



PALOMERA ESCRITA INCISA EN EL BARRO FRESCO:
OSUNA A 17 DEL 8 DEL 48, JUAN BERRAQUERO.

provincia, sin referir otros tantos pueblos alfareros con menos reconocimiento por su escasa producción y por no tener piezas documentadas en la colección «Barros con Alma» o por no tenerlas catalogadas con certeza. En el año 2022 hemos tenido la gran suerte de encontrar un cántaro que todos los coleccionistas sabíamos que existía: el de Arcos de la Frontera (Cádiz). Sabíamos cómo era su tipología, sus diferentes tamaños y el color de su barro por referencias de los mayores del pueblo y por estudios de expertos en alfarería y cerámica, pero cuando alguien presentaba el cántaro de Arcos a todos nos invadía la duda de si podía haber sido hecho en Lebrija (Sevilla) por su proximidad, dado que los alfareros se iban a trabajar de Lebrija a Arcos buscando un porvenir más provechoso y los fabricaban iguales, y porque Lebrija vendía su producción en toda la provincia de Cádiz, quedando establecidos y bien patentes en Arcos, mezclados con los de producción propia. Los coleccionistas buscamos una referencia que nos certifique la autenticidad y he tenido la suerte de encontrarla con el sello del alfarero *Rojano* con el número 1, confirmando que era el de mayor tamaño, como era costumbre numerarlos también en Lebrija, y con el nombre del pueblo «Arcos», una satisfacción tremenda, ya que es un cántaro que engrandece cualquier colección. Satisfacciones que nos da el barro cuando menos lo esperamos y que, en el silencio de su compañía, nos roba una sonrisa.

Como cuando recibí el último libro de cerámica, de pie, rodeado de vasijas de barro, despliego ansioso la portada y leo la dedicatoria del autor y coleccionista que dice así: *A mi amigo Luis Porcuna, otro loco de la cerámica*, entonces cierro el libro y vuelvo a sonreír acariciando la panza de una tinaja pensando que no estoy solo en esta bendita locura.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA SOBRE ALFARERÍA ANDALUZA

- ARJONA BUENO, José Manuel (2012): *La alfarería de Antequera*.
RAMOS CORPAS, Domingo – CALVO FERNÁNDEZ, Gabriel: *Barros populares de Sevilla y su provincia*. Fundación El Monte.
ROMERO, Alfonso – CABASA, Santi (1999): *La tinajería tradicional en la cerámica española*. Editorial Ceac.
SEMPERE FERRANDIS, Emili (2017): *Historiografía de la cerámica española*. Bibliografía, coleccionismo, museos. AMPÉL.
SESEÑA, Natacha (1997): *Cacharrería popular. La alfarería de basto en España*. Alianza editorial.
VOSSEN R. – SESEÑA, N. – KÖPKE, W. (1981): *Guía de los alfares de España*. Editora Nacional.



1. CAPILLA DEL POCITO. VISTA GENERAL.
FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

LA CAPILLA DEL POCITO. UNA LECTURA SIMBÓLICA

Por

MARTHA FERNÁNDEZ

Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

La llamada Capilla del Pocito es una joya de la arquitectura virreinal novohispana que forma parte del conjunto arquitectónico del Santuario de Guadalupe al norte de la Ciudad de México. Es una obra cuyos valores artísticos son innegables; su planta, aunque de origen realmente clásico, es de las pocas realizadas en la Nueva España de forma mixtilínea, por lo que Diego Angulo la calificaba como «el monumento de planta más movida de todo el arte hispanoamericano».¹ Los materiales con los que fue construida, como el tezontle, la cantera y los azulejos, le otorgan un colorido que la enriquecen notablemente; aunque, como bien apunta el autor citado, su riqueza decorativa no se reduce a su aspecto cromático, sino que se extiende al gusto del arquitecto por la línea quebrada presente en el falso tambor de sus cúpulas y bordeando las columnas que marcan un menudo zigzag de ángulos y arcos entrelazados, mientras que los triples vanos de las espadañas que cargan sobre los muros exteriores crean un primer plano calado frente a la cúpula central.² Desde el punto de vista estilístico, no cabe duda de que se trata de una capilla barroca, aun en tiempos en que comenzaba a imponerse el neoclásico; barroca en la modalidad de *neóstila*, como la calificó Jorge Alberto Manrique.³

Pero más allá de sus cualidades y características formales y estilísticas, la capilla tiene un simbolismo muy especial relacionado con la reconstrucción hipotética de la Casa de Dios, al mismo tiempo que nos muestra diversas versiones del paraíso y recrea varias oraciones de la *Letanía Lauretana* dedicadas a la Virgen de Guadalupe, lo que convierte este pequeño edificio en un rico ensamble de arte y símbolo.

¹ ANGULO, Diego: *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat, 1945-1950, t. II, 589.

² *Ibidem*, pp. 595-597.

³ MANRIQUE, Jorge Alberto: «El 'neóstilo': la última carta del barroco mexicano», *Una visión del arte y de la Historia*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, t. III, p. 307. El neóstilo es una modalidad que utiliza columnas y pilastras, no estípites.



2. MANANTIAL FRENTE A LA CAPILLA DEL POCITO.
FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

ANTECEDENTES

De acuerdo con fray Francisco de Florencia, en el sitio en el que la Virgen de Guadalupe se apareció a Juan Diego por cuarta ocasión para indicarle el lugar donde deseaba que le erigieran un templo y «le dio las rosas que pintaron la santa imagen»⁴, brotó un manantial «que era junto a un árbol que llamaron los indios *Quauhtzahuatē...*»⁵ o casahuatē, «el árbol de tela de araña que en primavera esplende en flores blancas...»⁶. Arbol y manantial se ubicaban en la falda del cerro del Tepeyac, «por la parte que mira al oriente en el llano del camino real».⁷ Según el fraile, «sus aguas son algo gruesas; el sabor, olor y color, persuaden, que pasan por minerales de piedra alumbre...»⁸, aunque otros eran de la opinión que tenían azufre⁹; sin embargo, lo más importante es que, como dice Florencia, esas aguas eran consideradas «medicinales para diversas enfermedades, o por virtud natural detersiva y resolutive, que les comunica el alumbre; o más, por calidad, como la piedad juzga, milagrosa, comunicada de la santa imagen que tan cerca de él es venerada...»¹⁰.

El manantial tenía un brocal «que lo ciñe en ámbito, en forma de una fuente o pila capaz...»¹¹. Se le dio el nombre de Pocito de Nuestra Señora y permaneció descubierto hasta que, entre 1648 y 1649, el licenciado Luis Lasso de la Vega levantó una capilla de forma ochavada cubierta con un chapitel; en el interior, mandó colocar un retablo¹² y dispuso que en los muros se pintaran escenas con las apariciones de la Virgen, además «le echó llave, para que se abriese a personas seguras y sin sospecha».¹³

Esta capilla permaneció en funciones más de un siglo y su cuidado, así como el del pozo, estuvo a cargo de un guarda nombrado por el cabildo de Guadalupe, «generalmente conocido por Beato de Nuestra Señora de Guadalupe», hasta que en 1778 uno de ellos hizo saber al mismo cabildo «que la capilla se hallaba en el último deterioro y que amenaza próxima ruina, de manera que al cerrar un día la puerta se le había venido encima, refiriendo como milagro que no le hubiese

muerto...», por lo que solicitó que le otorgasen alguna cantidad para su reedificación. El cabildo entonces le asignó 400 pesos para ese fin, «pero habiéndose comenzado a derribar la antigua fábrica, tomaron tanto empeño los devotos en que se hiciese una obra magnífica, que en pocos días contribuyeron con crecidas limosnas y llenaron el sitio de una gran copia de materiales»¹⁴ para la construcción de la suntuosa Capilla del Pocito que hasta hoy se conserva.

SU HISTORIA

La nueva Capilla del Pocito fue diseñada y construida de 1777 a 1791 por el arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres —uno de los artistas más importantes e influyentes del periodo virreinal—, quien donó su proyecto y su trabajo para ese propósito, por haber sido originario de la Villa de Guadalupe y devoto de la Virgen.

Como he dicho, para su construcción se contó con innumerables donaciones en materiales, pero también en dinero y trabajo tanto de las autoridades, como de los fieles. El propio virrey Antonio María de Bucareli aportó 150 pesos mensuales, y lo mismo hicieron la Ciudad y otras instituciones oficiales; el arzobispo de México, que entonces era Ildefonso Núñez de Haro y Peralta, así como el obispo Linares, concedieron indulgencias «para todos los que contribuyesen con limosnas y trabajara en la obra», y el provisor y vicario general del Arzobispado «dio permiso para que en los días festivos, a excepción de los primeros de las Pascuas, el de Nuestra Señora de Guadalupe y el de la Purísima Concepción, se trabajasen cuatro horas»¹⁵, lo que, sin duda, impulsó la colaboración de las personas de todas clases sociales y de ambos sexos que salían «con música desde la ciudad en forma de procesión cantando el Rosario y Letanía de la Santísima Virgen», para llevar piedras, arena y otros materiales.¹⁶ Fue tanto el fervor que Guerrero y Torres no pudo asignarle trabajo a todos en la capilla debido a sus reducidas dimensiones, de manera que los fieles emprendieron por su cuenta el camino que comunica la Capilla del Pocito con la parte alta del cerro del Tepeyac, donde se encuentra la llamada Capilla del Cerrito.¹⁷

Pero recordemos que una de las reformas que emprendió el rey Carlos III fue la artística, imponiendo el llamado estilo neoclásico en todos los reinos de España, de manera que precisamente el año de 1777, cuando comenzaba la construcción de la capilla, expidió una circular dirigida a «los Arzobispos y Obispos del Reino, como a los preladados de las órdenes religiosas y a otros cuerpos...» para evitar que se hicieran edificios «contra los preceptos de la buena arquitectura» y desterraran «las deformidades que se advierten en sus fábricas y adornos y en la estructura de los altares», refiriéndose, lógicamente a todas las obras conocidas como barrocas,¹⁸ estilo en el que se había proyectado la obra, cuya existencia, como la conocemos, se puso en riesgo, al grado de que en 1779, el Consejo de Indias giró instrucciones al virrey Martín de Mayorga «para que de inmediato, averiguara e informara el estado que guardaba la obra que se llevaba a efecto en el Santuario de Guadalupe, para edificar un templo llamado Pocito». Pero, además, le solicitaban los planos y la licencia que tenían para emprender la construcción.¹⁹

⁴ FLORENCIA, fray Francisco de: *La Estrella del Norte de México*, reproducido en Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, *Testimonios históricos guadalupanos*, México, FCE, 1999, p. 363.

⁵ *Ibidem*, p. 372.

⁶ LÓPEZ SARRELANGE, Delfina: *Una villa mexicana del siglo XVIII: Nuestra Señora de Guadalupe*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Miguel Ángel Porrúa, 2005, p. 35.

⁷ FLORENCIA, fray Francisco de: *La Estrella...*, op. cit., p. 363.

⁸ *Ibidem*, p. 363.

⁹ LÓPEZ SARRELANGE, Delfina: *Una villa mexicana...*, op. cit., p. 35.

¹⁰ FLORENCIA, fray Francisco de: *La Estrella...*, op. cit., p. 363.

¹¹ *Ibidem*, p. 363.

¹² LÓPEZ SARRELANGE, Delfina: *Una villa mexicana...*, op. cit., p. 35.

¹³ FLORENCIA, fray Francisco de: *La Estrella...*, op. cit., p. 364.

¹⁴ Esta información proviene del «Informe del Cabildo Eclesiástico de la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe al virrey Martín de Mayorga, acerca del estado y utilidad de la fábrica de la Capilla del Pocito» —29 febrero 1780—. AGN (*Arzobispos y obispos*, 18, exp. final). Reproducido por Ignacio Francisco GONZÁLEZ POLO ACOSTA, *Vida y obra del arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres (1727-1792)*, tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 400-401.

¹⁵ *Ibidem*, p. 402.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ MAZA, Francisco de la: «Real disposición para desterrar las deformidades arquitectónicas de los edificios (1777)», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, VIII, 31 (México, 1962), p. 144.

¹⁹ GONZÁLEZ POLO ACOSTA, Ignacio Francisco: *Vida y obra del arquitecto...*, op. cit., p. 152. Apud: AGI (México, 1387).



3. PLANTA DE LA CAPILLA. FOTO: ARCHIVO FOTOGRAFICO MANUEL TOUSSAINT, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM.

El Cabildo de la Colegiata de Guadalupe envió el informe en 1780 y los planos dos años después. En dicho informe, los voceros del Cabildo, el abad doctor José Félix Colorado, el doctor Fermín José Fuero y el doctor y ministro José Méndez Prieto presentaron dos argumentos para defender el proyecto: el primero, que, por tratarse de «sólo un reedificio de la antigua capilla» y no de nueva fábrica, en la que, además, «no se ha de perjudicar en un punto el soberano Patronato de Su Majestad... pues siempre lo ha de conservar en la misma capilla, y aun tiene dispuesto poner el escudo de sus reales armas», el cabildo eclesiástico consideró innecesario solicitar licencia para la construcción de la capilla del Pocito, «según el sentir de gravísimos arzobispos, respecto a que en este caso cesa la razón de la Ley...»,²⁰ lo cual no era del todo cierto, porque la capilla anterior había sido demolida desde el año de 1778 y nada se aprovechó de ella para la nueva obra.

El segundo argumento fue que «desde que acaecieron en este territorio los maravillosos prodigios de la aparición de Nuestra Señora, se concedió licencia general para que en todos los lugares que santificó con su soberana presencia, se pudiesen edificar capillas y templos» y aunque el cabildo buscó ese documento para probarlo, no lo había localizado «porque desde luego se ha confundido con el transcurso del tiempo», aunque, afirmaban, «no duda de su certeza, así por su verosimilitud, que esto tiene en la piedad de nuestro soberano, como porque depone asertivamente haberla visto entre los papeles de este santuario don Xavier Márquez, a cuyo cargo estuvieron muchos años como su mayordomo que es y ha sido casi desde la erección de la Colegiata»²¹. Es un hecho que el gusto artístico de la sociedad novohispana no cambió por decreto y el apoyo de las autoridades civiles y eclesiásticas hicieron posible que, pese al tropiezo que tuvieron con las disposiciones reales, la capilla se pudo concluir con éxito,

²⁰ «Informe del Cabildo Eclesiástico...», p. 404.

²¹ *Ibidem*, pp. 404-405.



4. RELIEVE EN EL ARCO DEL VESTÍBULO. ANVERSO. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.



5. RELIEVE EN EL ARCO DEL VESTÍBULO. REVERSO. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

según lo proyectado por el arquitecto Guerrero y Torres, el año de 1791, como comenté antes.

SUS CARACTERÍSTICAS FORMALES

Su planta mixtilínea (fig. 3) está inspirada en otra de un templo romano publicada por el arquitecto italiano Sebastián Serlio en el tercero de sus *Siete Libros de Arquitectura*, pero Guerrero y Torres le hizo algunas modificaciones, como reemplazar el pórtico tetrástilo por un vestíbulo circular, curvar los muros y convertir el exterior circular de la sacristía en un octógono curvilíneo. El templo tiene solamente tres salas; en la primera, de planta circular, se localiza el pozo²² y está cubierta con una cúpula que emana rayos de luz, al centro de la cual se localiza la paloma del Espíritu Santo; esta solución se repite en la bóveda del coro que se encuentra sobre esa pieza, pero en lugar de la paloma, se abre una linternilla para iluminarlo. En el arco que comunica con la sala de oración, se encuentra un relieve policromado sobre fondo dorado que representa a Dios Padre con el mundo en la mano, Cristo, san Juan, ángeles y un río; todo limitado por lienzos de cortinas (fig. 4). De espaldas a ese relieve se abre otro que representa la Anunciación con la Virgen hincada en su reclinatorio y resguardada por una cortina; en el otro extremo está san Gabriel, y en medio de la composición se distingue a Dios Padre bendiciendo, con el mundo en su mano izquierda; además, están

²² Su brocal fue restaurado en 1926, según reza una inscripción tallada en misma pieza.



6. SALA DE ORACIÓN. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

la Paloma del Espíritu Santo y un ángel que vuela con la cruz de Cristo rumbo a la Virgen, todo ello con un fondo dorado en el que se distinguen ángeles, hojas y roleos (fig. 5).

La sala de oración es oblonga y en ella se abren cuatro capillas para cada una de las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Está cubierta por una cúpula decorada con bandas y molduras ondulantes, y una pintura, más reciente, que muestra el cielo cubierto por ángeles. Todo el arranque de la cúpula está circundado por una balaustrada y al centro de la media naranja, que es peraltada, se abre una linternilla de forma octagonal que tiene en su base una moldura ondeante. El último espacio de la capilla es la sacristía, a la que, como apunté antes, Guerrero y Torres le dio forma octagonal. Está decorada con pilastras adosadas de orden corintio y también está cubierta por medio de una cúpula gallonada, al centro de la cual se levanta su linternilla de planta octagonal (fig. 6).

El único retablo que tiene la capilla es el mayor; está estructurado a partir de un medio punto del que se desprende un semihexágono. Al centro se observa una pintura con la imagen de la Virgen de Guadalupe firmada por Miguel Cabrera el año de 1753, la cual, al decir de Ignacio Carrillo Pérez y «pretendió fuese un traslado exacto y ajustada copia del original» y, para ello «se tomó lienzo y pintó la imagen al temple para sacarla idéntica al Original». ²³ Tal imagen está flanqueada por dos pares de columnas de orden corintio que, en la parte superior, están decoradas con guirnaldas. Al centro de la cornisa se puede ver una pintura con la representación de *Los Cinco Señores* (la Virgen María, san José, santa Ana, san Joaquín y el Niño Jesús) rematada por un monograma de María rodeado por un resplandor. El medio punto que cierra el mueble está decorado con medallones que tienen emblemas de la *Letanía Lauretana*. El sagrario tiene dos cuerpos; en el primero, la puerta de medio punto que se abre para guardar las especies sagradas perdió la pintura que tenía; en el segundo, se encuentra un crucifijo. Todo está decorado con molduras, roleos y follaje (fig. 7).

El púlpito que se conserva es el original, aunque ya restaurado y repintado. Es de madera de bálsamo «delicadamente tallada y dorados algunos relieves», especialmente de rosas. Su tornavoz tiene la paloma del Espíritu Santo rodeada de rayos dorados y está rematado por un medallón azul con el monograma de María, igualmente rodeado por una mandorla de rayos dorados. Lo más interesante es que, como lo describió Carrillo Pérez, el Atlante que lo sostiene es «una escultura del venturoso Indio Juan Diego bien ejecutada» (fig. 8) ²⁴.

²³ CARRILLO PÉREZ, Ignacio: *Pensil americano florido en el rigor del invierno. La imagen de María Santísima de Guadalupe, aparecida en la Corte de la Septentrional América México*, en México: por D. Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo, año de 1797. Edición facsimilar, Guadalajara, Jalisco, México, Edmundo Aviña Levy Editor, 1984, pp. 69-70.

²⁴ *Ibidem*, p. 70.



7. MIGUEL CABRERA, VIRGEN DE GUADALUPE EN EL RETABLO MAYOR. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.



8. PÚLPITO. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.



9. PORTADA PRINCIPAL. VISTA GENERAL. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.



10. PORTADA NORTE. VISTA GENERAL. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

Hacia el exterior, los muros están cubiertos con sillares de tezontle en los que se abren ventanas en forma de estrella. Sobre los muros se levanta el falso tambor de las cúpulas coronado, como he dicho, por una moldura mixtilínea y cuatro espadañas (dos junto a la portada principal y dos flanqueando la sacristía) con tres vanos cada una para colocar las campanas. El falso tambor, las espadañas, las tres cúpulas peltadas de la capilla y los cupulines de las linternillas están cubiertos por azulejos azules y blancos, que son los colores de la Virgen; además, las linternillas están rematadas por una cruz apoyada sobre la esfera del mundo.

La capilla está orientada de oriente a poniente y tiene tres portadas: la principal (fig. 9) mira al poniente; en el primer cuerpo se abre el ingreso constituido por un hermoso arco poli lobulado con pinjantes. Este vano está flanqueado por dos pares de columnas rectas con estrías entre las cuales se encuentran nichos que albergan las esculturas de san Felipe de Jesús y san Guillermo Abad. El segundo cuerpo tiene al centro una ventana en forma de estrella rodeada por roleos, follaje y filacterias, frente a la cual se erige una imagen de la Virgen de Guadalupe; este conjunto también está limitado por columnas estriadas y nichos que resguardan las esculturas de los padres de la Virgen: «Señora Santa Ana» y «Señor San Joaquín», como se lee en las peanas.

La portada del acceso norte (fig. 10) tiene un arco, también lobulado del que pende una guardamalleta y, en este caso, está limitado por pilastras ondeantes cuyas estrías acentúan su ondulación. En el segundo cuerpo se abre un frontón que remata con roleos, en cuyo tímpano se localiza un nicho con una escultura, posiblemente de un arcángel.²⁵ Este frontón se rompe para dar paso a una cruz de tronco y brazos helicoidales que se alza frente a una ventana en forma de estrella. La portada sur es muy similar (fig. 11), sólo que su arco mixtilíneo es ascendente y las pilastras ondulantes que lo flanquean tienen niños con seis símbolos de la *Letanía Lauretana*. Su frontón es como el de la portada norte, o sea, que también resguarda una escultura en un nicho, quizá también de un

arcángel²⁶, y remata con roleos que se abren a una cruz helicoidal que se eleva frente a un vano que tiene la figura de una estrella. Ambas portadas culminan con un medallón que tiene las Llaves del Reino de los Cielos sobre los que está colocada una corona papal.

LA CASA DE DIOS, LA CASA DE LA VIRGEN Y LA LETANÍA LAURETANA

Comencemos por decir que toda iglesia, capilla o recinto religioso del cristianismo es conceptualmente la Casa de Dios y la Puerta del Cielo, así se lee, por ejemplo, en la inscripción de san Juan Bautista de Coyoacán en la Ciudad de México: «No está aquí algo distinto, sino la Casa de Dios y la Puerta del Cielo. Génesis 28», o en la de san Agustín de la ciudad de Morelia en Michoacán: «Esta es la casa de Dios y la puerta del cielo, su habitante es santo y digno de alabanza perpetua». Sólo que, en este caso, la casa no es únicamente de Dios, sino también de la Virgen de Guadalupe; una casa construida para ella. Por ser así, la capilla es, ante todo una interpretación de la *Letanía Lauretana* tanto en la simbología abstracta de la arquitectura como en los símbolos iconográficos que contiene. De acuerdo con José Antonio Peinado Guzmán, las letanías lauretanas tienen su fundamento principalmente en el libro bíblico del *Cantar de los Cantares* y fue la interpretación tipológica y alegórica que los Santos Padres hicieron de estos textos la que condujo a fijar no sólo la iconografía de la *Tota Pulchra*, sino también las cualidades que le atribuyeron a la Virgen en las letanías²⁷, la cuales acabaron por formar parte de la iconografía mariana en pintura y relieves; aunque, como ahora veremos, también se manifiesta en las soluciones arquitectónicas de algunos templos; es el caso de la capilla que nos ocupa.

²⁶ Que también perdió sus atributos.

²⁷ PEINADO GUZMÁN, José Antonio: «Simbología de las letanías lauretanas y su casuística en el arzobispado de Granada», *Lecciones barrocas: aunando miradas*, José. A. Peinado Guzmán – María del Amor Rodríguez Miranda (coords.), Córdoba, España, Ed. Asociación «Hurtado Izquierdo», 2015, p. 159.

²⁵ Aunque perdió sus atributos.



11. PORTADA SUR. VISTA GENERAL. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

Además de este fundamento, debemos considerar otros elementos simbólicos que tomaron forma en la arquitectura y complementan en el mensaje de la Capilla del Pocito, como son los elementos sagrados de la naturaleza, la interpretación del Templo de Salomón y las diversas concepciones del cielo que se tuvo en la Nueva España.

En relación con los primeros recordemos que, desde la Antigüedad, la propia naturaleza era considerada como la Casa de Dios, especialmente cuando el ser humano descubría una hierofanía. Fue el caso, por ejemplo, de Jacob, quien, camino a Padán-aram, a casa de Betuel para tomar esposa, según le había mandado Isaac, «llegó a un lugar donde se dispuso a pasar la noche, pues el sol se ponía ya, y tomando una de las piedras que en el lugar había, la puso de cabecera y se acostó». En sueños vio una escala que se extendía hasta el cielo por donde subían y bajaban ángeles y escuchó la voz de Yahvé que le decía que esa tierra se la daría a él y a su descendencia, «será como el polvo de la tierra, y te ensancharás a occidente y a oriente, a norte y mediodía, y en ti y en tu descendencia serán bendecidas todas las naciones de la tierra.» Al despertar, exclamó, «ciertamente está Yahvé en este lugar y yo no lo sabía... ¡Qué terrible es este lugar! ¡No es sino la casa de Dios y la puerta de los cielos!».²⁸ Tal como aparece en las inscripciones de las iglesias a las que me he referido. Pero lo que me interesa destacar de este pasaje es que Jacob encontró a Dios durmiendo en una piedra, que levantó, vertió aceite sobre ella²⁹ para santificarla y convertirla en altar. Una piedra porque entre los muchos elementos de la naturaleza fueron cinco a los que los seres humanos le dieron carácter de sagrados, sitios donde habitaba Dios y se manifestaba: la piedra, por ser incorruptible y con ello manifiesta la incorruptibilidad de Dios; la montaña, la cueva y el árbol por ser pilares axiales que unen el inframundo, la tierra y el cielo, y el manantial por ser fuente de vida, pero además, en la tradición cristiana, el agua está relacionada con la purificación,

²⁸ Génesis 28: 1-17. Las citas bíblicas fueron tomadas de la Sagrada Biblia, versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga, O. P., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.

²⁹ Génesis 28: 18.



12. POZO. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

de donde surge el bautismo que se encuentra relacionado directamente con la gracia del Espíritu Santo, de ahí que Juan declarara al momento de bautizar a Jesús:

*Yo he visto al Espíritu descender del cielo como paloma y posarse sobre Él. Yo no lo conocía; pero el que me envió a bautizar en agua me dijo: Sobre quien vieres descender el Espíritu y posarse sobre Él, ése es el que bautiza en el Espíritu Santo. Y yo vi, y doy testimonio de que éste es el Hijo de Dios.*³⁰

Por supuesto, Jesús es identificado con el agua, de manera que, según el relato de Juan, afirmó: «... el que beba del agua que yo le diere no tendrá jamás sed, que el agua que yo le dé se hará en él una fuente que salte hasta la vida eterna.»³¹ Y más adelante agregó: «Yo soy el pan de vida; el que viene a mí, ya no tendrá más hambre, y el que cree en mí, jamás tendrá sed.»³²

Todo esto nos interesa especialmente porque, como he dicho, de acuerdo con la tradición, gracias a la Virgen de Guadalupe, en el cerro del Tepeyac apareció precisamente un manantial, lugar de su hierofanía y, por lo mismo, su casa, de manera que cada uno de esos templos que se erigieron en su honor en ese lugar manifiestan diversos simbolismos que transmiten la sacralidad del sitio y de cada recinto; pero concretamente en la Capilla del Pocito esa referencia es clara a través del agua porque, de acuerdo con la *Letanía Lauretana*, María es pozo de aguas vivas, precisamente en el sentido de que ella contuvo en su seno la verdadera agua de vida que es Jesucristo (fig. 12).

Otro elemento sagrado de la naturaleza presente en el simbolismo de la Capilla del Pocito es el de la montaña sagrada; el cerro del Tepeyac convertido en Monte Sión—donde Cristo fue crucificado— gracias a la presencia de María Santísima de Guadalupe. En efecto, así fue concebido en el imaginario novohispano tal como lo explica el cronista Miguel Sánchez en su obra titulada *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*, publicada en 1648:

Habla David de la fundación de la Iglesia, con título de monte y de ciudad, profetizando la conversión de la gentilidad en ella ... Fúndase el Monte Sión para alegría universal de la tierra. Esto se traslada misteriosamente

³⁰ Juan, 1: 32-34.

³¹ Juan, 4: 14.

³² Juan, 6: 35.



13. PORTADA NORTE. PRIMER CUERPO.
FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

... Fúndase un monte que es panal de miel. El panal pide para su fábrica flores de dulce calidad y jugo, abejas que lo destilen y labren las mieles ... Este monte con título de Sión, dice la conveniencia para ser lugar y habitación de María, que vivió en el monte Sión, según refieren las historias con que le da licencia al de Guadalupe, que así pueda llamarse. Brotando flores milagrosas, ofrece la materia a la fábrica del panal, que por mano y cuidado de la abeja María, se fundó y labró para los fieles.³³

Pero no sólo es la ubicación, también la forma misma de la capilla tiene el aspecto de un montículo. Esta apariencia en realidad no es excepcional, viene de muy antiguo en los templos cristianos que pretendieron, con sus bóvedas, sus cúpulas, sus chapiteles e incluso con sus frontones, imitar la montaña sagrada, propiamente el Monte Sión y Gólgota. Por supuesto, cuando las cúpulas son centradas, normalmente los muros se integran a ellas y entonces se acentúa más su imagen de montaña, como en el caso, por ejemplo, de la iglesia de la Salud de Venecia, la de Santa María de la Consolación de Todi y, claro de la capilla del Pocito de la villa de Guadalupe.

También el árbol, en este caso, el del rosal, se manifestó en el lugar, pues de acuerdo con la tradición, en la cuarta aparición de María a Juan Diego,

*La Santísima Virgen ... le mandó que subiese a la cumbre del cerro ... donde hallaría diversas rosas y flores; que las cortase y recogiese todas en la tilma y se las trajese ... bajó con presteza a la Santísima Virgen, y puesto en su presencia, descogió la capa, mostró las flores, y Ella las tomó con sus dos manos como que las registraba; y habiéndolas santificado en el precioso contacto de ellas, las volvió a poner y componer en la tilma, y le dijo: «Estas flores y rosas son la señal que has de llevar a obispo, a quien de mi parte dirás todo lo que has visto, y que por señas de ellas haga luego lo que le ordeno».*³⁴

Y lo que le ordenaba era que se construyese un santuario para ella en ese lugar. De todas formas, la rosa está vinculada con María en la mencionada *Letania Lauretana* como «Rosa Mística». Dante, en el Canto XXIII del *Paraíso* en su *Divina Comedia* también la asocia como la madre de Dios: «La rosa en que el Verbo Divino encarnó...».³⁵ Todo lo cual nos indica que el sitio donde fue construido el Santuario de Guadalupe y la Capilla del Pocito fue sacralizado en su totalidad y en todos sus elementos se manifiesta como la Casa de Dios donde habita su madre.

De todas formas, no podemos olvidar que la Casa de Dios en la tradición judeocristiana se ha concebido a partir de las revelaciones de lo que se conoce genéricamente como Templo de Salomón, el cual se ha interpretado y reconstruido de infinidad de maneras a lo largo de la historia del cristianismo en todas las iglesias y capillas dedicadas indistintamente a Cristo, la Virgen María o a cualquiera de los santos reconocidos por la Iglesia. De acuerdo con la Biblia, la primera



14. PORTADA SUR. PRIMER CUERPO.
FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

revelación de la Casa de Dios se hizo a Moisés en el Monte Sinaí; en aquel momento lideraba un pueblo nómada en busca de la tierra prometida, de manera que cuando Yahvé le ordenó construir el tabernáculo, no fue obviamente de piedra, sino de telas y pieles, desmontable para que lo pudieran transportar a lo largo del desierto. Sin embargo, tenía espacios definidos y concretos; tres secciones: *ulam*, *hekal* y *debir*; el primero, era un vestíbulo; el segundo, la sala de oración; y el *debir* era el Santo de los Santos, donde se colocaría el Arca de la Alianza con los preceptos de la Torá. Este último espacio estaría separado del *hekal* por medio de pieles y cortinas y a él sólo podría ingresar el mismo Moisés.³⁶

Una vez que los judíos se establecieron en las tierras de

Canaán, el rey David recibió otra revelación sobre las características de la Casa de Dios, pero en esta ocasión, de piedra. No fue David sino su hijo Salomón quien levantó el templo según el plan revelado por Dios a través del profeta Natán. Entre las muchas características que tuvo y que describen los libros escriturarios de *Crónicas* y *Reyes*, podemos destacar que conservaba sus tres secciones o grados de santidad, como las tuvo el tabernáculo levantado por Moisés, o sea, *ulam*, *hekal* y *debir*; del mismo modo, el Santo de los Santos, donde estaría el Arca de la Alianza custodiada por dos ángeles, estaría separado del *hekal* por medio de una puerta de madera y cortinas de telas, donde entrarían solamente los sumos sacerdotes.³⁷

La capilla del Pocito mantiene las mismas tres secciones de acuerdo con su grado de santidad; esto es, el *ulam* o vestíbulo donde se encuentra el pozo; el *hekal* o sala de oración donde se abren las cuatro capillas que hacen referencia a las cuatro apariciones de la Virgen; y el *debir* o presbiterio, donde se encuentra el retablo mayor; aunque hacia el exterior, el tercer espacio también lo constituye la sacristía y de ahí las tres cúpulas que cubren cada uno de los recintos. Esto nos indica que la capilla del Pocito es la imagen de la Casa de Dios en varios sentidos, primero por su ubicación en una montaña sagrada, después por el manantial de aguas milagrosas y el árbol del rosal, y, por último, por ser una reproducción hipotética del Templo de Salomón en su planteamiento general.

Sin embargo, ese simbolismo se extiende a otros elementos de la capilla como son sus portadas laterales (fig. 13) que tienen como acceso pilastras ondeantes, conocidas como salomónicas porque hacen referencia al perfil de las columnas helicoidales, conocidas precisamente como salomónicas. De acuerdo con los textos bíblicos, cuando Salomón construyó el Templo, para la puerta del santuario, «fundió dos columnas de bronce. Tenía cada una dieciocho codos de alto, y un hilo de doce codos era el que podía rodear cada una de las columnas... Alzó la primera al lado de la derecha, y la llamó Jaquín; luego la del lado de la izquierda, y la llamó Boaz.»³⁸ Ese hilo o cadena en otras versiones bíblicas, fue el que tal vez haya dado lugar a que las columnas helicoidales o *torzas*, fueran consideradas salomónicas. Su perfil es ondeante, de donde se derivaron las pilastras salomónicas que, por lógica también tienen ese mismo tipo de solución. El arquitecto que desarrolló esa clase de soportes, y de hecho los construyó en la iglesia de la

³³ SÁNCHEZ, Miguel: *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*, reproducido por Ernesto de la Torre Villar: *op. cit.*, p. 239.

³⁴ FLORENCIA, fray Francisco de: *La Estrella...*, *op. cit.*, p. 370.

³⁵ ALIGHIERI, Dante: *La Divina Comedia*, México, Editorial Porrúa, 1969, p. 234.

³⁶ *Éxodo*, 25-26.

³⁷ 1 Reyes, 6. 2 Crónicas, 3.

³⁸ 1 Reyes, 7, 15-21.



15. PORTADA PRINCIPAL. PRIMER CUERPO. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

Divina Providencia de Lisboa³⁹, fue el fraile teatino Guarino Guarini, cuyo tratado fue el que muy probablemente influyó en los diseños del arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres para la Capilla del Pocito.⁴⁰

Pero estos soportes también parecen indicar cortinas ondeantes. En las de la portada norte, las estriás imitan pliegues de una tela. La representación de la tela en la arquitectura

no fue un concepto nuevo, ya Vitruvio había explicado que las columnas jónicas tenían estriás a lo largo del fuste «a imitación de los pliegues de la túnica de las matronas».⁴¹ En el caso de la Capilla del Pocito, no se imitan vestidos, sino paños de una cortina, lo que resulta también evidente en las pilastras de la portada sur (fig. 14), las cuales en lugar de estriás tienen niños que cargan símbolos de la letanía lauretana. La idea de que cortinas enmarcan la puerta se ve reforzado por los propios arcos;⁴² el de la portada sur es mixtilíneo y ascendente, formando ondas en el intradós y tableros en las enjutas, como si se tratara de tela plisada y de su piedra clave pende una guardamalleta ornada con un medallón al centro, cuyo relieve, por desgracia, está muy erosionado. El arco de la portada norte es polilobulado y sus ondas parecen telas colgantes; sobre la piedra clave también se encuentra una guardamalleta, cuyo medallón se perdió. Aunque en la portada principal no son pilastras, sino columnas estriadas las que enmarcan el ingreso, su arco también parece imitar un cortinaje (fig. 15); es doble, el exterior es mixtilíneo, formando un pabellón que pareciera sostenerse en el muro por medio de una moldura que forma acodos en los extremos; en tanto que el arco interior es trilobulado del que cuelgan pinjantes que hacen las veces de borlas de una cortina. En el interior de la capilla se repite la misma idea, pues la cúpula de la sala de oración se encuentra dividida en ocho partes por medio de seis bandas y dos molduras ondeantes, mientras que el arranque de su linternilla también tiene una moldura ondulante, como mencioné anteriormente. Por supuesto, toda esta imitación de telas tenía, entre otros, el propósito de reproducir el tabernáculo de Moisés en el desierto. Esto es que la representación de la Casa de Dios es doble en la Capilla del Pocito; por un lado, el palacio revelado por Yahvé a Moisés y, por otro, el templo edificado en piedra por el rey Salomón.

LA PUERTA DEL CIELO

Acerca de la imagen del cielo en la arquitectura novohispana, ya me he ocupado en otro artículo para esta misma

³⁹ Fue construida en 1653 y destruida por el terremoto de 1755.

⁴⁰ GUARINI, Guarino: *Disegni d'architettura civile et ecclesiastica*, dibujos publicados en 1686 y *Architettura civile*, tratado completo con texto y dibujos, publicado en 1737.

⁴¹ VITRUVIO POLIÓN, Marco: *Los diez libros de arquitectura*, traducción directa del latín, prólogo y notas por Agustín Blázquez, Barcelona, Editorial Ibera, 1997, libro cuarto, capítulo primero, pp. 87-88.

⁴² Acerca de los arcos-cortinaje en la Nueva España, véase: FERNÁNDEZ, Martha: «Arcos-cortinaje en la arquitectura barroca novohispana» en *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 25, Área de Historia del Arte, Departamento de Geografía, Historia y Filosofía, Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, 2019), pp. 25-43. Versión digital: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/4430>



16. CÚPULA DEL VESTÍBULO. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

revista,⁴³ por lo que sólo mencionaré que las cuatro visiones que tuvieron en la Nueva España sobre el cielo están presentes en esta capilla: la bóveda celeste, el manto del cielo o tienda cósmica, la Jerusalén celestial y el jardín del paraíso. Aunque, antes de esas consideraciones, es necesario hacer referencia a la cita bíblica del Evangelio de Juan cuando Cristo afirma: «Yo soy la puerta; el que por mí entrare se salvará».⁴⁴ Sin embargo, esta cualidad, también se ha atribuido a la Virgen María en la *Letanía Lauretana* como «Puerta del Cielo».

En relación con la arquitectura de la capilla, la bóveda celeste (fig. 16) obviamente la vemos en las tres cúpulas que cierran la capilla: su forma semiesférica en el interior, así nos lo deja ver y, por lo mismo, en la bóveda de entrada y en el coro representaron los rayos del sol que emanan de la paloma del Espíritu Santo, la tercera persona de Dios y, más tarde pintaron ángeles en la de la sala de oración; además, las muchas ventanas en forma de estrella de seis puntas que se abren en los muros de la capilla y a manera de lucernas en su falso tambor, no dejan lugar a dudas. Igualmente, en la portada principal se puede ver la imagen de la Virgen de Guadalupe frente a una ventana (fig. 17) en forma de estrella, rodeada de follaje, ángeles y filacterias. Las estrellas y los ángeles igualmente hacen referencia a la madre de Cristo como «Estrella de la mañana» y «Reina de los ángeles», según la *Letanía Lauretana*.

La tienda cósmica o el manto del cielo, es muy claro en toda la representación de la tela en la capilla. Se ingresa a ella a través de las cortinas que forman sus pilastras de perfil ondulado y las bandas ondeantes del interior nos hablan también de un manto protector de tela, tal como lo profetizó Isaías: «Él tiende los cielos como un toldo / y los despliega como una tienda de morada»⁴⁵ o el salmo que a la letra dice: «Envuelto de luz como de un manto / despliegas los cielos como una tienda...»⁴⁶. Estos elementos ondeantes también pueden ser una alusión al movimiento del agua porque finalmente la capilla es un relicario que resguarda el pozo sagrado (fig. 18).

Por supuesto, la Jerusalén celestial es primero la propia Virgen, «Ciudad de oro» dice la *Letanía Lauretana*, de manera que, desde las portadas, entendemos la capilla como una interpretación de ese paraíso. Como he mencionado, en la portada principal se encuentra la Virgen frente a una ventana y de la misma manera, en las portadas laterales, se encuentran dos cruces. Todos ellos forman transparentes, es decir, imágenes que por encontrarse a contraluz forman una mandorla a su alrededor. Esto es muy claro en los transparentes interiores,

⁴³ FERNÁNDEZ, Martha: «El cielo novohispano en su arquitectura», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 23, Sevilla, 2021, pp. 147-155.

⁴⁴ Juan, 10: 9.

⁴⁵ Isaías, 40: 22.

⁴⁶ Salmos, 104: 2.



17. PORTADA PRINCIPAL. SEGUNDO CUERPO. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

es decir, cuando las imágenes que se colocan sobre las ventanas están en el interior, entonces se ve claramente cómo la luz del exterior entra y forma una mandorla. No es tan claro, porque no es física, cuando la luz viene del interior de un recinto, pero es una luz simbólica de enorme importancia porque, precisamente nos indica que el interior es la

Jerusalén celestial, una ciudad en la que «no había menester de sol ni de luna que la iluminasen, porque la Gloria de Dios la iluminaba, y su lumbrera era el Cordero. A su luz caminarán las naciones, y los reyes de la tierra llevarán a ella su gloria», como se describe en el *Apocalipsis*.⁴⁷ Es decir, que las imágenes frente a las ventanas estrelladas nos indican que están iluminadas por Dios, centro la ciudad celestial que descendió a la tierra y habita en el interior del recinto.

Pero la Jerusalén celestial, también es una «ciudad de oro puro, semejante al vidrio puro»⁴⁸ y su plaza «era de oro puro, como vidrio transparente»⁴⁹ lo que explica su vinculación con la Virgen como «Ciudad de oro». De ahí se deriva también la importancia de los retablos dorados y del oro, en general, en el interior de los templos. En el caso de la Capilla del Pocito, el retablo mayor es dorado (fig. 19), de manera que él y las molduras que se resaltan en toda la capilla nos recuerdan esa característica de ese paraíso, lo mismo que los relieve que se encuentra en el arco que divide el vestíbulo de la sala de oración, pues como he dicho, en un fondo dorado están representados todos los personajes. En el caso del que se mira frente a la puerta de ingreso, tiene, como mencioné, a Dios Padre con el mundo en la mano, Cristo, san Juan, ángeles y un río, pues según el *Apocalipsis*, la ciudad celeste tenía «un río de agua de vida, clara como el cristal que salía del trono de Dios y del Cordero», además de que la presencia de san Juan evoca el bautismo de Cristo, mientras que las cortinas que enmarcan el conjunto, no hacen sino reforzar la idea del manto del cielo que se abre para dar paso a esa visión de la Jerusalén celestial.

El río presente en el relieve se enlaza, desde luego, con el pozo de agua que se encuentra debajo, como alusión a que esa fuente milagrosa es parte de la Jerusalén celestial que constituye la capilla. El agua sagrada y el árbol del rosal evidentemente nos remiten también a un jardín, que no puede ser otro que el jardín del paraíso. Pero este jardín también se representa de manera clara en la portada principal, donde el follaje cubre el friso del primer cuerpo, así como el banco y los primeros tercios de las columnas del segundo cuerpo. Igualmente, son las que se despliegan entre los ángeles y las filacterias que enmarcan la ventana en forma de estrella donde se encuentra la imagen de la Virgen.

No podemos dejar de mencionar que, como apunté antes, en las pilastras de la portada sur se encuentran tallados símbolos de la *Letanía Lauretana*, que obviamente completan el simbolismo de la capilla del Pocito como Casa Dios y de la Virgen, así como Puerta del Cielo. Se conservan el «Espejo de Justicia», la «Torre de David» o «Torre de marfil», el árbol del rosal, o sea la referencia a la «Rosa mística», así como la «Fuente» y el «Pozo de aguas vivas» que también están relacionados con el pozo de aguas milagrosas que la Virgen de Guadalupe hizo brotar en el Tepeyac.



18. CÚPULA DE LA SALA DE ORACIÓN. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.



19. RETABLO MAYOR. FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ.

COMENTARIO FINAL

El conjunto arquitectónico del Santuario del Tepeyac se fue construyendo a lo largo del tiempo con proyectos tan bien pensados que cada uno de los edificios fue manifestando la sacralidad del lugar y su significado como la Puerta del Cielo, Casa de Dios y Casa de la Virgen; incluida, por supuesto, la nueva Basílica de Guadalupe.⁵⁰ Todos mantienen ese significado, aunque utilizan recursos arquitectónicos distintos. En el caso de la Capilla del Pocito no sólo se manifiesta el conjunto de elementos sagrados que dieron origen a los templos cristianos, esto es, la propia Naturaleza terrenal, el Templo de Salomón y el cielo en sus diversas concepciones, sino que es, principalmente, una interpretación arquitectónica e iconográfica de la *Letanía Lauretana*, una oración perpetua para María Santísima de Guadalupe.

⁴⁷ Apocalipsis, 21: 23-24.

⁴⁸ Apocalipsis, 21: 18.

⁴⁹ Apocalipsis, 21: 21.

⁵⁰ Construida por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, con la colaboración del ingeniero José Luis Benlliure y el arquitecto benedictino fray Gabriel Chávez de la Mora de 1974 a 1976.