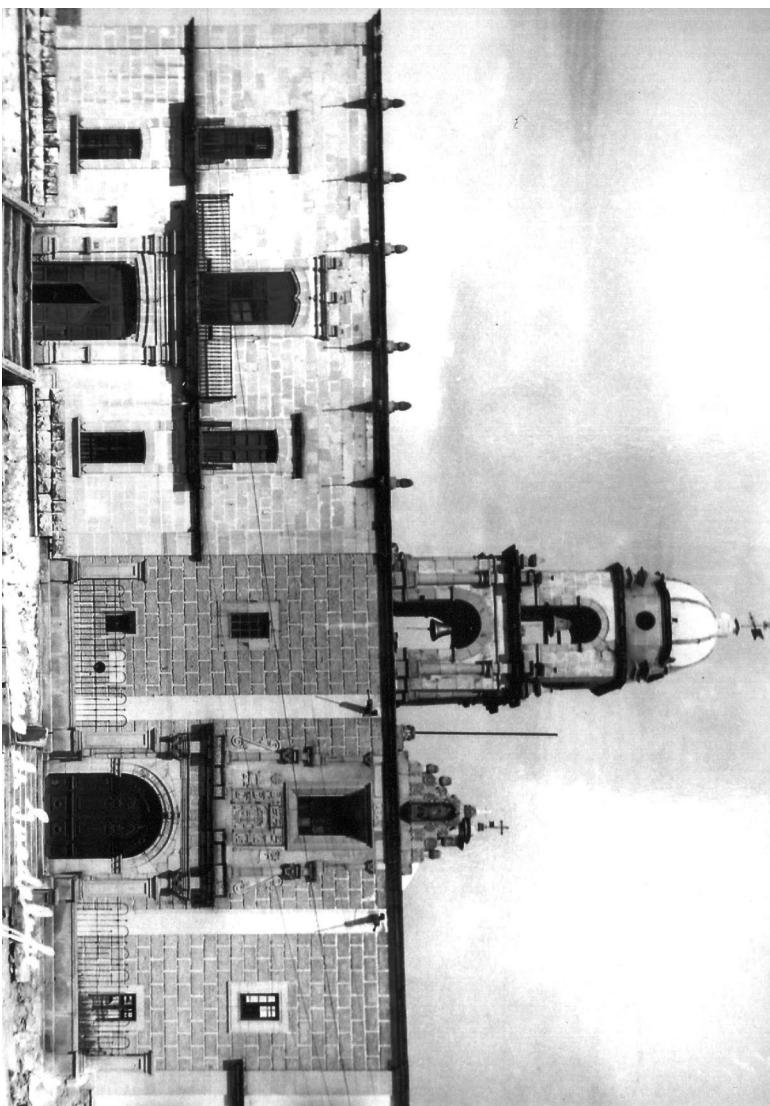




Figura 39. Templo de Nuestra Señora de los Ángeles. Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 40. Templo de San Agustín y convento de San Nicolás Tolentino. Fototeca del Centro INAH Durango.

Agustín existentes en Milán y en la sacristía un apostolado europeo, al parecer español, de la buena época del barroquismo pictórico de la Península.

La iglesia de la compañía es una enorme galería sin interés (Figura 41). Estuvo techada de artesón, que hoy, naturalmente, no existe. Su portada neoclásica es bien proporcionada, de buen gusto y hasta elegante, con sus dos columnas corintias en el primer cuerpo y los bien formados macetones que las rematan en el segundo, así como el moldurado óculo de la ventana, de círculo perfecto. En el interior hay una pintura colonial de la Virgen del Refugio firmada por Figueira y un curioso púlpito de sencillos balaustres de hierro que se enroscan como si fuesen un trozo de balcón. La construcción de esta iglesia, la cuarta que erigieron los jesuitas, después de derrumbarse las tres anteriores, es de 1757.

El Hospital de San Juan de Dios es fundación del siglo XVI, pero su iglesia es mucho más moderna (Figura 42). Estaba terminada para 1729, así como el claustro «con todo primor» y «con lienzos de valiente pincel, que se han hecho a devoción de los vecinos». El 26 de julio de ese año el obispo don Benito Crespo «vestido de pontifical bendijo toda la nueva fabrica del convento y claustros, en cuyos angulos se pusieron tan primorosas alhajas y ricas preseas que se evaluó su adorno en mas de cien mil pesos». Ahora nada de eso existe. Según Morfi la iglesia era «devota, limpia y adornada», lo que quiere decir que desde 1777 no tenía retablos dorados. Su fachada, así como la torre, son neoclásicas, con esa medida y buen gusto de todas las obras neoclásicas de Durango, recordando vivamente sus torres las de la catedral de Versalles. Aún perdura su portería barroca a la izquierda de la portada principal, con un patriótico y bien escupido escudo de 1823, «año segundo de la Independencia».



Figura 41. Portada del antiguo templo jesuita y luego Sagrario de la catedral (actualmente templo dedicado a la Virgen de San Juan de los Lagos). Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 42. Portada principal del templo de San Juan de Dios. Fototeca del Centro INAH Durango.

En el interior conserva dos esculturas de San Joaquín y Santa Ana y tres pinturas, una de Francisco Martínez, representando a la Virgen del Carmen y a San Juan de Dios que salvan almas del purgatorio; otra de Pantoja, de 1609, con un busto de San Juan de Dios, y un gran Cristo entre dos doctores universitarios que andaba, inmiseridamente, en el coro.

La iglesia de Santa Ana fue pensada, según Morfi, para un convento de monjas capuchinas (Figura 43), aunque el historiador Saravia encontró el dato de que su construcción comenzó con el canónigo don Baltasar Colombo, que lo fue de Durango de 1723 a 1734, como «capilla» continuándola don Bernardo Joaquín de Mata. Como tiene la disposición característica de las iglesias monjiles, es decir, con dos puertas laterales iguales, creo que tiene razón el cronista franciscano y de que, en su época, de simple sencilla capilla, se trató de convertirla en monasterio. Sus portadas son de un barroco moderado, moderado para México, de fortísimas molduraciones en pilastras y copetes, y la espléndida y vigorosa torre tiene influencia indudable de las torres de la catedral. Fue comenzada, como ahora la vemos, hacia 1774 y concluida a principios del siglo XIX.

Existió en Durango, como es natural pensarlo en la Nueva España, templo y convento de San Francisco,¹⁷ pero ambas construcciones fueron arrasadas en 1917 por orden del gobernador Gabriel Gavira. No cabe duda que este progresista revolucionario, en su efímero gobierno, hizo beneficios para la urbanística de la ciudad, como demoler el absurdo ábside de la iglesia de la Compañía y el Palacio Municipal y el Hotel Richelieu (Figuras 44-46), que quitaban la vista de la catedral, pero en este caso se le pasó la mano estúpidamente.

17. Es necesario corregir que el convento estaba dedicado a San Antonio y su templo a San Francisco.



Figura 43. Templo de Santa Ana. Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 44. Calle Bruno Martínez y 20 de noviembre antes de 1917. Al fondo la desaparecida cúpula del antiguo templo jesuita y luego Sagrario de la catedral (ahora templo de la Virgen de San Juan de los Lagos). Colección Federico Schoroeder.



Figura 45. Vista del Palacio Municipal, el Hotel Richelieu y la catedral antes de 1917. Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 46. Hotel Richelieu. Fototeca del Centro INAH Durango.

Según el padre Arlegui, en su *Crónica de la provincia de N. P. S. Francisco de Zacatecas*, comenzó como hospicio en 1556 y se erigió en convento en 1558, reedificándolo el propio padre Arlegui en 1721. Sin embargo, Morfi nos dice que «el convento de San Francisco, primera y única parroquia que fue de esta ciudad, tiene mal aspecto y efectivamente estaba ya casi en el último deterioro. (Figuras 47 y 48). El celo del padre fray Ambrosio Cepeda se empeñó en reedificarlo y lo va consiguiendo felizmente; levantó dormitorios, hizo oficinas y construyó una cómoda y espaciosa escalera, y si no desmaya dentro de pocos años estará el convento absolutamente nuevo; la iglesia es de bóveda, con sesenta varas de longitud y doce de ancho, mal construida y con pocas luces [...] en el compás hay capilla del Tercer Orden, no mal adornada y de capacidad suficiente» (Figura 49).

Por una antigua y afortunada fotografía podemos darnos cuenta de que su fachada era de un sobrio y bien dispuesto barroco, con su remate de copete moldurado cuyos caracoles se enroscaban, no en los extremos de los muros, sino tomando el eje de la portada. La torre, como la de Santa Ana y la del barrio de Analco se inspiraba en las de la catedral.

Me es grato recordar a propósito de este convento una noticia que nos conservó don José Fernando Ramírez: allí comenzó la imprenta en Durango, en 1822, gracias a los esfuerzos de fray Buenaventura Cuevas, quien empezó «desde abrir matrices, haciendo por sí propio y sin extraña ayuda las operaciones de fundición y pulimento, las prensas y todos los demás útiles». El primer impreso durangueño fue una proclama de gobierno, muy en consonancia con su fecha de iniciación, y el obrero impresor fue Dolores Olea.

Una observación última y completamente inútil: la ciudad de Durango es de las pocas de México que carecen en absoluto de retablos dorados.



Templo de San Francisco, Durango

Figura 47. Templo de San Francisco. Fototeca del Centro INAH Durango.



Figura 48. Templo de San Francisco y convento de San Antonio.
Fototeca del Centro INAH Durango.





Figura 49. Templo de la Tercera Orden del convento de San Antonio. Fototeca del Centro INAH Durango.

Bibliografía

- ALESSIO robles, Vito. *Descripción del Vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya, 1765*. México: Antigua librería Robredo, 1937.
- ARLEGUI, José. *Crónica de la provincia de N.S.P.S Francisco de Zacatecas*. México: Joseph Bernardo de Hogal, 1737.
- BARGELLINI, Clara. «Reflexiones sobre el desarrollo y los aportes de la historia regional a la historiografía mexicana en los últimos 40 años: la historia del arte». En *Arte y Música de la catedral de Durango: archivos y documentos. 400 años de historia del obispado de Durango, 1620-2020*. Durango: CIA/ICED, 2021.
- *La arquitectura de la plata. iglesias monumentales del centro-norte de México, 1640-1750*. México: UNAM/Turner, 1991.
- *Pedro Tamarón y Romeral*. México: Siglo XXI Editores/UNAM, 1997.
- DE LA MAZA, Francisco. «El Arte en la ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas», *Méjico en el arte*. Núm. 7 (1949): 5-16.
- «La catedral de Chihuahua». *Anales del IIE*. Núm. 30 (1961): 21-38.
- *Obras escogidas*. México, Comité organizador San Luis 400/UNAM, 1992.
- *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos*. México: UNAM, 1939.
- ESCUDERO, José Agustín. *Noticias estadísticas del Estado de Durango*. México: tipografía de R. Rafael, 1849.
- *Noticias estadísticas del estado de Chihuahua*. México: Impreso por Juan Ojeda, 1834.
- FERNÁNDEZ, Justino. «Francisco de la Maza. Historiador del Arte». *Anales del IIE*. Núm. 41 (1972): 23-36.
- LAVIE, A. Luis. *Almanaque descriptivo de la ciudad de Durango* para el año de 1885. Primer año. Durango, Imprenta de José S. Rocha, 2da. Del Mercado, núm. 7.

- MARTÍNEZ, Adolfo. «El acervo pictórico de la catedral de Durango. Siglos XVII y XVIII». Tesis de doctorado, FFyL/UNAM, 2019.
- . *Breve Historia de las artes en Durango*. Durango: ICED, 2018.
- MARTÍNEZ, Angélica. *La catedral de Durango*. Hong Kong: Amarona, 2000.
- MORFI, Juan Agustín. *Viaje de indios y diario del Nuevo México (1777-1781)*. México: Porrúa, 1935.
- RAMÍREZ, Fernando. *Noticias históricas y estadísticas de Durango*. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1851.
- REVILLA, El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893.
- SARAVIA, Atanasio G. *Apuntes para la Historia de la Nueva Vizcaya. obras, tomo III*. México: UNAM, 1993.
- TAMARÓN, Pedro. *Demostración del vastísimo obispado de la Nueva Vizcaya, 1765: Durango, Sinaloa, Sonara, Arizona, Nuevo México, Chihuahua y porciones de Texas, Coahuila y Zacatecas*. México: Porrúa, 1937.
- TOUSSAINT, Manuel. *Arte colonial en México*. México: Imprenta Universitaria, 1962.
- . «La catedral de Zacatecas y el arte del Virreinato». *Anales del IIE*. Núm. 44 (1975): 11-20.
- VARGAS Valdés, Jesús. *Viajantes por Chihuahua 1846-1853*. Chihuahua: Gobierno del Estado de Chihuahua, 2003.
- VARGASLUGO, Elisa. «El arte colonial en cinco ciudades de México». *Anales del IIE*. Núm. 41 (1972): 69-85.

Recursos electrónicos

http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/francisco_de_la_maza_1913_1972_cien_a%C3%B3os_de_su_nacimiento

Archivo Históricos

Hemeroteca del Estado de Durango.

Archivo Histórico del Arzobispado de Durango.

Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia

Fototeca del Centro INAH Durango.

Biblioteca Atanasio G. Saravia de la Academia Mexicana de la Historia.



Este texto contiene las primeras apreciaciones respecto al arte depositado en la ciudad de Durango, las cuales fueron hechas por Francisco de la Maza y Cuadra en 1947, un historiador emanado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. De la Maza falleció el 7 de febrero de 1972, por lo que este año es su quincuagésimo aniversario luctuoso. Igualmente, este año se cumplen 75 años desde que Francisco de la Maza visitó Durango y 74 años desde que se publicó este pequeño libro. Estas conmemoraciones son suficientes para que se haya llevado a cabo esta reedición, la cual está acompañada de un estudio introductorio que servirá para que las nuevas generaciones entiendan las apreciaciones que hizo De la Maza en ese momento.

Por lo anterior, Francisco de la Maza es considerado el primer historiador del arte dentro de la historiografía duranguense.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



2020 DURANGO 2028
GOBIERNO DEL ESTADO

ICED
INSTITUTO DE CULTURA
DEL ESTADO DE DURANGO