

La imagen de la tienda cósmica en los santuarios del Tepeyac

The Cosmic Tent Image on the Tepeyac Sanctuaries

MARTHA FERNÁNDEZ
Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: La construcción de la “nueva basílica” de Guadalupe en la ciudad de México despertó muchas inquietudes por la forma de carpa que tiene, sin embargo el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez explicó la relación que estableció con el Tabernáculo que Moisés levantó al pie del Monte Sinaí para colocar el Arca de la Alianza. Esta misma relación se estableció en el siglo XVIII respecto a la “antigua basílica” de Guadalupe, tanto en su concepción arquitectónica como en los textos literarios que se escribieron cuando se estrenó. Este artículo plantea la relación simbólica de estos dos santuarios guadalupanos con el Templo revelado por Dios y, en consecuencia, con la imagen de la tienda cósmica, así como los elementos arquitectónicos que se emplearon en ambos casos para lograr esa imagen y ese significado.

ABSTRACT: The construction of the ‘new basilica’ of Guadalupe in Mexico city aroused many concerns by way of carp that have, however the architect Pedro Ramírez Vázquez explained the relationship established with the Tabernacle which Moses built near of the Mount Sinai to place the Ark. This same relationship was established in the 18th century with respect to the “ancient basilica” Guadalupe both in its architectural design and literary texts that were written when it was released. This article raises the symbolic relationship of these two churches guadalupanas with Temple revealed by God and thus with the image of the cosmic carp, as well as the architectural elements that were used in both cases to achieve that image and that meaning.

PALABRAS CLAVE: templo, Guadalupe, arquitectura, barroco, México.

KEYWORDS: church, Guadalupe, architecture, baroque, México.

RECIBIDO: 15 de diciembre de 2014 • ACEPTADO: 3 de febrero de 2015

MARTHA FERNÁNDEZ
Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

La imagen de la tienda cósmica en los santuarios del Tepeyac

Antecedentes

Cuando Pedro Ramírez Vázquez construía la “nueva basílica” de Guadalupe, recibió diversas críticas que se centraban básicamente en el hecho de que “no parece iglesia, sino carpa o estadio”; el arquitecto enton-



Figura 1. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Basílica nueva.
Foto: Martha Fernández.

ces se defendió preguntando: “¿cuál fue el primer espacio religioso? ¿En qué peregrinó Moisés con las Tablas de la Ley de un lado a otro?”, y él mismo respondió: “en una carpa”. Con lo que concluyó que “si de tradiciones religiosas se trata, la carpa tiene mayor arraigo y un origen más legítimo que la bóveda” (Ramírez 2000: 230).

Ramírez Vázquez tenía razón. Para la tradición judía, el cielo era concebido como una tienda, por ello, para mostrar la omnipotencia creadora de Dios, Isaías afirmó: “Él tiende los cielos como un toldo / y los despliega como una tienda de morada” (Isaías 40: 22).¹ Aunque en el Nuevo Testamento esta concepción está ausente, en la iconografía cristiana fue adoptada, seguramente por influencia de la tradición judía, pero también de la romana, en la cual el Dios Coelus tenía la función de extender el manto curvo del cielo: “el manto a veces significa el firmamento, otras la cúpula que es su símbolo arquitectónico; otras la separación tierra-cielo, en relación con el velo del santuario, otras el mundo celeste. En este último caso, el velo está con frecuencia curvado hacia abajo y es transportado al cielo por ángeles que llevan al personaje que se halla en su interior” (Champeaux 1992: 83). Es así como el cielo es concebido como una tienda que Dios extiende como cubierta de la Tierra.

Por otro lado, como bien afirmó Pedro Ramírez Vázquez, según la tradición judeo-cristiana, la primera revelación del Templo —o sea, de la casa de Dios en el cielo— la hizo Yahvé a Moisés en el Monte Sinaí hacia el año 1200 a. C. (Flavio 1961: 187-190; Armstrong 1966: 48). Por estar en ese tiempo el pueblo de Israel en tránsito hacia la *Tierra prometida*, el Templo que le mandó levantar era propiamente una tienda desmontable y transportable, construida a base de pieles y telas multicolores (Éxodo 25: 10-22; 26: 1-37; 36: 8-38) (figura 2).

Para erigir el Templo, Moisés formó un atrio que delimitaba el recinto sagrado por medio de columnas de bronce con capiteles de plata; el ingreso estaba constituido por cuatro columnas, semejantes a las demás (Éxodo 27: 9-19; 38: 9-20). Al centro de ese atrio, Moisés levantó la “tienda o Tabernáculo”, el cual medía treinta codos de largo por doce codos de ancho. Sus muros y puertas estaban realizados a base de cor-

¹ Las citas bíblicas fueron tomadas de la Sagrada Biblia (1954).



Figura 2. Antonio Martínez de Pocasangre: *Las Tablas de la Ley*. Cúpula de la capilla del Calvario del Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato, tomado de José de Santiago Silva (2004), *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*, p. 455 (Foto: José de Santiago, con autorización del autor y Ediciones La Rana).

tinajas apoyadas en columnas de madera que tenían anillos de oro. La cubierta del Tabernáculo se hizo con “pieles de carnero, almagradas; y sobre ésta, otra cubierta de pieles moradas”. En el interior, dividió la nave en tres partes: el *ulam* o vestíbulo, el *hekal* o sala de oración y el *debir* o *Sanctasanctorum*, donde colocó el Arca de la Alianza, flanqueada por dos querubines “extendiendo las alas sobre el propiciatorio, mirándose uno a otro con las caras vueltas hacia el propiciatorio”. Para separar el Santo de los Santos hizo levantar cuatro columnas de madera con capiteles cubiertos de oro y colocó un velo “de color de jacinto, y de púrpura, y de grana, de un lino fino retorcido, tejido todo con variedad de colores y diversos recamos” (Éxodo 26:1-37; 36: 8-38). Finalmente, Moisés mandó fabricar un candelabro de siete brazos para la iluminación, un altar para los perfumes, otro para los holocaustos y una

concha de bronce elevada sobre su basa, que servía para la purificación de los sacerdotes (Éxodo 20: 24-25).

Es pertinente aclarar que los relatos acerca de la fábrica y las características del Templo levantado por Moisés se han interpretado no tanto como la construcción de un santuario complicado y rico de manera literal, sino como una paráfrasis de la creación del mundo y como un “símbolo de la armonía original” (Armstrong 1966: 93), aunque algunos de los elementos formales que los textos bíblicos le atribuyen, como por ejemplo los cortinajes, el empleo del oro, la plata y el bronce, y algunos colores como el púrpura y el escarlata, se retomaron más tarde en la arquitectura cristiana.

Asimismo, como he explicado en otros estudios (Fernández 2011: 131-158), el Templo es la imagen cósmica del universo. Todo Templo lo es, pero por lo menos a partir del siglo VI, con la obra de Cosmas Indicopleustes, titulada *Topografía Cristiana*, el Tabernáculo que levantó Moisés es considerado modelo y copia del universo (Galtier 2001: 195-197). Esta misma idea pasó por supuesto al Templo de piedra construido por Salomón, que conservó la división tripartita del templo original y, con ello, las tres esferas del cosmos: el cielo, la tierra y el mar. De acuerdo con Jean Daniélou (figura 3).



Figura 3. Templo de Salomón. Maqueta del Museo de Jerusalén.
Foto: Martha Fernández.

el *Sancta Sanctorum*, morada de Yahvé, representa el cielo, donde Dios tiene, en la oscuridad, su cámara. El tabernáculo representa la tierra; en él se encuentran los símbolos del culto permanente, los elementos litúrgicos: el altar de los perfumes, que prolonga el incienso de las flores; la mesa de los panes ofrecidos, que representa la oblación de las primicias; el candelabro, en el que arde el aceite perenne. Finalmente, el atrio, que servía para los holocaustos y donde se encontraba el Mar de bronce, corresponde al mar. Todo el cosmos está, de esta manera, como refractado en el templo, que es su microcosmos (Champeaux 1992: 145).

En este sentido, cabe recordar la cita de Salomón, cuando le dice a Yahvé: “Tú me dijiste que edificase un Templo en tu monte santo / y un altar en la ciudad de tu morada, / según el modelo del santo tabernáculo que al principio habías preparado” (Sabiduría 9: 8). Esto es, que el templo será el reflejo del universo creado por Dios. De ahí se deriva la relación entre el Templo y el cosmos en la tradición judeo-cristiana; más concretamente, entre el Templo y la Tienda cósmica de la bóveda celeste, “la más sorprendente imagen de la soberana omnipotencia del Creador, el símbolo más revelador de la morada en que habita el Altísimo y donde espera ser adorado” (Champeaux 1992: 139).

La basílica antigua

En el caso de la antigua Basílica de Guadalupe, lo primero que tenemos que recordar es que, por lo menos desde el siglo xvii, se pretendió explícitamente que el santuario fuera una reproducción del Templo de Salomón. De hecho, desde el año 1648, Miguel Sánchez estableció un vínculo directo entre el cerro del Tepeyac y el Monte Sión de Jerusalén en su obra titulada *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*, en la que escribió:

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 [...] 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 (reproducido en Torre Villar 1999: 239).

Obviamente, Miguel Sánchez hace alusión directa al “milagro de las rosas”, que le sirve para completar la sacralización del Tepeyac (figura 4).



Figura 4. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Basílica antigua. Relieve de la portada principal que representa *El milagro de las rosas*. Foto: Martha Fernández.

El templo que hoy conocemos como “basílica antigua” fue dedicado en el año de 1709. Su planta fue realizada entre 1694 y 1695 por el arquitecto José Durán, mientras que su construcción la llevó a cabo el arquitecto Pedro de Arrieta. Desde el inicio, la idea fue precisamente erigir una reconstrucción hipotética del Templo de Salomón. Así lo deja ver un documento del año de 1694, procedente del Archivo Histórico de la Basílica, en el que se afirma que ese Santuario de Guadalupe “será, según la devoción de todos, un segundo Templo de Salomón, en la fábrica, lucimiento y riqueza. Será el más decente palacio de estas dos Majestades, de María en su Inmaculada Imagen y de Cristo Sacramentado” (noticia en Cuadriello 2001: 100) (figura 5).



Figura 5. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Basílica antigua.
Foto: Martha Fernández.

La sola idea de reconstruir hipotéticamente el Templo hierosolimitano nos remite a la relación entre éste, el cosmos y el cielo; sin embargo, esa idea se encuentra específicamente explicada en el sermón titulado *La Maravilla Immarscesible y milagro continuado de María Santísima Señora Nuestra, en su prodigiosa imagen de Guadalupe de México*, que escribió el padre jesuita Juan de Goycoechea, el “día octavo del Novenario” que se llevó a cabo para la dedicación del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, “extramuros” de la ciudad de México, el año de 1709. Primero se refiere al Templo como imagen del cosmos; de acuerdo con sus propias palabras, “el Soberano Artífice” hizo los cielos y “fabricó para su adoración un Templo”, “el Templo de el Mundo”:

porque lo fundó sobre los mares [...] e ideó la machina sobre las corrientes de las aguas [...] Él arqueó de la nada, sin la cimbra de la materia las bóvedas; Él sin profundar cimientos, estableció la Tierra [...] Su Amor Artífice, trazó diligente essa maravilla sobre las ondas [...] y de la transparencia de el Abysmo se congelaron las christalinas rocas de el Firmamento [...] y quedaron unas bóvedas de los Cielos [...] Mucho tiene de parecido al Templo de el Mundo, este MARIANO Templo de GUADALUPE, fundado en el sitio inconstante de el Mexicano Lago, pero con la firmeza de aquel hermoso

Cielo, que Trassumptó en el *Ayate* su dueño: y si copia el Templo a su Imagen, es este Templo una Imagen del Cielo (Goycoechea 2005: 110-111).

Del mismo modo, ese autor compara la bóveda celeste con una capa, la capa con el Santuario de Guadalupe y, por supuesto, también con la tilma de Juan Diego. Conforme a su visión, tal como sucede con el vestido, “la capa del cielo se ha de envejecer” (figura 6).



Figura 6. Anónimo: Virgen de Guadalupe. Siglo XVI. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Basílica nueva. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

y como quien muda de gala, y estrena vestido, has de estrenar, y mudar de Templo, y de Cielo, y el Cielo de tu Templo se ha de mudar en una Capa [...] Pues Cielo Nuevo, que sea Capa, no hay otra, que la de Juan Diego, debajo de la Capa de el Cielo, porque con MARÍA, se trassundó todo el Cielo a aquella Capa [...] Yo no dixera en el latino Idioma, con otra frase, lo que en el Mexicano *Tylma*, que cubre medio lado, como el Cielo, Capa de media Esphera (Goycoechea 2005: 113).

La basílica nueva

Por su parte, el nuevo santuario de Guadalupe fue planteado desde principios de los años setenta del siglo XX, primeramente por la necesidad

de evitar mayores hundimientos a la basílica antigua. Más tarde, ante una posible visita del Papa a la ciudad de México, se le otorgó mayor importancia a ese proyecto que finalmente concretó el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien condujo la construcción de la “nueva basílica” desde principios de 1975 hasta el 12 de octubre de 1976, en que fue inaugurada. Con don Pedro Ramírez Vázquez colaboraron también los arquitectos Javier García Lascuráin, José Luis Benlliure y fray Gabriel Chávez de la Mora (Ramírez 2000: 227-229).

Ya hemos visto que el propio arquitecto constructor concibió este santuario como una tienda, en vista de que consideró que su arraigo en la tradición religiosa era mucho mayor que el de las antiguas bóvedas, y lo hizo de manera literal. A ello se agregaron las nuevas necesidades litúrgicas. En sus propias palabras,

la población había aumentado, las necesidades de las peregrinaciones habían cambiado, la demanda de oficios era otra; incluso, la liturgia era nueva: a partir del Concilio Vaticano II de Juan XXIII se había vuelto al concepto de la gran asamblea cristiana, con el oficiante de frente y la participación consciente y activa de todos los fieles en la celebración. A fin de favorecer la integración entre el celebrante, los creyentes y la unidad de la asamblea se adoptó por una planta circular (Ramírez 2000: 231).

Igualmente, por la demanda de oficios especiales, Ramírez Vázquez diseñó siete capillas que él mismo denominó capillas-palco, que abrió “en el área frente al altar, en el medio círculo del entrepiso”. De estas capillas, “la central se divide en dos para que una sea interior y la otra corresponda a la capilla abierta hacia el atrio”, solución que retoma una antigua tradición novohispana del siglo XVI. Como explica el arquitecto, “esta capilla está rematada en la parte superior por la cruz que recuerda a Cristo, y que se prolonga hacia arriba sobre la cubierta hasta rematar con el coronamiento del mástil que señala la ubicación del altar mayor” (Ramírez 2000: 232) (figura 7).

Como es lógico, ambas basílicas respondieron a necesidades religiosas, simbólicas y litúrgicas de su tiempo.



Figura 7. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Basílica nueva. Foto: Martha Fernández.

Las soluciones arquitectónicas

Del mismo modo, las soluciones arquitectónicas que se adoptaron en cada uno de los santuarios para convertir en obra construida la imagen conceptual de la tienda cósmica, respondieron a los recursos técnicos con los que contaron cada uno de sus autores.

La manifestación arquitectónica más importante del cielo era y es, sin duda, la cúpula. En las cúpulas se solían representar paraísos pintados, como el de la cúpula que cubre el presbiterio de la Catedral de Puebla o en yesería, como el del camarín de la Virgen en el santuario de Nuestra Señora de Ocotlán.

Las bóvedas de las iglesias y de los conventos, independientemente de su solución formal, representaban también el cielo, como afirmó Juan de Goycochea. Por supuesto, en ellas también se representaban paraísos completos como en las de la iglesia de Santo Domingo de Oaxaca y en las de la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo de Puebla, así como en los famosos artesones de las iglesias de Michoacán.

Ahora bien, para representar el cielo, concretamente como una tienda, se emplearon otros recursos, entre ellos las bóvedas de nervaduras que simbolizan los dobleces de las telas al tensarse con las estacas de una tienda o bien las varillas que se utilizaban para armarlas. Se trata, por tanto, de la tienda que Moisés levantó en el desierto, pero también la Tienda cósmica que Dios desplegó a modo de cielo. Por ello el arquitecto José Durán había pensado cubrir el Santuario de Guadalupe con ese tipo de bóvedas, y por ello también, otras iglesias, como la de Guadalupe de Querétaro, fundada por el arzobispo- virrey fray Payo Enríquez de Ribera el año de 1680, las tienen (figura 8).

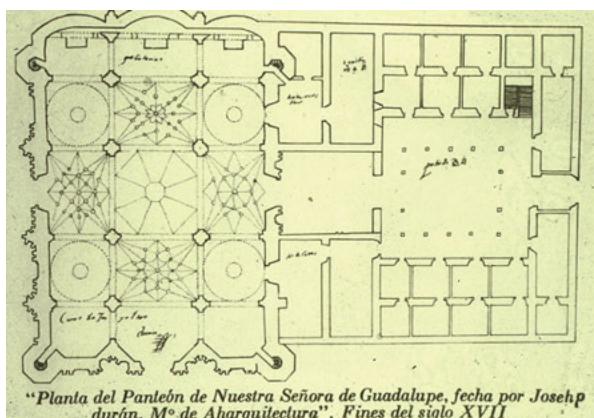


Figura 8. Planta del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Basílica antigua.

Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Como sabemos, las bóvedas que finalmente construyó el arquitecto Pedro de Arrieta en la antigua Basílica de Guadalupe, fueron de aristas, sin embargo, no dejan de representar telas tensadas que imitan también una tienda: no olvidemos la relación que estableció el mismo Goycoechea con la tilma de Juan Diego (figura 9).

Por su parte, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez tuvo que resolver un problema técnico no previsto (o quizá todavía inexistente) en el siglo XVIII: los hundimientos diferenciales del terreno "que provocaron el desquiciamiento de la estabilidad del viejo templo". Para ello eligió el sistema constructivo de los pilotes de control, pero ante el riesgo que representaba el subsuelo, se vio en la necesidad de "reducir al máximo



Figura 9. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Basílica antigua. Interior
Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas,
Universidad Nacional Autónoma de México.

posible el área que soporta las cargas mayores, apoyando los pilotes a 32 metros en forma directa en la capa más resistente del subsuelo”. En consecuencia, propuso un “proyecto estructural que redujera al mínimo la superficie a pilotear, hasta llegar —hablando en un plano teórico— a estar apoyada en un solo punto, o sea, un sistema constructivo como el que encontramos en una carpa con un mástil que sostiene la cubierta” (Ramírez 2000: 228). Sobre él se abre una linternilla que permite la ventilación y la iluminación del templo. La cubierta está resuelta a base de gajos triangulares entrantes y salientes que dan una idea bastante realista de las telas de una tienda, y hacia el exterior se encuentra rematada por una cruz que se apoya sobre la letra “M” de María (Ramírez 2000: 228).

No perdamos de vista que además de representar la tienda cósmica, por la misma razón se trataba de simbolizar el Tabernáculo que levantó Moisés en el desierto por órdenes y bajo las instrucciones de Yahvé, de manera que como reproducción hipotética del Templo revelado por Dios, ambas basílicas tuvieron que resolver el camino de ascensión al cielo. En los dos casos, la solución formal fue la tradicional: colocando el presbiterio en alto. En la basílica antigua, simplemente se elevaron

escalones y en la nueva se colocó una serie de plataformas que facilitan las necesidades litúrgicas modernas.

En relación con el retablo mayor, en la basílica antigua existió uno que fue contratado el 8 de octubre de 1705 por el maestro ensamblador Manuel de Nava, el dorador Simón de Espinosa y el batihoja José de Sáenz. Según la escritura, tendría que realizarse en dieciséis meses, por lo que su conclusión estaba calculada para comienzos de 1707 (Tovar 1990: 43), por lo que debía de haber estado colocado el año de 1709, al inaugurarse el Santuario. Ignacio Carrillo Pérez lo describió en el año de 1797 como un mueble de cuatro cuerpos, cuyas columnas pertenecían al orden corintio; al centro se encontraba el tabernáculo que guardaba la Santa Imagen, constituido por

diez y seis columnas enramadas de hojas de parra y racimos de uvas coloridas y realzadas de esmalte [...] en que se reparten y colocan quince estatuas de varios tamaños [...] perfectamente acabadas; cincuenta y un Ángeles; ocho láminas, historiadas de relieve las Apariciones y otros portentos de la Santísima Imagen; ochenta y ocho bichas, todo, como se dixo, de plata sobredorada, haciendo lugar y labor el marco (en que está colocada la bellísima aparecida Imagen) de oro macizo (Carrillo 1994: 35).

Conforme a la costumbre de aquella época, para este retablo se reutilizaron las esculturas del retablo anterior de 1637; los antiguos santos se convirtieron en “hermosas estatuas, que representan la real descendencia desde David hasta María Santísima” (Viera 1992: 118), con lo que se redondeaba el sentido simbólico del Santuario como una reconstrucción ideal del Templo de Jerusalén y, en consecuencia, como imagen de la tienda cósmica.

En la nueva basílica, el mástil es de hecho el retablo mayor. Como explicó Pedro Ramírez Vázquez, “de acuerdo con la nueva liturgia, al centro está la cruz, y la imagen de la devoción a un lado, no en el centro” (Ramírez 2000: 234).

Ambos retablos, sin embargo, se levantaron dorados. El oro ha tenido múltiples significados simbólicos en la cultura cristiana; por ejemplo, en el arte bizantino representaba el cielo, lo que permitió la vinculación de Cristo con el sol particularmente a partir del siglo IV, la cual tuvo un gran

auge en el mundo moderno gracias a las teorías científicas de Nicolás Copérnico y Galileo Galilei (Esteban 1998: 99 y 133) (figura 10). El oro también recuerda el Templo de Salomón, ya que según el segundo libro de *Crónicas*, todo el interior estaba cubierto de oro de Parvean (Crónicas 3: 4-10).² Y finalmente, el oro también simboliza la Jerusalén celeste, el paraíso de los cristianos, pues el libro del *Apocalipsis* apunta que “la ciudad es de oro puro, semejante al vidrio puro” (Apocalipsis 21: 18).



Figura 10. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Basílica nueva. Interior.
Foto: Martha Fernández.

En concreto, en el amplio atrio de los Santuarios del Tepeyac tenemos dos basílicas que responden a dos momentos históricos diferentes y, por lo mismo, a soluciones litúrgicas, arquitectónicas y artísticas distintas pero que convergen en un mismo significado simbólico, pues ambas son la reconstrucción hipotética del Templo revelado por Dios y, por lo tanto, son la imagen edificada de la Tienda Cósmica.

Bibliografía

ARMSTRONG, Karen (1966). *Una historia de Dios. 4000 años de búsqueda en el judaísmo, el cristianismo y el islam*. México, Paidós.

² Véase también González 1976: 73-96.

- CARRILLO PÉREZ, Ignacio (1994). *Pensil mexicano florido en el rigor del invierno, la imagen de María Santísima de Guadalupe, aparecida en la Corte Septentrional América México*. Guadalajara, Facsimil.
- CUADRIELLO, Jaime (2001). “El obrador trinitario o María de Guadalupe en idea, imagen y materia”, en Paula Mues Orts, Jaime Cuadriello y Rosario Inéz (eds.), *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial*. Nuevo León/Museo de la Basílica de Guadalupe/Museo de Historia Mexicana de Monterrey.
- CHAMPEAUX, Gerard de, y Dom Sébastien STEREKX (1992). *Introducción a los símbolos*. Madrid, Encuentro.
- DE SANTIAGO SILVA, JOSÉ (2004). *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre. Apéndice documental*. Guanajuato, México, Ediciones La Rana, Instituto de Cultura de Guanajuato (Col. Arquitectura de la Fe), p. 455.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco (1998). *Tratado de iconografía*. Madrid, Itsmo.
- FERNÁNDEZ, Martha (2011). “La imagen del cielo en la arquitectura novohispana. Mantos, doseles y cortinajes”, en Martha Fernández, *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- FLAVIO JOSEFO (1961). *Obras completas. Antigüedades judías I*. Buenos Aires, Acervo Cultural.
- GALTIER MARTÍ, Fernando (2001). *La iconografía arquitectónica en el arte cristiano del primer milenio. Perspectiva y convención, sueño y realidad*. Zaragoza, Mira.
- GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel (1976). “El oro en el barroco”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 45: 73-96.
- GOYCOECHEA, Juan de (2005). *Nueve Sermones Guadalupanos*. México, Centro de Estudios de Historia de México.
- RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro (2000). “Basílica de Guadalupe. Santuario de los mexicanos”, en Carmen Aguilera e Ismael Montero (eds.), *Tepeyac. Estudios históricos*. México, Universidad del Tepeyac.
- Sagrada Biblia* (1954). Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- TORRE VILLAR, Ernesto de la y Ramiro NAVARRO DE ANDA (1999). *Testimonios históricos guadalupanos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo (1990). *Bibliografía novohispana de arte II*. México, Fondo de Cultura Económica.
- VIERA, Juan de (1992). *Breve y compendiosa narración de la Ciudad de México*. México, Instituto Mora (primera edición, facsimilar).