



**DESCUBRIENDO TALLAS AUTÉNTICAS DE VICTORIANO ACUÑA:  
CONFORMACIÓN DEL CUERPO ESCULTÓRICO  
DE LA CATEDRAL DE GUADALAJARA EN 1833 Y SU PRIMERA INTERVENCIÓN**

MCA Eduardo Padilla Casillas  
*Profesor de la ECRO*

Por lo regular, se tiene la premisa de que las intervenciones antiguas a los bienes muebles no se registraban y las obras se tienen por anónimas o con meras atribuciones. Por consiguiente, también es hasta cierto punto desconocido los materiales que se empleaban, el costo de los mismos y los criterios utilizados. La presente ponencia demuestra que con una paciente investigación documental, en muchos casos es posible acceder a dicha información. A continuación, se presenta el caso particular del origen de las esculturas del interior de la catedral metropolitana de Guadalajara y su primera intervención histórica. La reforma neoclásica del interior de la catedral de Guadalajara se suscitó en medio de la amplia y generalizada percepción que ya se tenía de las nuevas formas y que para principios del siglo XIX ya se estaban poniendo en práctica. Un antecedente para la intervención neoclásica de la catedral es que en 1778 el suelo del interior se encontraba saturado con cuerpos debido a dos siglos de inhumaciones, lo que conllevó a la imposibilidad de encontrar sitio alguno para nuevas sepulturas y el subsuelo se encontraba impregnado de materia orgánica en descomposición, lo que causaba la emanación de olores fétidos.<sup>1</sup> Otro hecho fue que el 25 de marzo de 1806 hubo un sismo que ocasionó daños, por lo que

---

<sup>1</sup> AHAG. Sección gobierno, serie parroquias/catedral, caja 5 (1771-1822). Carpeta: sección gobierno/catedral, 1778, expediente 5. Expediente formado sobre los sepulcros de esta S.<sup>ta</sup> Yglesia Catedral [*sic*], ff. 1-1v.



el mayordomo de la fábrica José Prudencio Moreno de Texada aprovechó la ocasión para dismantelar el retablo barroco de la capilla del Sagrario o de la Colecturía, lo que reveló la existencia de un altar antiguo de piedra.<sup>2</sup>

Fue a mediados de 1820, cuando el cabildo con el consentimiento del obispo Cabañas comisionó a los canónigos José Simeón de Uría y José Miguel Ramírez para llevar a la práctica el proyecto.<sup>3</sup> En 1826, a dos años de la muerte del obispo Cabañas aún no se materializaba la intervención y el 23 de junio de ese mismo año a causa de la muerte de José Simeón de Uría, el cabildo lo remplazó por José Domingo Sánchez Reza, lo que conllevó a la actualización de los acuerdos de seis años antes y de paso fue nombrado Manuel García Sancho como administrador principal para gestionar en la clavería los recursos necesarios.<sup>4</sup> En esta ocasión, se retomaron los acuerdos de 1820 en donde se mencionó que ya otras iglesias habían hecho reformas neoclásicas, por lo que la catedral se percibía como un “Lunar.” Los retablos Barrocos ya se encontraban con deterioros descritos en términos de “amenazan ruina” y “prestan abrigo á los Murcielagos y otros Vichos inmundos”, “sin gusto” y para esa fecha ya carecían de patrocinadores.<sup>5</sup> Debido a estas causas el cabildo se resolvió de manera definitiva a emprender tan extensiva intervención, por lo que Sánchez Reza solicitó al arquitecto celayense Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833)<sup>6</sup> para llevar a cabo un dictamen y una propuesta. Tresguerras estuvo en Guadalajara<sup>7</sup> desde

---

<sup>2</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 1 (1613-1818). Carpeta: sección gobierno, serie cabildo/Catedral, año de 1806-1820, fábrica, documentos relativos, arreglos en 1806-1820 (La catedral, torres, etc.), ff.1-1v. Actualmente este retablo que luce la capilla del Señor de las Aguas, cabe hacer la aclaración que los acabados que tiene no son los originales.

<sup>3</sup> *Ibid.*, ff. 6-6v.

<sup>4</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1827, memorias semanarias de la obra de la santa iglesia catedral de Guadalajara desde la No. 1 hasta el 67.

<sup>5</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1827, memorias semanarias de la obra... s/f.

<sup>6</sup> Estrellita García Fernández. *La Catedral de Guadalajara: su historia y significados*. Tomo II Su construcción, transformaciones y contexto. Juan Arturo Camacho Becerra (ed.). Zapopan: El Colegio de Jalisco, 2012, p. 104.

<sup>7</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1827, memorias semanarias de la obra..., N. 2.



mediados de julio a finales de agosto de 1826<sup>8</sup>, con todos los gastos pagados que ascendieron a 507 pesos.<sup>9</sup> El prebendado Diego de Aranda y Carpinteiro entraría en escena algún tiempo más tarde como supervisor general.

Para comenzar con el proyecto, se decidió trasladar los oficios divinos a la iglesia cercana de Nuestra Señora de la Merced.<sup>10</sup> Luis Monsiváis fue el carpintero que se encargó de dismantlar la sillería barroca del coro que manufacturó Francisco de la Gándara y la adaptó en dicha iglesia.<sup>11</sup> A pesar de los esfuerzos y el empeño que el cabildo mostró para que Tresguerras fuera el artífice de las obras, dicho arquitecto no llevó a cabo los trabajos porque prefirió continuar con el Teatro Alarcón de San Luis Potosí y su decisión la comunicó al cabildo por medio de una carta el doce de enero de 1827.<sup>12</sup> Fue el arquitecto José Gutiérrez el nuevo designado para la ejecución de la obra y la reforma artística comenzó alrededor del 19 de febrero de 1827.<sup>13</sup> La obra comenzó por el dismantlamiento de los retablos barrocos y con la construcción de los altares a mediados de abril de 1827<sup>14</sup> con piedra proveniente de Huentitán<sup>15</sup> y se terminaron en diciembre del mismo año.<sup>16</sup> Los muros del coro central, los órganos que construyó en antaño Joseph Nassarre y sus plateas, se conservaron en pie ya que fueron dismantlados hasta mediados del siguiente año. La siguiente

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, Recibo A.

<sup>9</sup> *Ibid.*, Recibo B.

<sup>10</sup> García Fernández, *op. cit.*, 106.

<sup>11</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1827, memorias semanarias de la obra de la santa iglesia catedral de Guadalajara desde la no. 1 hasta el 67.

<sup>12</sup> Juan Arturo Camacho Becerra. "I. Génesis de un estilo. Altares de la catedral de Guadalajara 1757-1919." Juan Arturo Camacho Becerra (ed.). *La Catedral de Guadalajara: su historia y significados*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 2012, p. 35.

<sup>13</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1827, memorias semanarias de la obra..., memoria 28, del 19 al 24 de febrero de 1827, recibo D.

<sup>14</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1827, memorias semanarias de la obra..., memoria 37, del 23 al 28 de abril de 1827, recibo A.

<sup>15</sup> *Ibid.*, Memoria 52, del 20 al 25 de agosto de 1827, recibo B.

<sup>16</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1829, memorias semanarias de la obra de la santa iglesia catedral de Guadalajara desde la no. 68 hasta el 122. Memoria 69, del 17 al 22 de diciembre de 1827, recibo A.



etapa de la intervención fue dirigida por José Gutiérrez, comenzó en febrero de 1828 y se avanzó con la ampliación de la catedral por medio de un nuevo coro y la edificación de la cúpula que remata el conjunto.<sup>17</sup> Para que la edificación avanzara más rápido, el cabildo contrató a José Mariano Domínguez de Mendoza, sin embargo, a Gutiérrez no le pareció apropiado dicha situación y abandonó los trabajos a principios de mayo de 1829,<sup>18</sup> probablemente debido a las disputas y contrariedades que hubo entre Mendoza y Gutiérrez desde tiempo atrás, con motivo de los títulos de ejecución de obra que uno y otro sostuvieron ante la academia. Por su compromiso con San Carlos, Domínguez de Mendoza tuvo que elaborar nuevos planos con las modificaciones que estuvieron dialogadas con el cabildo y avanzó hasta terminar con la construcción de la cúpula en noviembre de 1831.<sup>19</sup>

Como ya se mencionó, además de la sillería, el ajuar coral barroco contaba con dos órganos, uno grande y otro chico. Al comienzo de la obra, la primera intención fue reutilizarlos para colocarlos en el coro con su misma caja, tamaño y capacidad de registros e intervenirlos para que su funcionamiento fuera el óptimo. Para el desarmado se contrató a Mariano López Elizalde y Juan José Figueroa. Los instrumentos musicales se trasladaron a la casa particular de Petra Moreno en el mes de julio de 1828 y permanecieron en dicho lugar por ocho meses más hasta el primero de abril de 1829 con un costo de 40 pesos.<sup>20</sup> La siguiente noticia es la firma de un contrato entre los organeros y el cabildo para la reinstalación. Dicho documento está fechado el cuatro de abril de 1829 y los trabajos fueron cotizados en 2,700 pesos. Sin embargo, los organeros observaron que

---

<sup>17</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1829, memorias semanarias de la obra..., memoria 75, del 4 al 9 de febrero de 1828, recibo A.

<sup>18</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 3 (1829-1831), Gastos de obra. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1829-1830. *Memorias semanarias de la obra...*, Memorias 136-138, del 6 al 25 de abril de 1829.

<sup>19</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 3 (1829-1831), Gastos de obra. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1831-1832. *Memorias semanarias de la obra...*, memoria 256, del 26 al 30 de julio de 1831, recibo A.

<sup>20</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 2 (1818-1827), Gastos de obra. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827-1829. *Memorias semanarias de la obra de la Santa Iglesia Catedral de Guadalajara desde el no. 123 hasta 179. Memoria 135, del 30 de marzo al 4 de abril de 1829, Recibo C.*



las nuevas plateas del coro eran mucho más pequeñas que las tribunas del coro antiguo y manifestaron que dichos instrumentos musicales tenían que ser reducidos en capacidad y dimensiones. Por dicha razón, se hizo un ajuste al contrato original y los trabajos se elevaron hasta 3,750 pesos.<sup>21</sup> Ya para el 22 de agosto de 1829 y en paralelo a los trabajos de la construcción del coro y la cúpula, se instalaron dentro de la catedral dos obradores de carpintería. Un taller se destinó a la manufactura de elementos de ebanistería fina como la sillería del coro, los entarimados del suelo y estuvo bajo el mando de Luis Monsiváis. El otro, se destinó para elementos de carpintería mayor a cargo de Ignacio Enríquez y fueron las nuevas cajas de los dos órganos junto con los pórticos internos de ingreso en madera. Los inicios de los trabajos de las cajas de los órganos se registraron en la memoria de la última semana de julio de 1831,<sup>22</sup> mientras terminaba de construir la cúpula del coro. Las cajas de los órganos fueron terminadas alrededor de un año más tarde, el siete de julio de 1832, reportado en la memoria financiera 305.<sup>23</sup>

Todo parece sugerir que una vez concluidos los retablos neoclásicos de piedra, se colocaron a lo largo del año de 1830 de manera provisional las esculturas que estuvieron en los retablos barrocos, las cuales fueron intervenidas o adaptadas para los nuevos lugares con la intención de sustituirlas posteriormente por un juego nuevo de esculturas. Un ejemplo de cómo debió lucir, se puede ver hoy en día en la catedral de Durango, ya que los retablos de piedra alojan esculturas barrocas. El tres de diciembre de 1829 el mayordomo de la catedral giró un pago por 27 pesos con seis reales a José Atanasio Varela por 37 tablones de madera de sabino para reformar las imágenes antiguas.<sup>24</sup> La situación anterior puede explicar porque algunas esculturas del pasado barroco

---

<sup>21</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1832-1834, exp. 7, memorias semanarias de la obra..., memoria 321, contrato y recibo A, ff. 1-3.

<sup>22</sup> *Ibid.*, memoria 256, del 26 al 30 de julio de 1832, recibo C.

<sup>23</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1832-1834, exp. 7, memorias semanarias de la obra..., memoria 300, del 28 de mayo al 2 de junio de 1832, memoria 305, del 2 al 7 de julio de 1832, recibo A.

<sup>24</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 3 (1829-1831), Gastos de obra. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1829-1830. Memorias semanarias de la obra..., memoria 170, del 30 de noviembre al 5 de diciembre de 1829, recibo E.



sobrevivieron y quedaron de manera permanente debido a que no se alcanzó a sustituirlas. Mientras aún se laboraba en la sillería del coro y los entarimados, se fueron concluyeron los distintos trabajos de carpintería, por lo que se redujo la nómina y solamente se dejó funcionando el taller de Ignacio Enríquez para terminar lo restante. La última memoria en la que firmó Luis Monsiváis fue en la 301, con fecha del nueve de junio de 1832.<sup>25</sup> Ignacio Enríquez continuó con los trabajos de la sillería del coro y de los entarimados, ya que a partir de la memoria financiera 302 del 16 de junio de 1832, se encuentra firmada solo por dicho carpintero.<sup>26</sup> Una vez terminadas las nuevas cajas para los órganos, se procedió a instalarlos en las dos nuevas plateas curvas ubicadas arriba de la sillería y los trabajos en los órganos se concluyeron hasta el mes abril de 1833.<sup>27</sup>

Una vez que concluyó la obra arquitectónica y se tuvieron las condiciones para trabajar en los acabados interiores, se dispuso llevar a cabo la manufactura de las nuevas esculturas. En la memoria financiera número 322 del proyecto se encuentra la nota firmada que emitió el escultor Victoriano Acuña de su propio puño y letra fechada el quince de mayo de 1833, en la que da noticia de las 23 esculturas acabadas y entregadas que elaboró en su obrador para los nuevos retablos de piedra.<sup>28</sup> Cabe puntualizar que, con el paso del tiempo, varios cronistas e historiadores atribuyeron muchas de las esculturas a otros artistas quitándole el crédito a Victoriano Acuña. Las esculturas que manufacturó para la catedral fue el grupo escultórico de la Asunción que quedó con un precio de 300 pesos. Debido a que al momento de su instalación se le añadieron más nubes con un costo extra de 20 pesos y cuatro serafines con un costo de 25 pesos cada uno, el precio final para todo el conjunto fue de 420. En el mismo documento, el escultor señaló que el precio para cada una del

---

<sup>25</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1832-1834, memorias semanarias de la obra de catedral de Guadalajara desde la no. 280 hasta el 327. Memoria 280 del 9 al 14 de enero de 1832. memoria 301 del 4 al 9 de junio de 1832. Recibo A, 4 al 9 de junio de 1832, f. 3.

<sup>26</sup> *Ibid.*, memoria 302 del 12 al 16 de junio de 1832. Recibo A, 12 al 16 de junio de 1832, ff. 3-4.

<sup>27</sup> ACMAG, sección secretaria, serie actas capitulares, libro de actas del cabildo núm. 18 (1828-1832) “aprobación del Plan n.º 2 para la Bóveda nueva de esta Santa Yglesia [*sic*]”, sesión del 17 d emayo de 1831, f. 82v, citado por García Fernández, *op. cit.*, p. 109.

<sup>28</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, años de 1832-1834, memorias semanarias de la obra..., memoria 322, 15 de mayo de diciembre de 1833, ff. 1-1v.



resto de las imágenes que fue de 150 pesos. El conjunto escultórico de la Asunción desde el inicio estuvo en el coro del cabildo, suspendido en la cornisa principal interior de la catedral que corre a lo largo de todo el edificio, detrás de ella se encuentra la balaustrada de madera ubicada en dicha cornisa. Atrás se encuentra el luneto principal del coro que está dividido en tres ventanas que siguen la forma del arco. Como imagen titular, se ubicó en este sitio de manera intencional, pues al encontrarse en el ábside de la catedral caracterizó a la Virgen María como el punto central de perspectiva de todo el bloque arquitectónico, de donde salen o a donde llegan todas las líneas visuales direccionales que se forman desde el ingreso central de la catedral.

En cuanto a la ubicación del resto de las obras, la misma memoria financiera indica que para el coro se destinaron las imágenes de san Pedro y san Pablo, para la puerta de la sacristía la Devoción y la Inocencia, hoy conocidas como la Pureza y la Humildad. Se colocaron en el altar de Nuestra Señora de la Rosa san Joaquín y santa Ana, hoy policromas, antes solo en blanco. Para el altar de san Juan Nepomuceno fueron el titular, san Francisco Javier y san Luis Gonzaga. En el altar de santa Teresa se colocó la imagen de dicha santa. De igual manera sucedió en el altar de santa Rosa. Para la puerta principal de la iglesia fueron las tres virtudes teologales de la Fe, la Esperanza y la Caridad. En los ingresos laterales se colocó a san Gregorio, san Jerónimo, san Agustín y san Ambrosio. El costo total de las esculturas fue de 3,678 pesos, pero por acuerdo entre las partes se descontaron 50 pesos. El pago lo recibió del administrador de la obra Manuel García Sancho y del comisionado Diego de Aranda el quince de mayo de 1833. Hacia el 16 de noviembre, el escultor Acuña entregó una segunda remesa de esculturas que fue registrada como la memoria financiera 323.<sup>29</sup> El costo por cada una también fue de 150 pesos y fueron las imágenes de san José como titular para su respectivo altar, santo domingo de Guzmán y santo Tomás de Aquino para el retablo de santa Rosa.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, memoria 323, 16 de noviembre de 1833, f. 1.



Es necesario mencionar, que Victoriano Acuña tuvo en cuenta la ubicación de cada escultura y con cual estaría acompañada, ya que formalmente combinan entre sí. En 1836 un rayo impactó el edificio y los daños señalaron la escultura de san Clemente,<sup>30</sup> por lo que el cabildo decidió darle titularidad y mover a santa Rosa. Este movimiento ocasionó que se rompiera la unidad formal de los subconjuntos propuesta por Acuña y es probable que con el tiempo diera lugar a distintas opiniones en cuanto a la autoría de las esculturas. Se presenta al final de este artículo un plano con el acomodo de las esculturas. El escultor Victoriano Acuña cobró 4,078 pesos en total por todas las esculturas. Al parecer, el precio para su tiempo fue un costo promedio, si tomamos en cuenta los 2,580 pesos que se le pagaron a Clemente Terrazas por 17 esculturas de inferior tamaño, unas tallas a 60 pesos y otras a 160 pesos en mayo de 1811 para las capillas de Nuestra Señora de Guadalupe y la Santa Cena en la catedral de México.<sup>31</sup>

Dada la importancia de la colección escultórica, es necesario retomar la figura del escultor Victoriano Acuña que, según Ventura Reyes y Zavala en su texto de 1882, nació en San Mateo Huichapan, estado de Hidalgo<sup>32</sup>, fue discípulo de Mariano Perusquía, llegó a Guadalajara hasta el año de 1832 y murió después de 1850 ya que según se afirma “vivió muchos años”.<sup>33</sup> Dicho autor tuvo noticia de que el escultor trabajaba solo “porque había contraído la manía de gesticular cuando se entregaba sus labores; y que solamente se valía de un carpintero para hacer las ensambladuras”.<sup>34</sup> Otras fuentes afirman que Victoriano Acuña fue un aventajado discípulo de Mariano Perusquía en la Academia de Bellas Artes de Guadalajara, fundada por el Gobernador de Jalisco Prisciliano

---

<sup>30</sup> Camacho Becerra, *óp. cit.*, p. 36.

<sup>31</sup> Francisco de la Maza. “Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá.” Manuel Toussaint. (ed.). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: Instituto de Investigaciones estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México/Imprenta Universitaria, N° 14, 1946, p. 54.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>33</sup> Joaquín Romo de Vivar y Torres. *Guadalajara, apuntes históricos, biográficos, estadísticos y descriptivo de la capital del estado de Jalisco, según obra publicada por su autor en 1888*. Guadalajara: Banco Industrial de Jalisco, S. A., 1964, p. 72.

<sup>34</sup> Ventura Reyes y Zavala. *Las bellas artes en Jalisco*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco, Secretaría General, Unidad Editorial, 1989, pp. 10-11.





Sánchez hacia 1824.<sup>35</sup> Fuentes más recientes señalan que Acuña llegó a Guadalajara como compañía de Mariano Perusquía, quién se integró a la Academia de Bellas Artes de Guadalajara y heredó el taller de su maestro hacia 1840.<sup>36</sup>

Sea como fuere, es necesario observar que la obra escultórica de Victoriano Acuña tuvo su influencia a nivel regional debido a que en distintos lugares que posteriormente se vieron envueltos en proyectos de renovación artística o de ornamentación similar al de la catedral de Guadalajara, manufacturaron cuerpos o conjuntos escultóricos con marcadas similitudes al de la catedral tapatía. Como ejemplo de lo anterior, se pueden citar varios lugares. El primero de ellos, son las esculturas del Santuario de la Virgen de la Soledad en San Pedro Tlaquepaque, donde varias imágenes guardan rasgos formales muy parecidos a las esculturas de la catedral de Guadalajara. En particular la Asunción de Guadalajara, fue un hito que influyó a otros lugares porque implementaron soluciones escultóricas de manera muy similar. Existió un grupo escultórico dedicado a la Asunción ubicado en el ábside de la iglesia parroquial de Zapotlán el Grande, hoy catedral de ciudad Guzmán, este a su vez fue sustituido por el que existe en la actualidad. En la región de los altos de Jalisco existen otras dos obras con paralelismos muy marcados. En la parte superior del altar mayor de la catedral de San Juan de los Lagos existe otra Asunción y de la misma manera se ubica otra en la parte superior del altar mayor de la parroquia de Lagos de Moreno. Pasados algunos años de que concluyó la intervención neoclásica de la catedral,<sup>37</sup> el 30 de noviembre de 1836 fue consagrado

---

<sup>35</sup> Luis Enrique Orozco Contreras. *Iconografía Mariana de la Arquidiócesis de Guadalajara*. Tomo II. Guadalajara: Ed. Gráficos Jalisco, 1977, p. 240.

<sup>36</sup> Tomás de Híjar Ornelas, *Arte Sacro, Arte Nuestro*. México: Landucci, 2004, p. 81, citado por Nelly Sigaut. “La sacristía: historia de un espacio relevante”. Juan Arturo Camacho Becerra (ed.). *La Catedral de Guadalajara: su historia y significados*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 2012, p. 87.

<sup>37</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1826-1833, resumen de los gastos de la santa iglesia catedral de Guadalajara que se inició en 1826 y terminó en 1833, ff. 1-14v.



como obispo de Guadalajara Diego de Aranda y Carpinteiro, quién tomó posesión de su diócesis el cuatro de diciembre y la gobernó hasta el 17 de marzo de 1853.<sup>38</sup>

En 1847, un sismo afectó la diócesis y como consecuencia de los daños, en 1850 se le encargó a José Ramón Cuevas y Manuel Gómez Ibarra, el arquitecto célebre a quien el obispo Aranda confiaba las obras de más importancia y aquellas para las cuales deseaba toda la belleza y mérito,<sup>39</sup> una nueva intervención al recinto catedralicio a tan sólo 17 años después de la intensa reforma que el mismo Diego de Aranda había supervisado.<sup>40</sup> Las memorias financieras del proyecto reflejan que fue nuevamente un proyecto que abarcó todos los ámbitos materiales del interior de la catedral, con trabajos muy diversos que incluyeron tratar de complementar lo ya hecho. La interpretación y la revisión de las memorias de dicho proyecto nos dan un testimonio detallado del costo del mismo, su duración, la cantidad de personal empleado, sus nombres, los salarios pagados, el costo de los materiales, así como de las técnicas empleadas y en muchas ocasiones se infiere o se deja ver el sitio en donde se realizaron los trabajos. El proyecto comenzó a principios del mes de abril de 1850 y fue supervisado por el Chantre de la catedral José María Nieto y el sobrestante fue Antonio Polanco. Por las obras, los oficios del coro se trasladaron de manera provisional a la parroquia del Sagrario. En los inicios de los trabajos se contó con un personal de alrededor de trece operarios, tal como se deja ver en la memoria 21 del dos al siete de septiembre de ese mismo año.<sup>41</sup>

Para el tema, la memoria 50 del 23 al 29 de marzo de 1851 resulta ser de las más interesantes porque demuestran la extenso de los trabajos, entre los que cabe mencionar los honorarios que se le pagaron al escultor Faustino Ramírez por unos Santos Blancos que probablemente se trate de los

---

<sup>38</sup> Armando González Escoto. *Historia breve de la Iglesia de Guadalajara*. Guadalajara: Universidad del Valle de Atemajac, Arzobispado de Guadalajara, 1998, p. 173.

<sup>39</sup> Romo de Vivar y Torres, *óp. cit.*, p. 71.

<sup>40</sup> García Fernández, *óp. cit.*, p. 112.

<sup>41</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo/fábrica, año de 1850-1853, enumerados del 12 al 108, memoria de los operarios que trabajaron en la obra de la catedral 1850-1853, memoria 21 del 2 al 7 de septiembre de 1850, f. 1.



ángeles adoradores que se encuentran en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad.<sup>42</sup> La memoria 51 deja ver nuevamente trabajos tan arduos y meticulosos como detallistas, en ella se lee la primera intervención “aseo” de las esculturas en blanco de Victoriano Acuña.<sup>43</sup> La memoria 52 del siete al doce de abril del mismo año registró el avance de los tratamientos a las estatuas en blanco.<sup>44</sup> Las memorias 54 y 55 del mes de abril registraron una intervención general a todas las esculturas por Faustino Bañuelos, a quién se le pagaron trece pesos, por renovar los ropajes de las imágenes que están afuera de los nichos de los altares.<sup>45</sup> La memoria 57 del 12 al 17 de mayo refiere trabajos de albañilería y acabados, así como pagos a un escultor de apellido Mendoza por la intervención de dos Santos Cristos, a un ala de san Miguel y por agregarle un manteo de la escultura san Cayetano. Por otro lado, ubica a Pablo Lozano como el autor del altorrelieve que se observa en la capilla del Señor de las Aguas, que hasta la fecha fue un personaje desconocido.<sup>46</sup> Estando la catedral en obra, fue la festividad a la Virgen de Zapopan y una vez finalizada la misma, la imagen fue intervenida en este recinto con un costo de seis pesos con cuatro reales “[...]Por Retocar a N.<sup>ta</sup> S.<sup>a</sup> de Zapopan [...]”<sup>47</sup> De febrero al mes de abril de 1852 se registró el flete que tuvo un costo de trece reales por el traslado de las quince tablas de cedro para la manufactura de una ráfaga que actualmente se encuentra en el remate del altar de Nuestra Señora de la Soledad, destinada al cristo de esa misma capilla por el carpintero Luis Torres. La ráfaga tuvo un costo total de 20 pesos y se compraron ocho libros de oro fino a nueve reales para dorar dicha la ráfaga y siete reales a un dorador por tres días.<sup>48</sup> Es pertinente mencionar que estos trabajos manifiestan una plena intención de complementar lo que ya existente. La última memoria de este proyecto fue la 108, por lo que se puede inferir que se

<sup>42</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo/fábrica, año de 1850-1853, enumerados del 12 al 108 ..., memoria 50 del 23 al 29 de marzo de 1851, ff. 1-2v.

<sup>43</sup> *Ibid.*, memoria 51 del 30 de marzo al 5 de abril de 1851, ff. 1-2v.

<sup>44</sup> *Ibid.*, memoria 52 del 7 al 12 de abril de 1851, f. 1v.

<sup>45</sup> *Ibid.*, *apud*, memorias 54-56 del 21 de abril al 10 de mayo de 1851.

<sup>46</sup> *Ibid.*, memoria 57 del 12 al 17 de mayo de 1851, ff. 1-1v.

<sup>47</sup> *Ibid.*, *apud*, memorias 79, 82-85 del 13 de octubre al 29 de noviembre de 1851.

<sup>48</sup> *Ibid.*, memoria 97, 100-101 del 16 de febrero al 3 de abril de 1852.



dio el interior de la catedral por concluido a mediados de febrero de 1853.<sup>49</sup> Además de la intervención del interior catedralicio, de forma paralela y lo largo de la administración del obispo Diego de Aranda, se llevaron a cabo la culminación de importantes proyectos como la terminación de la parroquia del Sagrario, la parroquia del Dulce Nombre de Jesús, la Casa de Caridad y Misericordia, la construcción del panteón de Santa Paula y su mausoleo central, así como la construcción de las torres de la catedral, las cuales no vio concluidas ya que murió el 17 de marzo de 1853, en la víspera de la revolución de Ayutla.<sup>50</sup>

Hasta hace poco, era desconocido cuales de las esculturas de la catedral de Guadalajara eran realmente de Victoriano Acuña. Fue hasta la presente investigación que se pudo corroborar la autoría de las mismas y a partir de este momento, ya se cuenta con un conjunto de esculturas que es legítimo y que nos brinda la oportunidad de conocer la técnica del escultor, las soluciones formales y estéticas que empleaba que se puede complementar por futuros análisis pertinentes. Asimismo, se brinda la oportunidad de que esta plataforma sólida, sea de utilidad para que, por medio de la comparación, otras obras artísticas que se le atribuyen a Victoriano Acuña, se autentifiquen. Cabe precisar, que tan valioso es identificar obras que sean obra de Acuña, como las que no, porque se permite establecer la relación artística, de comercio y la influencia que en su tiempo ejerció dicho artífice con otros lugares por medio de quizá varios alumnos y seguidores que, al mismo tiempo, es necesario identificar.

Por último, las condiciones sociales de la época promovieron que la Iglesia tuviera abundantes recursos económicos que demandaron un sistema contable muy preciso que registraba de forma detallada el gasto de los recursos, lo que promovió testimonios exhaustivos de las intervenciones. Es fácil entender que estos testimonios no tienen la intensidad testimonial ni los lineamientos que exige la actual disciplina de la Restauración, pero si nos ayudan a entender el

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, memoria 108 del 14 al 19 de febrero de 1853.

<sup>50</sup> González Escoto, *óp. cit.*, pp. 186 y 189.



Escuela de Conservación y Restauración de Occidente

# XV FORO ACADÉMICO

*Bifurcaciones y desequilibrios:*  
Las paradojas de la Restauración y el Patrimonio Cultural

devenir material de las obras. En este caso en particular, es un ejemplo de que la iglesia no escatimaba en mantener sus bienes actualizados y que estuvieran lo más decorosos para el culto.



Esquema de la ubicación inicial de las esculturas de la catedral de Guadalajara, según lo estipulado por el recibo del escultor Victoriano Acuña

<p><b>Puerta 1 Chocolatera/Retablo 1</b></p> <p>1. [Nuestra Señora del Rosario (escultura siglo XVI-XVII)]</p> <p>2. San Joaquín*</p> <p>3. Santa Ana*</p>	<p><b>Coro</b></p> <p>1. San Pedro*</p> <p>2. San Pablo*</p> <p>3. Nuestra Señora de la Asunción*</p>	<p><b>Puerta 7 Antesacristía</b></p> <p>1. Devoción*</p> <p>2. Inocencia*</p>
<p><b>Retablo 2</b></p> <p>1. San Miguel Arcángel #</p> <p>2. San Rafael Arcángel #</p> <p>3. San Gabriel Arcángel #</p>		<p><b>Retablo 9</b></p> <p>1. San Pedro ≠</p> <p>2. Reliquias</p> <p>3. Santiago el Mayor #</p> <p>4. San Pablo #</p>
<p><b>Retablo 3</b></p> <p>1. [Nuestra Señora de Guadalupe (óleo sobre lienzo, siglo XVIII)]</p> <p>2. San Clemente Papa *</p> <p>3. San Martín de Tours*</p>		<p><b>Retablo 8</b></p> <p>1. San Diego de Alcalá #</p> <p>2. San Francisco de Asís #</p> <p>3. San Nicolás Tolentino #</p>
<p><b>Puerta 2 Norte</b></p> <p>1. San Gregorio *</p> <p>2. San Gerónimo *</p>		<p><b>Puerta 6 Sur</b></p> <p>1. San Agustín *</p> <p>2. San Ambrosio *</p>



Escuela de Conservación y Restauración de Occidente  
**XV FORO ACADÉMICO**  
*Bifurcaciones y desequilibrios:*  
 Las paradojas de la Restauración y el Patrimonio Cultural

	<p><b>Retablo 4</b></p> <p>1. San José *</p> <p>2. [San Nicolás de Bari]</p> <p>3. [San Atenógenes]</p>		<p><b>Retablo 7</b></p> <p>1. San Juan Nepomuceno *</p> <p>2. San francisco Javier *</p> <p>3. San Luis Gonzaga *</p>	
	<p><b>Retablo 5</b></p> <p>1. Santa Rosa *</p> <p>2. Santo Domingo de Guzmán *</p> <p>3. Santo Tomás de Aquino *</p>		<p><b>Retablo 6</b></p> <p>1. Santa Teresa *</p> <p>2. San Cayetano de Tiene &amp;</p> <p>3. [San Pedro de Alcántara ]</p>	
<p><b>Capilla 1</b></p> <p>1. [El señor de las aguas (escultura en pasta de caña, siglo XVI)]</p> <p>2. Nuestra Señora de los Dolores ∞ ≠</p> <p>3. Santa María Magdalena ∞ ≠</p>	<p><b>Puerta 3 lateral</b></p> <p>1. Prudencia ≠ ∞</p> <p>2. Templanza ≠ ∞</p>	<p><b>Puerta 4 central poniente</b></p> <p>Fe *</p> <p>Esperanza *</p> <p>Caridad *</p>	<p><b>Puerta 5 lateral</b></p> <p>1. Justicia ≠ ∞</p> <p>2. Fortaleza ≠ ∞</p>	<p><b>Capilla 2</b></p> <p>1. [Nuestra Señora de la Soledad (óleo sobre tabla, siglo XVII)]</p> <p>2. Divino preso ∞ ≠</p> <p>3. Ángeles adoradores ∞&amp;</p> <p>4. Nubes*</p> <p>5. {Resplandor}</p> <p>6. [Crucifijo (siglo XVII)]</p>

**Simbología:**

\* Obra de Victoriano Acuña.

[ ] Por sus rasgos formales es obra proveniente del conjunto de objetos de la época anterior.

# De origen queretano. Atribuidas a Mariano Perusquía por Fray Luis del Refugio Palacio, entre otros.

& Posiblemente hechas por Faustino Ramírez a mediados del siglo XIX.

∞ Agregadas posteriormente/completado el juego en el último cuarto del siglo XIX.

≠ Otro autor. El san Pedro es una escultura que sus manos y cabeza son del siglo anterior. En el caso de las esculturas de las virtudes cardinales Fray Luis del Refugio Palacio indicó que son “traídas de Querétaro, de la moderna escuela”.

{ } Manufacturado por Luis Torres en 1851.