



La **CATEDRAL** *de México*



LA CATEDRAL DE MÉXICO



VNE GVNDA

LA CATEDRAL DE MÉXICO

ESTA OBRA SE REALIZÓ CON LA COLABORACIÓN DEL
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

COORDINACIÓN INSTITUCIONAL
Gabriela Velásquez Robinson

COMITÉ EDITORIAL
Martha Fernández
Xavier Cortés Rocha
Armando Ruiz Castellanos
Jaime Salcido y Romo

COORDINACIÓN EDITORIAL
Jaime Salcido y Romo / Casa de las Campanas Editores

FOTOGRAFÍA
Javier Hinojosa (salvo indicación contraria)

DIBUJOS
Mayolo Ramírez Ruiz
Arturo Reséndiz
Juan B. Artigas
Jesús Palafox

DISEÑO
Iván Salcido

DISEÑO DE PORTADA
Luis Rodríguez

APOYO LOGÍSTICO
Eduardo Bravo Massó

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN
DGE Equilibrista

[Portada] INTERIOR DE LA CATEDRAL DE MÉXICO DESDE LA NAVE PROCESIONAL ORIENTE
Guillermo Kahlo, Colección Federico Mariscal
Centro de Información Fotográfica de la Facultad de Arquitectura de la UNAM
[p. 2] DETALLE DE PILASTRAS ESTÍPITES Y ESCULTURA DEL RETABLO DEL PERDÓN
[p. 4] SANTA CUNEGUNDA EMPERATRIZ, RETABLO DE LOS REYES
[p. 10] SANTA MARGARITA DE ESCOCIA, RETABLO DE LOS REYES
[p. 12] SAN FERNANDO, REY DE CASTILLA Y DE LEÓN, RETABLO DE LOS REYES
[p. 14] DETALLE DEL RETABLO DE LOS REYES

Primera edición: 2014
D. R. © BBVA Bancomer

ISBN: 978-607-95345-8-5

© de los textos: los autores
© de las fotografías: los fotógrafos y/o las instituciones mencionadas
© de los dibujos: los autores
D. R. © de las imágenes del Patrimonio de la Nación mexicana bajo custodia del INAH:
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba número 45, colonia Roma, delegación Cuauhtémoc
C. P. 06700, México, Distrito Federal

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede reproducirse o transmitirse de ninguna forma o por ningún medio electrónico o mecánico, incluida la fotocopia, la grabación o cualquier otro sistema de almacenaje y recuperación de información, sin el permiso previo por escrito del editor.

Impreso en España / *Printed in Spain*

CONTENIDO

- 11 PRESENTACIÓN
BBVA Bancomer
- 13 PREFACIO
Cardenal Norberto Rivera Carrera
- 15 AGRADECIMIENTOS
Jaime Salcido y Romo
- 19 PRÓLOGO
Vicente Quirarte
- 27 MAS ALLÁ DE LAS PIEDRAS, LOS COLORES Y LA LUZ...
SIGNIFICADOS Y SENTIDO
Armando Ruiz Castellanos
- 59 LA VENGANZA DE LOS DIOSES.
VESTIGIOS PREHISPÁNICOS DEBAJO DE LA CATEDRAL
Eduardo Matos Moctezuma
- SIGLO XVI**
- 73 LA PORTADA PRINCIPAL DE LA PRIMITIVA CATEDRAL DE MÉXICO
Guillermo Tovar de Teresa
- 83 EL PROYECTO PARA LA SEGUNDA CATEDRAL
Francisco Covarrubias y Juan B. Artigas
- 99 EL PROYECTO DE CLAUDIO DE ARCINIEGA
Martha Fernández
- 107 EL PLANO ATRIBUIDO A CLAUDIO DE ARCINIEGA
Carlos Flores Marini
- 117 EL INICIO DE LAS OBRAS
Xavier Cortés Rocha
- SIGLO XVII**
- 125 EL REDISEÑO DE LA CATEDRAL
Martha Fernández
- 143 EL CLASICISMO EN LA CATEDRAL DE MÉXICO
Xavier Cortés Rocha
- 151 EL SALOMÓNICO EN LA CATEDRAL
Martha Fernández
- SIGLO XVIII**
- 185 GERÓNIMO DE BALBÁS Y EL RETABLO DE LOS REYES
Guillermo Tovar de Teresa

- 205 JERÓNIMO DE BALBÁS EN LA CATEDRAL DE MÉXICO
Oscar Flores Flores
- 225 EL ARTE EN LA SACRISTÍA DE LA CATEDRAL Y LA SALA CAPITULAR
Nelly Sigaut
- 237 LA PRESENCIA DEL ORIENTE. LA REJA Y EL FACISTOL DE LA CATEDRAL DE MÉXICO
Jorge Loyzaga
- 249 LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ÓRGANOS GEMELOS DE JOSEPH NASSARRE (1734-1736)
José Antonio Guzmán
- 269 LOS LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DE MÉXICO: UN REPERTORIO VIRTUOSO
Silvia Salgado Ruelas
- 281 EL MAESTRO MAYOR JOSÉ DAMIÁN ORTIZ DE CASTRO Y LAS TORRES DE CATEDRAL
Mónica Cejudo Collera
- 291 LAS CAMPANAS DE LA CATEDRAL DE MÉXICO
José de Jesús Aguilar
- 303 LA RESTAURACIÓN DE LAS ESCALERAS DE ACCESO A LOS CAMPANARIOS DE LA CATEDRAL
Agustín Hernández Hernández
- 313 SAGRARIO METROPOLITANO DE LA CATEDRAL DE MÉXICO
Jorge Alberto Manrique

SIGLO XIX

- 331 MANUEL TOLSÁ. UN ILUSTRADO EN LAS OBRAS DE LA CATEDRAL
Elisa García Barragán
- 347 LA CATEDRAL DE MÉXICO Y SU ENTORNO, DESPUÉS DE MANUEL TOLSÁ
Xavier Guzmán Urbiola

SIGLO XX

- 393 EL INCENDIO DE LA CATEDRAL
Carlos Flores Marini
- 403 MATHIAS GOERITZ Y ERNESTO GÓMEZ GALLARDO EN LA CATEDRAL DE MÉXICO
Louise Noelle
- 413 LA CONSERVACIÓN DE LA CATEDRAL A FINES DEL SIGLO XX
Sergio Zaldívar
- 449 ANÁLISIS DEL COMPORTAMIENTO ESTRUCTURAL DE LA CATEDRAL
Fernando López Carmona
- 453 LOS TRABAJOS DEL SUBSUELO PARA LA CONSERVACIÓN DE LA CATEDRAL Y EL SAGRARIO
Enrique Santoyo Villa
- 471 REHABILITACIÓN ESTRUCTURAL DE LA CATEDRAL Y EL SAGRARIO
Roberto Meli y Roberto Sánchez
- 493 EL PROCESO DE REHABILITACIÓN EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI
Xavier Cortés Rocha y Julio Valencia Navarro

EPÍLOGO

- 505 SU MAJESTAD: LA CATEDRAL DE MÉXICO
René Avilés Fabila



EL ARTE EN LA SACRISTÍA DE LA CATEDRAL Y LA SALA CAPITULAR

Nelly Sigaut

SACRISTÍA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO

Algunas de las veintiséis ciudades fundadas entre 1519 y 1543 en el territorio conocido luego como Nueva España¹ se convirtieron en las sedes de los cuatro arzobispados y veinticuatro diócesis, sobre un total de treinta y ocho para el conjunto del periodo colonial, que se erigieron en la América española alrededor de 1580.²

El emperador Carlos V, por cédula del 19 de septiembre de 1525, extendió el obispado de Yucatán, que había sido erigido por bula de León X, del 24 de enero de 1518, hasta comprender todo Tlaxcala, Veracruz, Medellín, Tabasco y Chiapas y fijó la sede en Tlaxcala.³ La segunda sede fue la de México (el obispo Zumárraga fue presentado en 1527 pero la bula de fundación *Sacri Apostolatus* se expidió en 1530)⁴; le siguieron Antequera de Oaxaca (1535); Michoacán (1536);⁵ Chiapas (1539);⁶ Compostela (luego Guadalajara 1548).⁷ Estos primeros obispados no solamente tuvieron límites imprecisos, sino también construcciones que en varios casos fueron modestas y tuvieron que ser remplazadas luego por obras más importantes y suntuosas.

Entre esos primeros proyectos de Catedral, las sedes temporales, los cambios y tropiezos propios de largos periodos constructivos hasta llegar al edificio definitivo, se encuentra la historia de los espacios y sus funciones, así como los objetos relacionados con ellos y con el culto y, finalmente, la corporación a la que servían, el Cabildo Catedral.

Una iglesia debe contar con un equipo litúrgico, que está formado por el altar, la cátedra y el coro, el púlpito, el confesionario, el baptisterio y las sacristías.⁸ Los usos y las funciones de algunos de estos espacios son el objetivo de este estudio, desde el punto de vista de su fábrica y de la función que tienen en relación con la liturgia. De hecho, como se verá en las siguientes páginas, la sacristía y la sala capitular crecieron en importancia tanto desde el punto de vista espacial como en su ornamentación, transformación que se revela en su evolución topográfica así como en su tipología arquitectónica. Es evidente que dicho crecimiento obedeció a varios impulsos, algunos emanados de la Iglesia, como decisiones conciliares sobre la liturgia, otros de la importancia que cobró el cabildo en la organización interna de la Catedral, y algunos que surgieron de la propia sede. Al análisis de estos espacios y su ornamentación se dedican las siguientes páginas.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

Con el propósito de servir a la liturgia cristiana se adaptaron las antiguas básicas romanas con los espacios necesarios para el culto y sus funciones anexas.⁹ Uno de ellos fue el *diaconicum* o sacristía, ubicado cerca del ábside y de forma opuesta con la *prothesis*. El *diaconicum* era un anexo a la basilica cristiana, donde se guardaban los utensilios necesarios para el servicio del altar y se hacían los preparativos para el Santo Sacrificio. El *diaconicum* se diferencia de la *prothesis*, una pequeña habitación donde se recibían las ofrendas que la gente llevaba al templo. En las iglesias grandes, la *majus diaconicum* estaba compuesta por varias salas: *salutatorium*, para la recepción y las audiencias del obispo; *thesaurarium*, donde se guardaban los vasos sagrados y los libros, y *diaconicum* propiamente dicha. Posiblemente el *pastophorion* griego, donde estaba reservada la eucaristía, era

¹ Óscar Mazín, "Cathédrales et cités dans le Nouveau Monde. Le cas du Valladolid du Michoacán (Nouvelle-Espagne)", en *Histoire Urbaine*, núm. 7, Francia, junio 2003, pp. 121-140.

² Thomas Calvo, "Le manteau de l'urbanisation sur l'Amérique hispanique", en *Perspectivas históricas*, El Colegio de México, julio-diciembre de 1999, El Colegio de México, núms. 5-6, pp. 11-62.

³ *Enciclopedia de México*, México, SEP, 1987, t. XIII, p. 7721.

⁴ Manuel Toussaint, *La Catedral de México*, México, Editorial Porrúa, 1948, p. 5.

⁵ El obispado de Michoacán se erigió por medio de la bula papal de Paulo III, fechada en Roma el 8 de agosto de 1536. En dicha bula se especifica que el pueblo de Tzintzuntzan se convertía en ciudad. La sede se trasladó luego a Pátzcuaro y finalmente a Valladolid. Gabriel Silva Mandujano, *La Catedral de Morelia. Arte y sociedad en la Nueva España*, México, Estudios Monográficos, 1984, p. 9.

⁶ La diócesis de Chiapas se erigió por la bula *Intermultiplices* de Paulo III del 19 de marzo de 1539, *Enciclopedia de México*, t. IV, México, SEP, 1987, p. 2058.

⁷ La Catedral de Guadalajara se creó en la sede de Compostela el 13 de julio de 1548, cuando el papa Paulo III expidió la Bula *Super speculam militantis ecclesiae*, por medio de la cual creó el Obispado de Nueva Galicia y concedió al mismo tiempo el título de ciudad a Compostela, sede del obispado, capital del Reino de Nueva Galicia. Rafael Diego-Fernández Sotelo, *Antonio de Mendoza*, México, Planeta DeAgostini, 2002, pp. 63-64.

⁸ Mario Righetti, *Historia de la liturgia*, Madrid, BAC, 1955, t. I, pp. 155 y ss.

⁹ J. R. Palanque, G. Bardy, P. de Labriolle. "La Iglesia del Imperio", en Agustín Fliche y Víctor Martín, *Historia de la Iglesia*, vol. III, Valencia, EDICEP, 1977, pp. 15-20.

simplemente el *diaconicum*. Es interesante observar que ambos espacios *prothesis* y *diaconicum* estaban ubicados a cada lado del ábside, ubicación que tuvo algunos cambios y desplazamientos en siglos posteriores, aunque siempre quedaron en relación con el altar, hasta que volvieron a la tipología original.¹⁰

En la historia de la liturgia, se considera que las *Constituciones Apostólicas* mencionan dos *pastophoria* o sacristías, una de las cuales era habilitada para custodiar la eucaristía.¹¹ En la basílica de San Félix, reedificada por San Paulino de Nola (en 431 d.C.), había dos sacristías adyacentes a la basílica: una de ellas tenía la función de servir para la preparación de los sacerdotes y en la otra se guardaban los libros. Se destaca el tamaño de algunos de estos primitivos espacios, donde también se celebraban reuniones, como por ejemplo el Concilio de Cartago que se reunió en el *secretarium* de la basílica de Fausti.¹²

El ajuar sagrado se guardaba, durante la Edad Media, en bancos o armarios dispuestos detrás o a los lados del altar. Sin embargo, se verá la importancia de la Sacristía en 1284 cuando Guillaume Durand, obispo de Mende (Durandus), publicó su *Rational* o *Manual de los Divinos Oficios*. En este libro asegura Durandus que todas las cosas que pertenecen a los oficios,

... a los usos o a los ornamentos de la Iglesia, están llenos de figuras divinas y de misterio, cada una en particular desborda una dulzura celeste, cuando encuentra quien las mira con atención y amor y sabe sacar la miel de la piedra y el aceite de la roca más dura.¹³

De acuerdo con la tradición que ya se ha mencionado, Durand afirma que la sacristía es el lugar donde se depositan los vasos y los ornamentos sagrados. A esta función del espacio, agrega en una línea simbólico-referencial que no puede ignorarse, que la sacristía representa el seno de la Virgen María donde Cristo fue revestido con la prenda sagrada de su carne, así como el sacerdote se viste con los ornamentos sagrados y avanza hacia el pueblo desde el lugar donde revistió sus hábitos, porque Cristo llegó al mundo saliendo del seno de la Virgen.¹⁴ La Sacristía es el punto de salida hacia el Altar Mayor para celebrar o hacia las naves en procesión, o hacia el coro para el rezo de las horas, así como el lugar hacia donde se regresa.

El Concilio de Trento que apostó seriamente al valor y la continuidad de la *Traditio* en todos sus órdenes,

se limitó a establecer unos vigorosos lineamientos de carácter general (y la) responsabilidad de establecer los preceptos y guías claros para la reafirmación de los temas de importancia. Para el arte de la reforma católica habría de recaer en varios tratadistas especialistas en arte sacro.¹⁵

En el caso de la fábrica y el ajuar de las iglesias, el encargado de cumplir con esta función fue Carlos Borromeo, quien publicó en 1577 la obra que aplicaría los preceptos tridentinos a la arquitectura sacra. En este tratado, además de la orientación de la Sacristía (“que los antiguos llaman *cámara* e igualmente *secretario*”)¹⁶ en relación con el edificio, indica que debe ser amplia y acorde con el número de ministros de cada iglesia “y la abundancia del sacro ajuar”.¹⁷

Además, Borromeo asentó en sus *Instrucciones* que las iglesias más importantes podían tener dos sacristías: “una de ellas sea para el capítulo y para el ajuar del coro; la otra para los sacerdotes capellanes y demás ministros de la iglesia, y para el restante ajuar”.¹⁸ No era esta una novedad porque en abadías y monasterios románicos y góticos ya existía una sala dedicada a la reunión del capítulo, esto es, el espacio donde la comunidad se reunía para recordar la regla que regía sus vidas y discutir en torno a la existencia espiritual, material y de gobierno de la misma.

Por lo tanto, podemos concluir que la palabra latina *sacristia* representa las funciones del antiguo *secretarium* o *diaconicum* y describe un cuarto en el templo, o anexo a él, donde se guardan los ornamentos, los adornos litúrgicos, los vasos sagrados y los libros, y donde se reúne el clero para revestirse antes de las diferentes ceremonias eclesásticas. Como espacio particular otra sacristía podía servir para la reunión del capítulo y de ahí su nombre de Sala Capitular.

¹⁰ Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst* (Freiburg im Br., 1896). I, 300; *Idem*, *Real-Encycykl. d. christl. Alterthümer* (Freiburg, 1882). I, 358. Consultado en: <http://www.newadvent.org/cathen/04769b.htm>.

¹¹ M. Righetti, *op. cit.*, t. I, p. 161. *Constituciones apostólicas* es el nombre con el que se conoce al conjunto de ocho libros que la Iglesia católica considera redactados por los apóstoles. Está formado por la *Didascalia apostolorum* (los primeros seis libros) y la *Didaché*.

¹² *Idem*.

¹³ Guillaume Durand de Mende, *Rational* o *Manual de los Divinos Oficios*, p. 7.

¹⁴ XXXVIII, p. 44. En su espléndido trabajo sobre la Sacristía de la Catedral de México, Elena Estrada de Gerlero ya había llamado la atención sobre esta relación simbólica. Véase *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, México, SEDUE, Fomento Cultural Banamex, 1986.

¹⁵ Elena Isabel Estrada de Gerlero, “Nota preliminar”, en Carlos Borromeo, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria, México, UNAM, 1985, p. XX.

¹⁶ Carlos Borromeo, *op. cit.*, p. 77.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ *Idem*.

La sacristía debe estar provista de muebles y cajones, debidamente etiquetados, para guardar los ornamentos correspondientes a los diferentes tiempos litúrgicos, en sus colores apropiados. Debe tener — como algo indispensable para su funcionamiento — un crucifijo o “un icono sacro” ante el cual los sacerdotes se visten para la celebración.

Según Manuel Toussaint, la sacristía de la Catedral vieja de México “estaba humildemente encalado y pintado de ‘romano’ por Martín García y tres indios”, se había colocado un retablo que había formado parte del retablo viejo que estaba en el altar mayor.¹⁹

En esos movimientos que fueron y son frecuentes en las catedrales, el retablo del siglo xvi fue trasladado a la Sala de Cabildos. El retablo tenía “pilares y molduras doradas y estofadas” y en el centro estaba colocada una imagen de Nuestra Señora de los Remedios pintada sobre tabla por Simón Pereyñs. “En la peana aparecen los cuatro evangelistas de media talla, dorados y estofados.”²⁰ Nada dicen acerca de su sistema de cubrir los techos, pero si el conjunto de la iglesia tenía tejamanil dorado, es posible que tanto la sacristía como la sala capitular también tuvieran ese tipo de cubierta de madera.

Además del aguamanil de piedra sólida para que los celebrantes puedan lavarse las manos antes de officiar,²¹ se le da gran importancia a los armarios y cajones para guardar tanto los ornamentos textiles como los cálices, patenas, corporales, purificadores, velas y otros utensilios necesarios para los oficios. Según el inventario de 1588 en la primitiva catedral los cajones de la sacristía estaban llenos de ornamentos toledanos ricamente bordados con historias, capas pluviales, dalmáticas, casullas, estolas, manípulos, collarines, frontales. Por supuesto, ropa blanca: albas, amitos, sobrepellices. El mismo inventario informa de la riqueza de la orfebrería que se guardaba en la antigua sacristía: cálices, incensarios con sus navetas, copones, vinajeras y relicarios. Toussaint describe cuidadosamente las custodias cuyo peso superaban los cientos de marcos de plata, cuyas partes cinceladas contaban sagradas historias.²²

Para acercarnos con cierta precisión al conocimiento sobre los bienes que se guardaban en la Sacristía de la Catedral, contamos con un valioso instrumento, el inventario. Estas cuidadosas descripciones se realizaban cada vez que cambiaba el obispo, quien recibía su iglesia con todo el contenido del cual se hacía responsable. Era este un procedimiento normal en la iglesia aún antes del Concilio de Trento, si bien el documento más importante que se refiere a esta práctica es post-tridentino. Se trata del Motu proprio “Provida” emitido por el papa Sixto V el 29 de abril de 1587. Por este medio, se mandó a todos los ordinarios a que levantaran un inventario hecho dentro del último año, de los bienes de todas las iglesias y los establecimientos eclesiásticos en su territorio; todos los administradores estaban obligados a establecer, dentro de los próximos doce meses posteriores a la entrada al oficio, un inventario de la propiedad confiada a ellos y a enviarlo al ordinario.²³

Es posible que en la Sala Capitular se guardaran los tapices con los que se decoraban los muros en las grandes ceremonias, con temas veterotestamentarios y “Un paño de tapicería de seda de la Encarnación”.²⁴ Esta serie de tapices se deterioró de tal manera que ya no se mencionan en el otro gran instrumento — el inventario de 1632 — para conocer el interior de la Catedral de México, sus devociones a partir de los altares y las imágenes, sus bienes, su tesoro.

Los inventarios comentados por Manuel Toussaint en su estudio sobre la Catedral de México muestran de qué manera crecía el caudal de oro, plata, piedras preciosas, en muchos casos proveídos por los arzobispos y el cabildo catedral y resguardados en gran parte en la Sala Capitular, una sala con acceso más restringido que la Sacristía.²⁵

LAS TIPOLOGÍAS

Desde hace unos años se ha despertado el interés por el estudio de los espacios tradicionalmente considerados auxiliares y de representación en el conjunto de la arquitectura religiosa. De ahí que ya se puedan hacer algunas consideraciones sobre las tipologías, cercanías y diferencias entre las sacristías y salas capitulares de las catedrales y las monásticas, que hasta la Baja Edad Media estaban ubicadas en un espacio adyacente a la cabecera del templo. En las catedrales el culto de

¹⁹ Toussaint revisó en 1915, un documento del Archivo General de la Nación, Tomo de *Historia*, núm. 112, “Descripción e inventario de la Catedral de México de 1588 y 1632”. Manuel Toussaint, “La primitiva Catedral de México”, en *Paseos coloniales*, México, Editorial Porrúa, 1983 (1ª ed. 1939), p. 4.

²⁰ *Idem.*

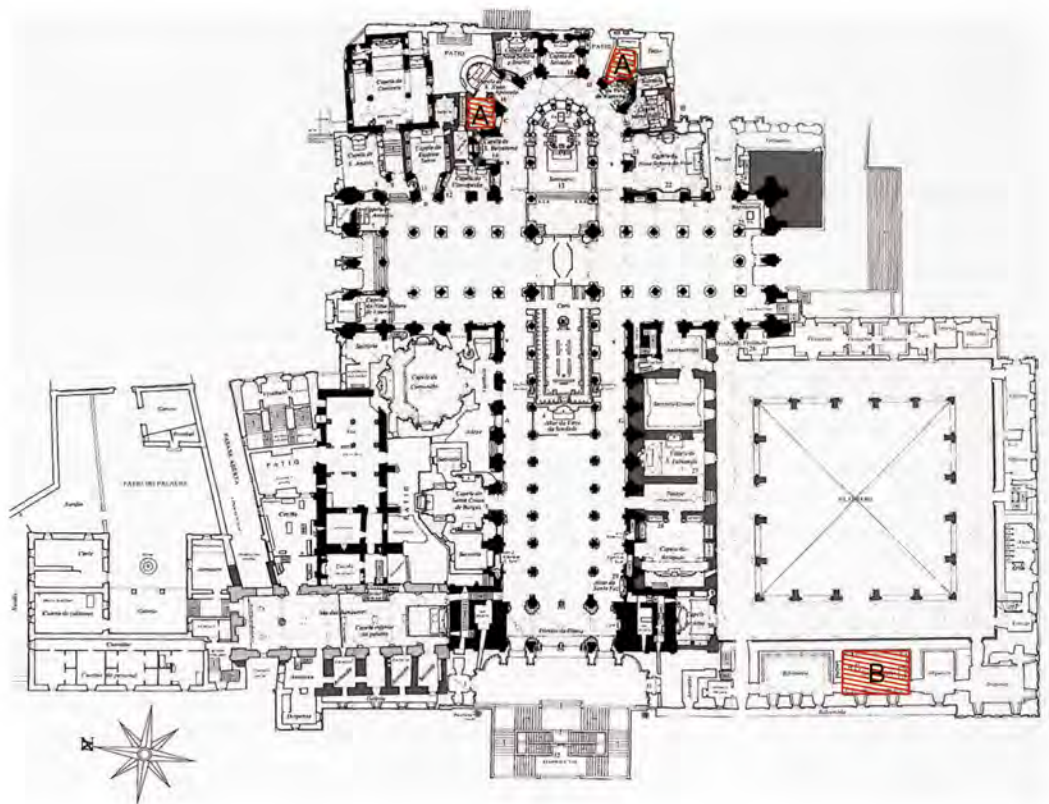
²¹ Carlos Borromeo, *op. cit.*, p. 80, y Andrew B. Meehan, “Sacristía”, transcrito por Bobbie Jo M. Bilz, traducido por Javier Algara Cosío. Consultado en: <http://ec.aciprensa.com/s/sacristia.htm>.

²² Manuel Toussaint, *Paseos...*, p. 4.

²³ Auguste Boudinhon, “Inventory of Church Property”, en *The Catholic Encyclopedia*, Nueva York, Robert Appleton Company, 1910, vol. 8. Traducido por Luz María Hernández Medina. Consultado en: <http://www.newadvent.org/cathen/08084a.htm>. El Concilio Romano de 1725, durante el pontificado de Benedicto XIII (tit. XII, c. I) renovó la orden de Sixto V, y dio como apéndice un modelo de un inventario adecuado en veintiocho párrafos (el texto de Sixto V y el ejemplo del inventario se hallan en el *Acta et Decreta Sacrorum Conciliorum Recentiorum, Collectio Lacensis*, I, col. 416).

²⁴ Manuel Toussaint, *Paseos...*, p. 4. “Una tapicería de la ystoria de Saúl que tiene ocho paños. Otra tapicería de la ystoria de Judith y Olofernes que tiene seis paños. Una tapicería de la ystoria de Salomón que tiene ocho paños.”

²⁵ Manuel Toussaint, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*. Los inventarios de 1588; 1632; 1649; 1654; 1669; 1704; 1706; 1713; 1743, pp. 183-205.



[fig. 1]
PLANTA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA
A. SACRISTÍA
B. SALA CAPITULAR
Dibujo: Nelly Sigaut

precepto se celebraba en el altar mayor, lo cual permitía destinar a las demás capillas para diferentes usos, inclusive como sacristías. En muchas ocasiones éstas se encontraban, tanto en iglesias parroquiales como catedrales y monasterios de monjas, en la cabecera y tenía un altar dedicado a los rezos *praeparatio ad missam*, documentados desde el siglo XI en la liturgia de la Iglesia occidental. Este rezo de los oficiantes condicionó:

... la aparición de altares en las sacristías altomedievales, que serían heredados hasta la Edad Moderna... El inicio de la liturgia comenzaría con la salida del sacerdote desde el *sacrarium* de donde se dirigía al *preparatorium* donde se vestiría a la par que realizaría la paraliturgia *praeparatio ad missam*, para dirigirse después al altar mayor.²⁶

Hay ejemplos de *sacristías absidales*, esto es ubicadas en el ábside de la iglesia, (Catedral de Santiago de Compostela)²⁷ [fig. 1] o en los ábsides laterales (Catedrales de la Seu d'Urgell, Ourense, Tui). Estas *sacristías absidales* estaban cerradas al resto del templo por medio de una reja para proteger los objetos de culto y los libros que allí se conservaban, cumpliendo con otra de las funciones de este espacio. La multiplicación de los ornamentos, los objetos litúrgicos, los libros y misales así como la riqueza de los mismos demandaron una ampliación del espacio de la sacristía, dando lugar a las grandes sacristías góticas y renacentistas de planta rectangular.

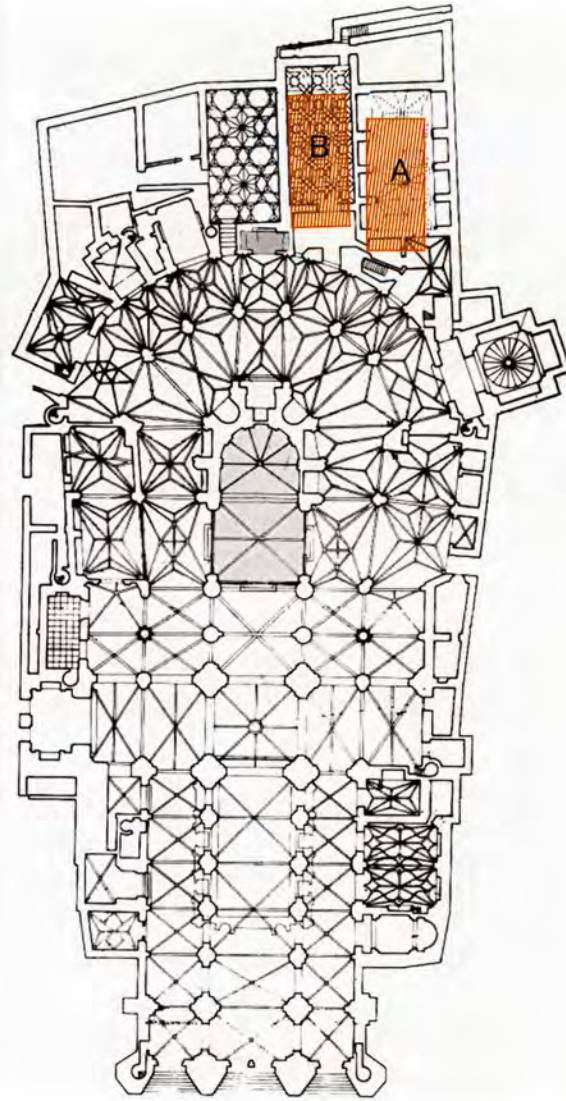
Hay pocos ejemplos de *sacristías claustrales*, aquellas donde este espacio de la Catedral se relaciona con el antiguo claustro, como en Sigüenza, Cuenca [fig. 2] y Jaca. Una tercera tipología está representada por las *sacristías góticas en girola*, que tienen especial desarrollo desde el siglo XIII con la construcción de las nuevas catedrales. Se produce entonces una modificación en la topografía eclesial, trasladando la sacristía desde el ábside a las capillas abiertas en el deambulatorio en relación con el altar mayor. Tal sucedió en la Catedral de León [fig. 3] y en Barcelona [fig. 4], donde se acondicionó la sacristía en una posición similar a la de León, convertida en un espacio autónomo. Las salas capitulares quedaron relacionadas con los claustros.²⁸

²⁶ Eduardo Carrero Santamaría, "La sacristía catedralicia en los reinos hispanos. Evolución topográfica y tipo arquitectónico", en *Liño. Revista anual de historia del arte*, España, Universidad de Oviedo, 2005, núm. 11, pp. 49-59, p. 51.

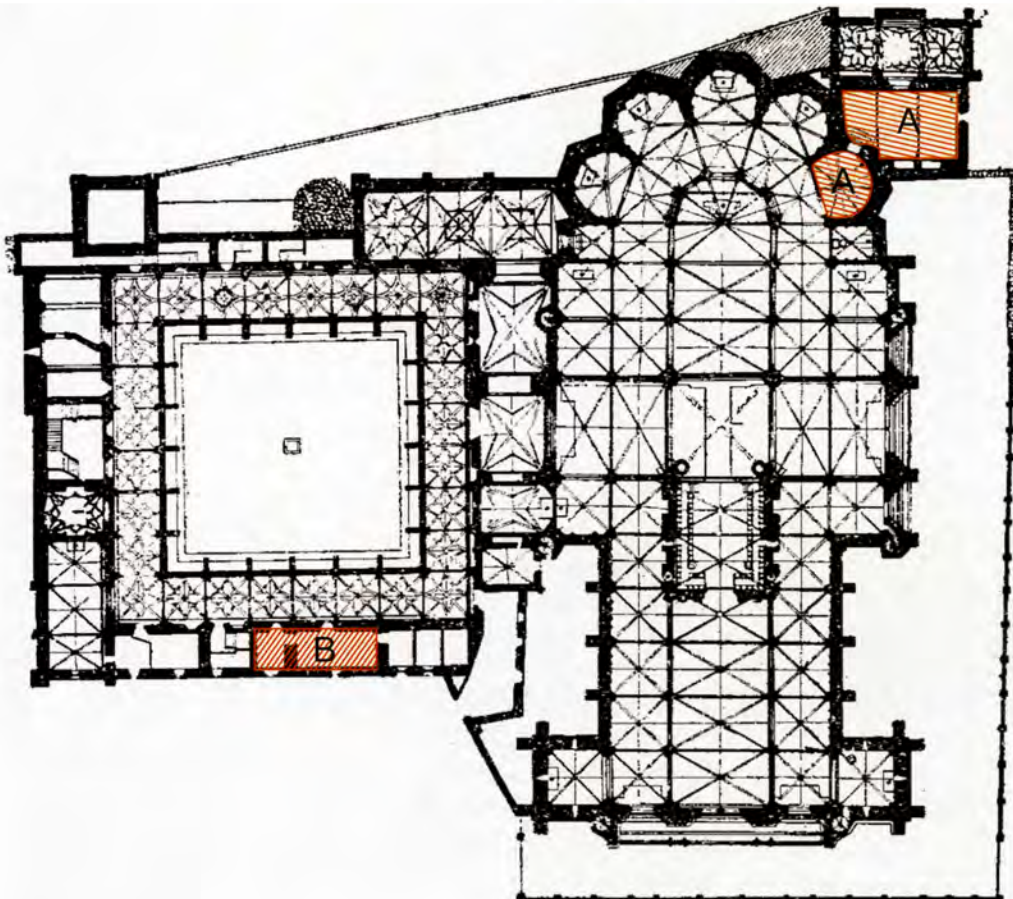
²⁷ *Ibid.*, p. 51.

²⁸ *Ibid.*, p. 54.

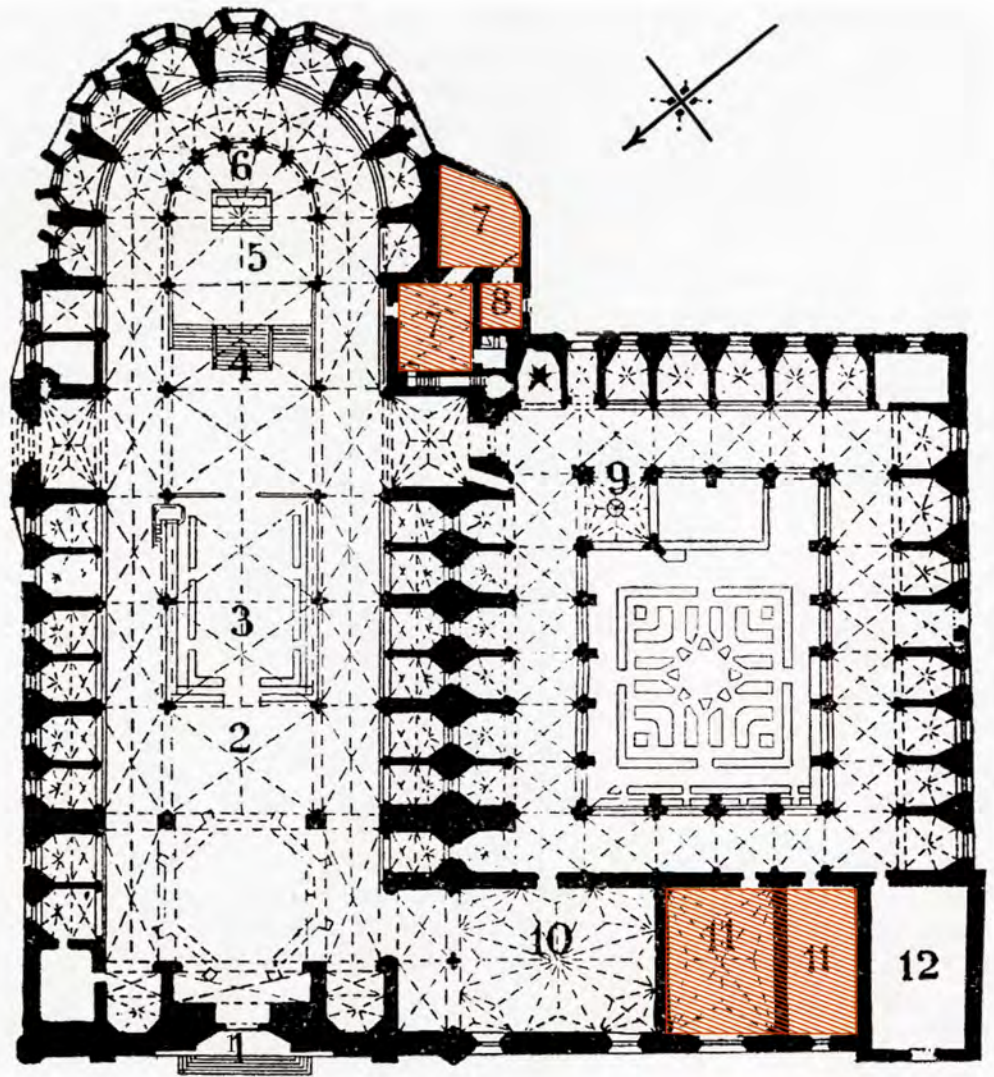
Quedan en último lugar las *sacristías exentas*, que se desarrollan desde la Baja Edad Media pero de manera especial durante la Edad Moderna. Algunos ejemplos de estos espacios que se articulan con el templo son los del Burgo de



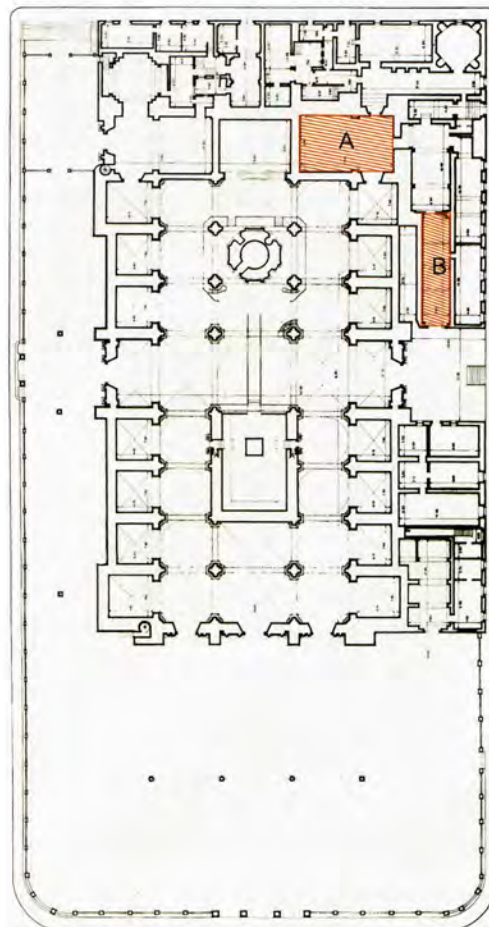
[fig. 2]
PLANTA DE LA CATEDRAL DE CUENCA
A. SACRISTÍA
B. SALA CAPITULAR
Dibujo: Nelly Sigaut



[fig. 3]
PLANTA DE LA CATEDRAL DE LEÓN
A. SACRISTÍA
B. SALA CAPITULAR
Dibujo: Nelly Sigaut



[fig. 4]
PLANTA DE LA CATEDRAL DE BARCELONA
7. SACRISTÍA
8. TESORO
11. AULA CAPITULAR Y MUSEO
Dibujo: Nelly Sigaut



[fig. 5]
PLANTA DE LA CATEDRAL DE PUEBLA
A. SACRISTÍA
B. SALA CAPITULAR
Dibujo: Nelly Sigaut

Osma, Ávila y Huesca (datados entre los siglos XIII y XIV). Este esquema resultó exitoso y se consolidó como un tipo arquitectónico, de planta rectangular, en cuyos muros laterales se alojan grandes cajoneras y armarios para guardar los objetos litúrgicos y ornamentos y un *sacrario* o fuente con la cisterna para las abluciones litúrgicas. El esquema se repetirá hasta el siglo XVIII, con modificaciones y agregados de manera tal que encontraremos en las catedrales hispanas viejas, descripciones como la sacristía de arriba y la de abajo; la vieja y la nueva; la mayor y la menor; la antesacristía y la sacristía.²⁹

LA CATEDRAL NUEVA DE MÉXICO

Las catedrales americanas construidas desde mediados del siglo XVI tienen espacios destinados a la sacristía, en algunos casos paralelos a la Sala Capitular, como en la Catedral de México³⁰ o perpendiculares al altar mayor como en el caso de Puebla [fig. 5] y Guadalajara o la primitiva de Valladolid de Michoacán, mientras que la actual sigue el plan de la de México. Todas ellas corresponden a la tipología de las catedrales modernas. No sucedió lo mismo con las catedrales hispanas que ampliaron o renovaron sus espacios capitulares en el siglo XVI. Así sucedió con la Sala Capitular de la Catedral de Toledo, cuya antesala y sala fueron levantadas entre 1504 y 1512, con planos de Enrique Egas. Hacia finales de ese siglo se emprendieron las obras de la antesacristía y la sacristía. Por lo que respecta a la Sala Capitular de la Catedral de Sevilla, que es una excelente evidencia de la importancia que cobraron estos espacios, se sabe que a inicios de 1590 sus muros estaban concluidos.³¹ Aunque en esos años las noticias sobre la Sala Capitular son escasas, la realidad constructiva indica que el grueso de sus obras se realizó entre 1587 y 1590.³² Su tipología la muestra como un espacio paralelo a la sacristía mayor y relacionado con la nave principal de la iglesia.

En la obra de la Catedral nueva de México que en cierta forma corre en paralelo con el mencionado caso sevillano, desde 1573 hasta 1615, se levantaron los muros perimetrales desde sus cimientos y “se cubrieron de bóvedas de lacería a todo resto de primor los vestíbulos o entradas que corresponden a las puertas colaterales de la Capilla Mayor, que llaman de los Reyes, la Sala Capitular y las cuatro primeras capillas, dos por cada banda”.³³ Esto es, que el espacio de la Sala Capitular de la Catedral de México fue uno de los primeros en acabarse con bóvedas de nervaduras. [fig. 6]

Las dos bóvedas de la Sacristía mayor, de lazos de cantería, “a correspondencia de la Sala Capitular”, se cerraron en 1623.³⁴ Ese momento quedó registrado en la arquivuelta del arco de medio punto que la comunica con la nave de la iglesia: SIENDO COMISARIO EL SEÑOR OIDOR ALONSO VÁZQUEZ DE CISNEROS HIZO ESTA PORTADA Y CERRÓ ESTA SACRISTÍA. AÑO DE 1623.³⁵

Veremos cuáles fueron sus funciones cuando se derrumbó la catedral vieja en 1625. La antigua Iglesia Mayor de México estaba dispuesta de oriente a poniente, su fachada principal, con la Puerta del Perdón, daba hacia el poniente, frente al portón principal de las Casas Viejas de Cortés, construidas sobre el antiguo Palacio de Axayácatl.³⁶ Esa Catedral estuvo en uso, con algunas serias intervenciones como la de 1584, que tuvo la finalidad de prepararla para la celebración del III Concilio Provincial Mexicano. En el mes de abril de 1625, se decidió “que se pasen a la sala capitular a celebrar los divinos oficios”, según consignó Silvio Zavala.³⁷ Sin embargo, según Sariñana, cuando se demolió la antigua Catedral, se celebraron los oficios divinos en la Sacristía mayor de la nueva.³⁸

Cuando en 1641 parte de la nave central de la Catedral fue cubierta con madera, reubicaron el Santísimo Sacramento. Por fin quedaba libre la Sacristía. Sin embargo, tuvieron que pasar casi cuarenta años para que comenzara la última gran empresa del cabildo Catedral en el siglo XVII: la ornamentación de su sacristía.

En cambio, la Sala Capitular según los canónigos Sandoval y Ordóñez, había sido abandonada desde mucho tiempo atrás, por lo frío que resultaban sus muros para los señores canónigos.

Estos espacios gemelos, Sacristía y Sala Capitular, son dos grandes espacios rectangulares, con dos tramos de bóveda de crucería cada uno, las portadas

²⁹ *Ibid.*, pp. 55-56.

³⁰ Como escribió Francisco de la Maza, en su Advertencia a la edición de Isidro de Sariñana, *La Catedral de México en 1668*, Suplemento 2 del núm. 37 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 1968, p. 7: “el lector puede seguir, con una seguridad absoluta, los pasos principales de la historia plástica de la Catedral de 1573 a 1668 y saborear una descripción, si bien breve y ligera, no exenta de conocimientos...”.

³¹ Álvaro Recio Mir, “*Sacrom Senatium*”, *Las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 1999, p. 1621. *Apud.* Alfredo J. Morales: “*La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII*”, *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1991, p. 219, nota 219. A.C.S. *Adventicios 1590 (294)*, fol. 56 vto.

³² Álvaro Recio Mir, *op. cit.*, p. 168.

³³ Isidro de Sariñana, *op. cit.*, p. 13.

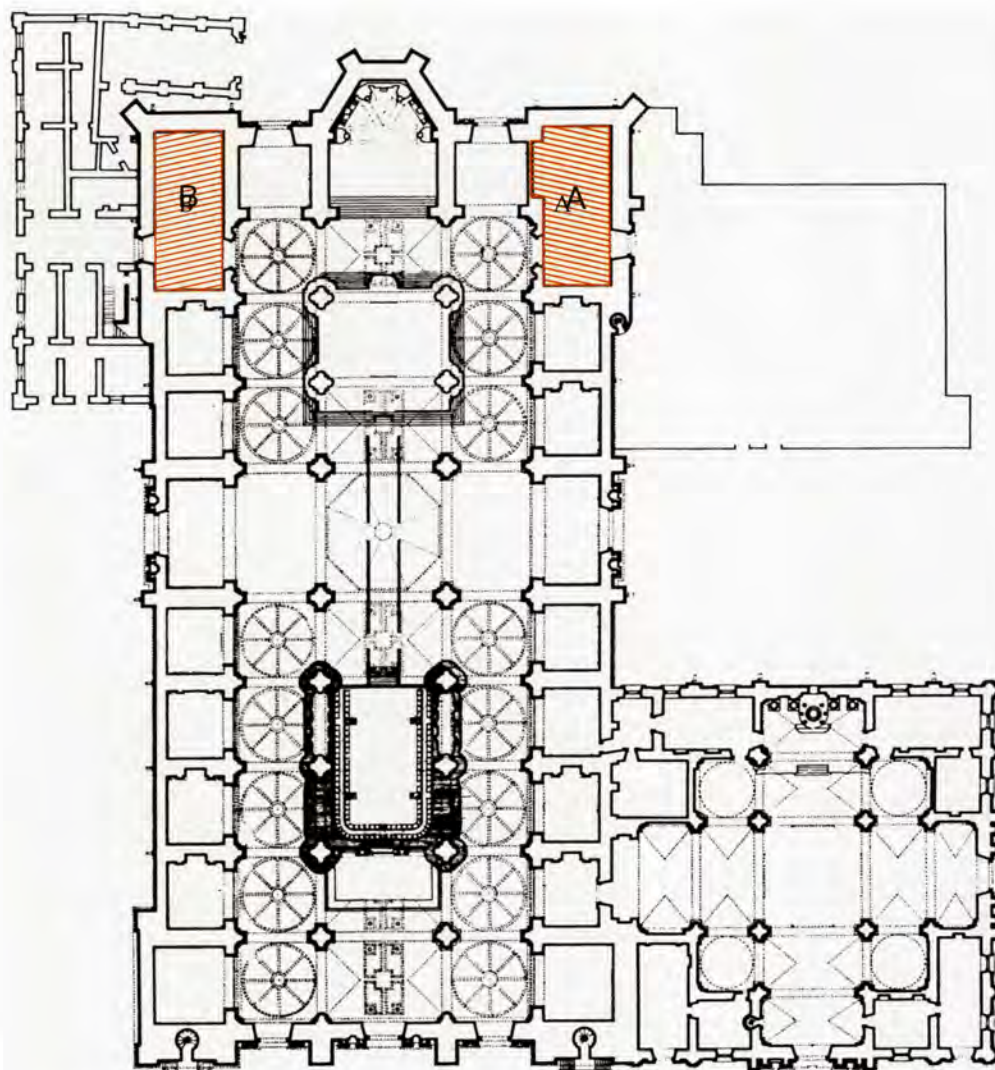
³⁴ *Ibid.*, p. 15.

³⁵ Manuel Toussaint, *La Catedral... op. cit.*, p. 99. El Licenciado Alonso Vázquez de Cisneros, natural de Villanueva de la Serena, Provincia de Extremadura, fue Alcalde Mayor de Jaén, Corregidor de Piedrabuena, de la orden de Calatrava, cuatro leguas de Ciudad Real, Teniente y Alcalde Mayor de Salamanca, casó en Madrid con doña María de Segovia; sirvió al Rey en sus oficios en España doce años, y ocho el de Oidor. Fue recibido el Oidor en su plaza en lugar de Ibarra, en 30 de agosto de 1601, y promovido a México y a Granada. Consultado en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historial/gennrgun/gennrgun11c.htm>, el 10/09/2012. El Licenciado Alonso Vázquez de Cisneros en 1619 era Visitador General de las Provincias de Mérida, Pamplona y Tunja, de la Real Audiencia de Santa Fe, del Nuevo Reino de Granada. AGI. Escribanía de Cámara, Legajo 835-C, cuaderno 14.

³⁶ Manuel Sánchez de Carmona, *Traza y plaza de la Ciudad de México en el siglo XVI*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco-Tilde, 1989, p. 61.

³⁷ Actas de Cabildo de la Catedral de México, Sesión del 11 de abril de 1625, Folio 368v, citado por Silvio Zavala, *El traslado del culto de la antigua a la nueva Catedral de México en 1625*, Archivo General de la Nación, México, 1988, p. 12.

³⁸ Isidro de Sariñana, *op. cit.*, p. 15.



[fig. 6]
 PLANTA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO
 A. SACRISTÍA
 B. SALA CAPITULAR
 Dibujo: Nelly Sigaut

orientadas hacia la nave procesional, con pares de ventanas protegidas por rejas, tal como lo señala el tratado de Borromeo.³⁹ Para ambos casos, las descripciones son escasas y hay que recurrir a la lectura de los inventarios —como ya he señalado— para imaginar la riqueza de la ornamentación de ambos espacios, así como la magnificencia del ajuar de su clero. Además, para servicio específico de la Sacristía, un canónigo la había dotado con un chino y un negro legados en su testamento. En cuanto a la Sala Capitular, un conjunto de treinta sillas de vaqueta de Moscovia, permitía la reunión de los canónigos.⁴⁰

En 1684 comenzó la ornamentación de la Sacristía con la construcción de una puerta para el ingreso hacia la nave de la iglesia, cubierta con cuarenta y seis títulos marianos. Siguió luego la obra de pintura desarrollada entre Cristóbal de Villalpando y Juan Correa entre 1685 y 1691. Al mismo tiempo, Manuel Velasco haría los marcos y talla que rodean al conjunto. El anclaje de estas grandes pinturas provocó una fuerte discusión en el seno del cabildo cuando el mayordomo, doctor Manuel de Escalante Colombres y Mendoza, acusó al deán Diego de Malpartida y Zenteno de haber “rasgado las paredes maestras de la sacristía mayor por muchas partes atormentándolas a golpe de picos y barrotes para romper socavones penetrantes en que embebieron todos los bancos de los tres colaterales”.⁴¹

La profesora Elena Estrada de Gerlero considera en el trabajo al que estoy haciendo referencia, que Villalpando no terminó de hacer las pinturas de la Sacristía por el daño estructural que sufrieron las bóvedas de este espacio. En 1688 el Consejo de Indias ordenó el aplazamiento de la construcción del Altar de los Reyes, para que se pudiera continuar con las obras de la Sala del Tesoro. Pocos años después, en 1690, la reparación de las dos bóvedas de la Sacristía así como otras dos correspondientes a la tras sacristía, no se había concluido.⁴² Trabajos

³⁹ Elena Estrada de Gerlero, “Sacristía”, en *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, SEDUE, Fomento Cultural Banamex, 1986, p. 378.

⁴⁰ Esther Acevedo, “Sala Capitular”, en *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*, SEDUE, Fomento Cultural Banamex, 1986.

⁴¹ Elena Estrada de Gerlero, “Sacristía”, p. 380.

⁴² *Idem*.

que se hicieron seguramente en ese año porque es cuando Juan Correa firma las últimas obras.⁴³

LOS BIENES DE LAS SACRISTÍAS

Hablar de la función de la Sacristía como sitio de preparación para la celebración litúrgica y para guardar los ornamentos que en ella se requieren implica también entender el proceso de sacralización de los vestidos litúrgicos. A principios del siglo VI, cuando se compiló el Liber Pontificalis, ya se había ordenado un sistema de vestimenta reservada de manera exclusiva para la celebración de la liturgia (vestimenta officialia).⁴⁴

La importancia de la figura político territorial del obispo se expresaba en la riqueza de su indumentaria. Y por lo tanto, también se determinó cómo se deben vestir los acólitos, los subdiáconos (con una tunicela en forma de dalmática y su manípulo, propio de los subdiáconos) y los diáconos.⁴⁵

Un crecimiento progresivo de los ornamentos litúrgicos está ubicado por los especialistas en el siglo XII. Fue hacia el siglo XIII cuando se establecieron de manera definitiva los colores litúrgicos, sin embargo, había claros indicios anteriores sobre su simbolismo en la liturgia. A pesar de la variedad, que se explica por la estrecha relación que se establecía entre cada uno de los colores y su eficacia espiritual y la índole de las diversas fiestas del año eclesiástico,⁴⁶ los colores litúrgicos reconocidos fueron los cinco establecidos por el papa Inocencio III (1198-1216), quien habló de su simbolismo.⁴⁷ Más tarde el papa Pío V (1566-1572) en su reforma de las rúbricas del misal, estableció como legítimos los cinco de Inocencio III: rojo, blanco, verde, morado y negro, pero seguía usándose el rosa para los domingos III de Adviento y IV de Cuaresma. El brocado de oro podría y puede aún sustituir a los colores blanco, rojo y verde por su sentido de riqueza y solemnidad, no al morado y negro.⁴⁸

La fortaleza de la tradición y lo cuantioso del ajuar fueron causas unidas en el creciente uso de telas ricas y bordados con hilos de oro y plata para la creación de ornamentos. Su importancia hace necesario ver de una manera más detallada, tanto su origen como su función. Además de los usos litúrgicos, la riqueza de los ornamentos se relaciona también con las apariencias, es decir la manera en que el obispo y el Cabildo Catedral asumen la representación de su iglesia. Los ornamentos son una parte importante de la forma en que ambos se muestran hacia el interior de la misma en los oficios y hacia el exterior, en fiestas y procesiones en la calle, adonde la corporación eclesiástica tenía que competir en esplendor con el virrey y su pequeña pero engalanada corte.

Por lo tanto, detenerse en los textiles no es una tarea menor. Es más, el conjunto de ornamentos de una catedral se encuentra entre sus objetos más preciosos y apreciados. Forma parte del equipamiento litúrgico de la iglesia y se integra al discurso visual del conjunto de la decoración interior y como ésta están sujetos a frecuentes innovaciones y cambios. El bordado de los ornamentos litúrgicos ha sido calificado como “erudito o culto”, esto es, emplea materiales nobles en las telas de base o en los hilos para los bordados y su ornamentación está relacionada con las directrices del arte de la época.⁴⁹

Por estos motivos, no es extraño encontrar con frecuencia que en las reuniones capitulares el de los ornamentos fuese un tema recurrente. Es que “las iglesias catedrales —como ha señalado Tomás de Híjar—, preferían dotarse de ternos para sus oficios y ceremonias; es decir, juegos completos de ornamentos, que incluían casullas, dalmáticas, capas pluviales, estolas, manípulos, paños de cáliz, bolsas para el corporal, velo humeral, paño del púlpito y frontal para el altar”.⁵⁰

La justificación por el empleo de los materiales más ricos se encuentra en las instrucciones que Dios le dio a Moisés para confeccionar los ornamentos de Aarón y sus hijos como sacerdotes del templo, “majestad y esplendor” (Ex 28,1). En el Éxodo se citan los materiales más caros como “oro, púrpura violeta y escarlata, carmesí y lino fino” (Ex 28,5). La labor bordada y el recamado en metales y piedras preciosas también fueron recomendadas por Dios, tanto para las vestiduras sacerdotales como para la decoración del velo que cubría el Sancta Sanctorum:

⁴³ Una descripción más acabada de las pinturas y el programa iconográfico en Nelly Sigaut, “La tradición de estos reinos”, en *Barroco Hispanoamericano. Arte, territorio, sociedad*, Sevilla, Editorial Grijalvo, Universidad Pablo de Olavide, 2001, t. I, pp. 477-498. Juan Correa estaba trabajando en la Catedral de México desde 1684, cuando pintó “Los 24 ancianos del apocalipsis” para el coro, obra desaparecida en el incendio de 1967.

⁴⁴ Mario Righetti, *op. cit.*, t. I, p. 186.

⁴⁵ *Ibid.*, t. I, pp. 185-194.

⁴⁶ *Ibid.*, t. I, p. 194.

⁴⁷ Cfr. Inocencio III. *De sacro altaris Mysterioro*. Wellaeus, 1566, 1, 65: PL 217, pp. 299 y ss.

⁴⁸ J. E. Pascual Benassar, Jorge Ipas, *op. cit.* El brocado de plata sólo sustituye al blanco. En 1864 la Santa Sede concedió para España y algunas naciones iberoamericanas el azul celeste para la fiesta de la Inmaculada.

⁴⁹ Manuel Pérez Sánchez, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 1999, p. 186.

⁵⁰ Tomás de Híjar, *Arte Sacro, arte nuestro. Tomad y comed. Tomad y bebed*, México, Landucci, 2004, p. 96. En 1684 el Cabildo Catedral de México encargó un ornamento negro al maestro bordador Francisco Romero, quien también realizó uno rojo para la fiesta de San Pedro. El costo de materiales y mano de obra ascendió a siete mil doscientos ochenta y un pesos y seis tomines. ACM. *Actas de Cabildo 1684-1690*. Libro 22, Caja 0, Exp. 0, U.1.2, sesión del 22 de febrero de 1686. El riquísimo ornamento negro estaba compuesto por casulla, dalmáticas, estolas, manípulos, collares, frontal, capa pluvial, manga de cruz, paño de púlpito y paño de cáliz. Lo hicieron de brocado negro, oro y plata, ricos materiales y fina mano de obra que finalmente costó tres mil doscientos treinta y dos pesos. El ornamento rojo —hecho de brocado carmesí, oro y plata— estaba formado por casulla, dos dalmáticas, frontal, estolas, manípulos, collares, tres paños de hombros, paño de cáliz, dos paños de paz, bolsa de corporales, capa de coro, manga de cruz y paño de púlpito, con sus fundas de bayeta blanca de Castilla. ACM. *Inventarios*. Libro 5, f. 37r. “Todo esto salió del cofre de la Catedral”.



“un velo de lino retorcido, bordado de figuras de querubines color púrpura, violeta y carmesí guarnecido de una presilla y colgado con cincuenta anillos de oro de ganchos de bronce” (Ex 36, 35-38 y 39, 1-43).

CONCLUSIONES

Como se dijo al inicio de este trabajo, durante la época medieval las sacristías fueron recintos de reducidas dimensiones, de hecho las de carácter monumental comenzaron a construirse en la Península Ibérica a partir del siglo XVI, cuando gran parte de las catedrales estaban concluidas.

Al iniciar la obra de una iglesia, lo que realmente resultaba primordial era construir el espacio en el que se iba a desarrollar el culto, pasando posteriormente a levantar los espacios que serían destinados a otras funciones y a cubrir otro tipo de requerimientos.⁵¹

Las catedrales americanas son el fruto de este segundo momento, cuando se consolidó la tradición postridentina que escribió a modo de manual Carlos Borromeo.⁵² Al mismo tiempo, también se reforzó la idea de que la Sacristía debía ser un lugar reservado para el clero y sus acólitos. Si bien la tradición del *sacrario* estaba marcada por la celebración de ciertas ceremonias y celebraciones litúrgicas, desde el siglo XVI se acentuó su carácter de espacio “protegido e inaccesible para los extraños”.⁵³

La Sacristía era el lugar propicio entonces para que se desplegaran programas monumentales con una fuerte carga de autorreferencialidad. Sin embargo, hay que considerar que en los documentos producidos hacia finales del siglo XVII,

... nadie concebía reflexionar y escribir (o pintar) sobre materias que versaban sobre el gobierno de la sociedad sin hacer consideraciones acerca de la religión cristiana, la teología, el derecho o la ética. Y tal sucedía porque esos saberes formaban, desde hacía siglos, un conjunto con fundamentos epistemológicos comunes e inseparables.⁵⁴

Ha sido éste un recorrido durante el cual traté de mostrar la historia constructiva de la Sacristía y la Sala Capitular de la Catedral de México, así como el uso y las funciones de ambos espacios.

Los ornamentos nos acercan a la función que tuvieron en relación con los participantes de la liturgia, sus usuarios. También nos ponen frente a los problemas de representación de la corporación, fundamentales en momentos de ríspidas discusiones por causas de jurisdicción entre la Catedral y los representantes del monarca, algunas veces el virrey y otras los oidores de la Real Audiencia de México. Si bien el tema de la riqueza de los ornamentos siempre se ha relacionado con las Sagradas Escrituras y las directrices que Dios dio a Aarón y a sus hijos, también hay que considerar motivos tan políticos y mundanos como el de las apariencias.

Para concluir, me parece importante señalar que la Sacristía de la Catedral Metropolitana permanece con su ciclo pictórico intacto, tal cual lo dejaron Cristóbal de Villalpando y Juan Correa a finales del siglo XVII. El discurso plástico íntegro, que incluye el retrato del arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas así como de los miembros del cabildo catedral que regalaron las pinturas, se conserva en medio de la música que se desprende de esos muros, donde grupos de ángeles que ejecutan diversos instrumentos recuerdan la importancia de la música en la liturgia cristiana.

La Sala Capitular tuvo una transformación en 1714, cuando se incorporaron una nueva estantería, donde según Toussaint se guardaban los ornamentos más ricos de la Catedral. Fue en ese año cuando también se encargó a Juan Rodríguez Juárez el cuadro que representa *El Pentecostés*, para completar el sentido de una sala que ya estaba lejos de aquellos mensajes veterotestamentarios de la tapicería perdida. En cambio, la galería de retratos de los arzobispos, representados de medio cuerpo, cerraba de manera clara a una Iglesia tridentina que reconocía en el obispo a su cabeza, orden necesario en su particular espacio de representación.

⁵¹ Francisca del Baño Martínez, *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y análisis*, Murcia, EdiMur, 2009, p. 22.

⁵² Carlos Borromeo, *op. cit.*

⁵³ Francisca del Baño Martínez, *op. cit.*, p. 75.

⁵⁴ Pedro Cardim, “Entre textos y discursos. La historiografía y el poder del lenguaje”, en *Cuadernos de historia moderna*, 1996, núm. 17, pp. 123-149, p. 142.